

# Vicarios del horror: Los hijos de las ex esclavas sexuales de la Armada Japonesa en las obras de Kim Dong Won y Byun Young Joo

## Vicars of Horror: the Children of the former sex slaves of the Japanese Army in Kim Dong Won and Byun Young Joo films

**María del Pilar Álvarez**

Argentina, doctora en Ciencias Sociales. Profesora e investigadora del Instituto de Investigaciones en Ciencias Sociales (IDICSO) de la Universidad del Salvador (USAL)/ Fellow del Departamento de Ciencia Política y Relaciones Internacionales del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de la República Argentina (CONICET). La autora declara no tener conflicto de intereses con Punto Cero ni con ningún miembro de su Comité Editorial.

sophosabc@gmail.com

ÁLVAREZ, María del Pilar (2014). "Vicarios del horror: Los hijos de las ex esclavas sexuales de la Armada Japonesa en las obras de Kim Dong Won y Byun Young Joo". Punto Cero, Año 19 – N° 29 – 2° Semestre 2014. Pp. 99-105. Universidad Católica Boliviana "San Pablo". Cochabamba.

### RESUMEN

Nacidos a la sombra del holocausto asiático, los hijos de las ex esclavas de los militares japoneses tienen la palabra en el Cine Documental Independiente surcoreano. Hijos de sangre, hijos adoptivos, hijos del espanto, hijos de la esperanza. Ellos son, como sostiene Young (2000), vicarios del pasado, los herederos directos del trauma y el dolor de sus madres.

El murmullo (1995) y Mi propia respiración (1999) de Byun Young Joo, y Hace 63 años (2008) de Kim Dong Won incorporan breves relatos de los hijos de algunas de las ex mujeres de confort. No ocupan un lugar central ni dominante en las respectivas narrativas, aunque logran desplazar la discusión hacia los dilemas de la transmisión filial del pasado. ¿Qué posición toman respecto de la barbarie sufrida por ellas? ¿Qué características adquiere el lazo madre-hijo/a?

El presente artículo retoma el concepto de posmemoria de Hirsch (1997) y los debates regionales sobre el tema, posmemoria Han de Chu (2008), a fin de responder a los interrogantes sugeridos. La tesis central del trabajo sugiere que los relatos de los hijos de las ex mujeres de confort representados en las películas seleccionadas trascienden la cuestión nacional (han) y posicionan la discusión en la revalorización del mundo materno.

**Palabras clave:** memoria histórica, posmemoria, mujeres de confort, Documental, Corea.

### ABSTRACT

Born in the shadow of the Asian Holocaust, the children of the former sexual slaves of the Japanese Army testify in the South Korean Independent Documentary Films. Children blood, adopted children, children of horror, children of hope. They are, as Young (2000) pointed out, vicar of the past. They are the direct heirs of the trauma and pain of their mother says.

The murmuring (1995) and My Own Breathing (1999) directed by Byun Young Joo, and Kim Dong Won's 63 years on (2008) have included short stories of the children of some of the former comfort women. They do not have a central and dominant place in their respective narratives, but they open a new discussion: the transition of historical traumas. What are the children positions regarding to their mother's suffering? What are the main features of the mother-child relationship?

From the theoretical perspective of posmemoria suggested by Hirsch (1997) and Chu (2008)'s posmemoria Han, this articles attempts to answer the research questions. The central thesis of this work proposes that the testimonies of the former comfort women's children represented in the selected films goes beyond the national question of han. They place the issue in the mother's world (filial piety).

**Key Words:** historical memory, postmemory, comfort woman, Korea, documentary film.

### RÉSUMÉ

Nés sous l'ombre de l'holocauste asiatique, les fils des ex esclaves des militaires japonais ont la parole dans le Cinéma Documentaire Indépendant de la Corée du Sud. Fils de sang, fils adoptifs, fils de l'horreur, fils de l'espoir. Ils sont, comme l'affirme Young (2000), les vicaires du passé, les héritiers directs du trauma et de la douleur de leurs mères.

The Murmuring (1995) et My Own Breathing (1999) de Byun Young Joo, et 63 Years On (2008) de Kim Dong Won brefs contiennent des récits des fils de quelques ex femmes de réconfort. Ceux-ci n'occupent ni un rôle central ni dominant dans les dites narratives filmiques, mais parviennent à déplacer le débat vers les éventualités de la communication filial du passé. Quelle position ceux-ci ont pris au sujet de la barbarie soufferte par ces femmes ? Quelle position a acquis le lien mère-fils/fille ?

Cet article reprend le concept de post-mémoire de Hirsch (1997) et les débats régionaux sur le sujet, post-mémoire Han de Chu (2008), afin de répondre aux questions suggérées. La thèse centrale de ce travail propose que les récits des fils des ex femmes de réconfort présentés dans les films sélectionnés vont au-delà de la question nationale (han) et positionnent la discussion en revalorisant le monde maternelle.

**Mots-clés:** mémoire historique, post-mémoire, femmes de réconfort, Corée, film documentaire.

"Quiero que los japoneses me devuelvan mi vida.  
Quiero que me pidan perdón"  
Luo Shan Xue  
(hijo de una ex mujer de confort)

## Introducción

Uno de los legados poscoloniales más candentes en Corea del Sur es, sin lugar a dudas, el caso de las ex mujeres de confort. Por cuestiones políticas, sociales, culturales y económicas, estas mujeres tuvieron que esperar más de treinta años para dar a conocer públicamente sus desgarradores testimonios.

La red de prostitución manejada por la Armada de Japón durante la Guerra del Pacífico, eufemísticamente llamadas "mujeres de confort", es el sistema de esclavitud sexual más grande manejado por gobierno alguno durante el siglo XX. Abarcó todos los territorios bajo dominio japonés y se estima que unas 200.000 mujeres, de las cuales el 80 por ciento eran coreanas, fueron reclutadas durante 1932 y 1945. Mujeres chinas, mogolas, taiwanesas, filipinas, indonesias, malayas y holandesas fueron también víctimas del abuso y la crueldad del régimen imperial de la armada japonesa.

Recién a partir de los años 80, en el marco de la lucha por la democratización de Corea del Sur, unas pocas supervivientes, impulsadas por movimientos sociales y religiosos, lograron poner en la agenda pública lo ocurrida. Con la llegada de la democracia y el acercamiento producido en las relaciones culturales e históricas entre Corea del Sur y Japón, este proceso se aceleró. El boom generado por los testimonios en primera persona despertó el interés por el tema entre académicos, periodistas, artistas, activistas políticos y funcionarios públicos. Se crearon centros de investigación (por ejemplo, el Consejo Coreano de Mujeres Reclutadas como Esclavas Sexuales por los Militares Japoneses y el Instituto Coreano de Investigación de Chongshindae), se realizó un importante archivo nacional oral, se dieron a conocer varios informes (en coreano, inglés y japonés), se publicaron libros (desde novelas a

investigaciones) y centenares de artículos periodísticos, se realizaron programas de televisión, series y documentales (televisivos e independientes).

Sin embargo, cuando realizaba el trabajo de investigación de mi tesis doctoral<sup>1</sup> sobre las relaciones Corea del Sur- Japón en el *Nuevo Cine Documental Intendente Surcoreano*, observé que los estudios que teorizan la transmisión generacional del pasado ocupan un lugar menor<sup>2</sup>. ¿Qué aspectos de la vida de sus madres recuerdan los hijos de las ex mujeres de confort? ¿Qué posición toman respecto de la barbarie sufrida por ellas? ¿Qué características adquiere el lazo madre-hijo/a?

Frente a las escasas investigaciones sobre esta problemática, el presente trabajo propone responder a los interrogantes sugeridos. A tal fin, se procederá a comparar, desde una perspectiva sociohistórica, los fragmentos testimoniales de los hijos representados en los documentales surcoreanos independientes más reconocidos: *El murmullo* (1995) y *Tristeza Habitual* (1999) de Byun Young Joo y *Hace 63 años* (2008) de Kim Dong Won. El análisis será enmarcado en el debate teórico sobre la *posmemoria* de Hirsch (1997) y *posmemoria Han* de Chu (2008). La tesis central de este artículo señala que los relatos de los hijos de las ex mujeres de confort representados en las películas seleccionadas trascienden la cuestión nacional (*han*) y posicionan la discusión en la revalorización del mundo materno.

## 1. La transmisión del pasado: Posmemoria

Los trabajos que articulan memoria e historia han adquirido un auge sin precedente. Éstos erigen a la memoria como herramienta clave para la revalorización de la figura del testigo, los testimonios y las experiencias subjetivas; aspectos relegados y desdeñados por la historiografía positivista. Retomando la propuesta de Halbwachs (1950), las investigaciones más destacadas se centran, a grandes rasgos, en las dimensiones simbólicas y emblemáticas de los usos y sentidos del pasado-presente. Desde estas perspectivas, la relación de la segunda generación (los hijos

del horror) con el trauma rememorado ocupó también un lugar significativo.

Entre los estudios relevados, se destaca el concepto de *postmemoria* de Hirsch (1997 y 2008). La *postmemoria* refiere a las expresiones artísticas (escritas y visuales) sobre el Holocausto realizados por la segunda generación. "Post" señala la distancia crítica del evento rememorado y, al mismo tiempo, su profunda interrelación. Una ambivalencia entre continuidad y ruptura. Los recuerdos heredados le dan forma a los modos en que los hijos representan e imaginan la experiencia límite. Pero no quedan prisioneros de las abrumadoras narraciones de sus familias, los hijos reflejan la diferencia temporal y el salto cualitativo que los separa respecto del evento rememorado. Sus memorias están basadas en desplazamientos, en la representación más que en la recolección.

Influenciado por Hirsch, Chu (2008) analiza la literatura escrita por los coreanos estadounidenses que retoman los traumas de la historia coreana del siglo XX articulando la noción de posmemoria con la de *han*. *Han* es una palabra coreana que no tiene traducción y hace referencia a un sentimiento de pena y opresión que se desarrolla frente a deseos insatisfechos. *Han* ha sido reinterpretado y redefinido por los gobiernos autoritarios que utilizaron esta noción como clave en la construcción de una identidad surcoreana. Desde la crítica literaria, el autor busca comprender cómo se ha producido la herencia familiar y transmisión cultural del dolor de los padres. En las novelas que analiza, los traumas históricos coreanos son percibidos como *han*, a pesar de haber sido escritas por una generación de autores estadounidenses (étnicamente coreanos). En este sentido, la posmemoria *han* es, parafraseando a Hirsch, herencia y a la vez imaginación, creación y ambivalencia.

En clave a la propuesta de Hirsch y Chu, a continuación analizaré los films seleccionados considerando los modos en que se articula *han* e identidad / *han* y memoria en la herencia familiar. ¿Los hijos recuerdan este sentimiento de opresión?

## 2. Madres e hijas

### 2.1 La trilogía de Byun Young Joo

La trilogía de Byun Young Joo<sup>3</sup> (estrenada en 1995, 1997 y 1999) sobre las ex esclavas sexuales de la armada japonesa constituye uno de los primeros intentos de llevar al cine la vida de estas mujeres. Tras décadas de memorias silenciadas, la directora 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<sup>4</sup> e internacional y la importancia del tema discutido en la configuración de las relaciones Corea-Japón, han sido el motivo central de su selección.

La obra de Byun se enmarca en un deseo personal más amplio de estudiar el papel de la mujer en la región. Como ella misma cuenta al comenzar *El murmullo*, su ópera prima, *Ser mujer en Asia* (1993), dio pie a la realización de estos documentales. Por otro lado, durante los años transcurridos entre los films, la joven democracia coreana se profundizó e impactó positivamente en cuestiones relacionadas con la violencia de género y el rol más igualitario de la mujer en ámbitos públicos y privados.

*El murmullo* (1995) está dedicado a las seis mujeres que en aquella época vivían en la Casa Nanum (un hogar de ayuda a estas mujeres financiado por organizaciones budistas) en Seúl. Luego de vivir un año con ellas, Byun 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. Como parte de este proyecto, realiza un viaje a China donde entrevista a otras víctimas. Allí aparece por primera vez el testimonio de la hija de una de las supervivientes. Breve pero contundente y conmovedor, la hija forma parte del trauma colectivo.

*Tristeza habitual* (1997) es el segundo documental y fue iniciado a pedido de las mujeres de la Casa Namun que protagonizan el primer film. Ellas solicitan a la directora que

documento 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. En este documental ni hay espacio para los relatos de los hijos.

En su último trabajo, *Mi propia respiración* (1999), representa el fin de un trabajo de siete años. Comienza con los testimonios de las víctimas que aparecen a lo largo de las otras dos obras dando lugar al surgimiento de nuevas problemáticas y avances en su lucha política. Luego, incorpora otras voces testimoniales que llevan la reflexión sobre el pasado a críticas sutiles sobre el rol de la sociedad en general y del gobierno coreano en particular. La trilogía cierra con un emotivo diálogo entre madre e hija.

## 2.2 El murmullo y Tristeza Habitual

Kim, en China, es la primera hija de una ex mujer de confort en testimoniar frente a la cámara. En primer plano, recuerda enfurecida los abusos y la violencia sufrida por su madre en las estaciones de confort. Comparte el trauma, el dolor y la indignación. En *off* se escucha el llanto de la madre mientras su relato se vuelve denunciante. Representa la voz de una nueva generación que toma distancia de los acontecimientos para realizar un ejercicio de memoria diferente. Se conecta con el pasado privilegiando el ámbito familiar. Sin hacer referencias sociopolíticas sobre el tema, sus recuerdos reflejan cierta continuidad del trauma o, en palabras de Sontag (2003), es “dolor de otros”. Busca dar a conocer el sufrimiento de la madre, habla en nombre de ella para legitimar el valor del testimonio en primera persona.

El tema de los hijos vuelve recién en el último documental, *Tristeza Habitual*. Una fotografía conecta a ambas generaciones. En la intimidad del hogar, madre e hija frente a la cámara están dispuestas a dialogar. “Un pasado que nunca olvidaré en mi vida. Mi hija que nunca podrá hablar por culpa de ese desgraciado pasado. Mi hija que amaré hasta la muerte. Mi tragedia no debería haber recaído en ella”. La madre escribió un libro sobre lo ocurrido pero, a diferencia de Kim en China, jamás ha querido hablar del tema con su hija, que es la huella de

la violencia exacerbada: un cuerpo sin voz. La madre habla con naturalidad ya que su hija, Sun Ye Sook, sentada a su lado, no puede escucharla ni leer sus labios: “Ella no sabe mucho (...) No necesita leer el libro”. No quiere que sepa porque la heredera de la injusticia ha pagado ya un precio demasiado elevado que la avergüenza y autoincrimina. No obstante, para su sorpresa, Sun Ye Sook ha leído el libro a escondidas, y durante la entrevista se lo dice a su madre, quien reacciona con incomodidad: se da vuelta y sigue cosiendo, se acerca y la reta, se enoja, le sonrío, la acaricia y la mira suplicando perdón. Son segundos de tensión que se reciclan en un lazo de amor inquebrantable.

La hija cuenta el momento del rapto y en su relato deja la victimización de lado para dar lugar al amor y la comprensión hacia su madre. A diferencia de Kim, no procura activar un relato de resistencia sino de admiración hacia la lucha permanente de su madre. Ella tuvo que huir a Seúl cuando se enteró que a causa de la sífilis contraída por el abuso sexual de los soldados japoneses su hija nacería sin voz. No encontró contención en su familia y, sin embargo, entregó su vida al bienestar de su niña. Y ahora que su hija es una mujer casada, cuidada y feliz, decide luchar en nombre de las víctimas de la esclavitud sexual. Frente a su hija, ella aún siente vergüenza; Sun Ye Sook siente orgullo de su fortaleza.

Como sostiene Hirsch respecto de la relación intra-generacional (2008: 112), los testimonios de las hijas reflejan una conexión muy cercana con la angustia de las madres. La responsabilidad de las herederas es, en gran medida, deseo por reparar el trauma. La memoria, sin embargo, no se erige solamente como *deber ser*. Ésta es también respeto y devoción por el rol materno; es □<sup>5</sup> (*hyo*).

## 3. Madres e hijos

### 3.1 Hace 63 años de Kim Dong Won

Auspiciada por el Centro Coreano de Derechos Humanos de Naciones Unidas en asociación con: la Fundación de Historia del Este de Asia, el Banco de Desarrollo Coreano, la Casa Nanum y el Museo de Historia de las Ex

Esclavas Sexuales de los Militares Japoneses, KOFIC y el Ministerio de Cultura y Turismo de Corea, *Hace 63 años* fue realizada por el más reconocido cineasta surcoreano, Kim Dong Won<sup>6</sup> y retrata la vida de mujeres de distintos países<sup>7</sup> (a diferencia de la obra de Byun) que fueron raptadas y abusadas sexualmente por los militares japoneses durante la Guerra del Pacífico.

En *Hace 63 años* el conflicto se transnacionaliza (tendencia que se empieza a observar en *Mi propia respiración*). Desde el último trabajo de Byun y el estreno de este film transcurrieron nueve años. En esos años hubo cambios significativos en términos de la relevancia que el tema adquirió a nivel nacional e internacional y las presiones hacia Japón por parte de Corea y la comunidad internacional. *El murmullo*, el primer film de Byun Young Joo, fue estrenado a tan sólo cuatro años de que se hiciera pública frente a los tribunales de Tokio la primera demanda (y consecuente testimonio) contra el gobierno japonés efectuada por una ex mujer de confort coreana llamada Kim Hak Sun. En 1992, la Comisión de Derechos Humanos de Naciones Unidas (UNCHR) impulsó grupos de trabajo e investigaciones sobre el tema: Grupo de Trabajo Sobre Formas Contemporáneas de Trabajo Esclavo, Subcomisión de Prevención contra la Discriminación y Protección de Minorías. En 1996, se consumó un descargo escrito especial y en 1998 el Informe McDougall definió a las Estaciones de Confort como Centros de Rapto y recomendó tomar medidas concretas para perseguir a los responsables, pedir perdón y compensar a las víctimas. Durante estos años se produce un acercamiento social y cultural histórico entre Corea y Japón (Álvarez, 2012), al mismo tiempo que el gobierno japonés creó el Fondo de Mujeres Asiáticas (AWF) – organismo no gubernamental para compensar a las víctimas–.

Estos cambios, entre otros avances producidos en la materia, dieron lugar a un reposicionamiento de la problemática y una mayor complejidad en su tratativa. A diferencia de la obra de Byun, en *Hace 63 años* son los hijos varones los que tienen la palabra. Uno es el hijo del deseo robado por los soldados, el

hijo adoptivo; el otro es el hijo de la brutalidad, de la violación sexual.

### 3.2. Violación, adopción y esperanza

El film abre con imágenes del descampado donde vive Wei Shal Lan con su hijo. Pobres, tristes y solos, el pasado los ha condenado a una vida de agonía y dolor. Wei Shal estaba casada cuando los soldados japoneses la secuestraron. Logra escapar de la estación de confort con ayuda de vecinos, pero al regresar a su hogar, embarazada de pocos meses, su marido enfurece por esperar un hijo de otro hombre. Ultrajada y maltratada nuevamente, ella con su pequeño hijo huyen. Luo Shan Xue, el hijo de la violación, ha sido agraviado desde su infancia, excluido por sus compañeros de escuela y segregado por las mujeres. Nunca una mujer lo deseó como hombre. Con más de sesenta años es la huella viva del maltrato; prisionero de un momento histórico que no ha vivenciado y que, sin embargo, lo constriñe. Frente a la pérdida total, el único horizonte de expectativa parece ser la carta escrita al gobierno nipón. Un reclamo que, igualmente, no se materializa ni en lucha política ni jurídica: “(...) hemos vivido toda nuestra vida en la agonía a causa de lo ocurrido. A mi madre no le queda mucho tiempo más. Exijo que se tome una medida rápida por el bien de la humanidad. (...)”.

Frente a la total desesperanza, aparece la felicidad del hijo adoptivo de Lee Soon San. Lee también quedó embarazada de algún soldado japonés, pero a patadas en el vientre la obligaron a abortar. Su aparato reproductor, como el de muchas otras ex mujeres de confort, quedó imposibilitado. La cámara recorre su cuerpo plagado de marcas de las torturas a las que fue sometida. A pesar de la crueldad inexplicable, al finalizar la guerra encontró a un buen hombre con quien contrajo matrimonio. Él comprendió su experiencia traumática y juntos decidieron adoptar a un niño.

Sentados uno al lado del otro, el hijo adoptivo cuenta que hace muy poco se enteró de que su madre había sido una mujer de confort. Él había leído sobre el tema, pero jamás asoció

que las marcas que su madre lleva en el cuerpo podrían tener alguna relación con ese sistema. La abraza, la cuida, la contiene y lloran juntos. Su madre es fortaleza y amor: “No creo que haya que esconder el pasado (... ) Estoy orgulloso de mi madre por haber sobrevivido y demandar al gobierno japonés”. Como el caso de las hijas representadas en los films de Byun, los herederos del trauma no sienten vergüenza sino orgullo. Los recuerdos están inmersos principalmente en narrativas familiares sin llegar a producir una continuidad lineal entre evento y memoria.

El film cierra con un anhelo de paz, reconciliación y justicia que se manifiesta en las cartas dejadas por los jóvenes que visitan el Museo de las ex Esclavas Sexuales de los Militares Japoneses que funciona en Kwangju, Corea del Sur. La cámara recorre la infinidad de postales (de las obras pictóricas más famosas realizadas por las víctimas de la Casa Nanum) dejadas por los alumnos, la música de fondo dramatiza la lectura en *off* de las líneas dejadas por Tokuko Koga (estudiante japonés):

*“Mi abuelo fue un soldado japonés durante la guerra. Me pregunto cómo se sentiría al esperar ser atendido en las estaciones de confort. Quizás usted y mi abuelo se encontraron. (...) Espero nuestro encuentro alumbra de esperanzas nuestras ventanas. Lucharé para cazar al monstruo de la guerra”* [Fragmento extraído de *Hace 63 años*, traducción personal]

## Reflexiones finales

Los herederos del trauma, los hijos, en la obra de Kim Dong Won y los films de Byun Young Joo reconstruyen los momentos más violentos de la vida de sus madres relacionados con el secuestro y la experiencia en las estaciones de confort. Evitan la especificidad y los detalles de las aberraciones humanas y afianzan el lazo filial de amor y respeto hacia sus madres. *Hace 63 años* expone casos más controversiales al entrevistar al hijo del amor (la adopción) y el de la violación (la sangre japonesa). En este escenario de memorias y sentimientos encontrados, los hijos no se presentan como un colectivo político de lucha. A diferencia de

sus madres, entre los hijos no se observa un sentido de pertenencia generacional, ni una victimización común que los constituya como grupo. Sin embargo, han decidido testimoniar en honor a sus madres.

En los relatos de los hijos, la posmemoria se presenta como ambivalencia, imaginación y paradoja de lo real y lo virtual. Sus narrativas oscilan entre la continuidad del trauma y la ruptura en el dolor. Una continuidad que no apela a la cuestión nacional identitaria (*han*), sino que revaloriza el rol de lucha y entrega de las madres. El sentimiento de pena manifestado por los hijos no es el producto de la opresión y coerción externa, sino dolor de humanidad. Se produce así un salto cualitativo y temporal que los reubica como actores claves y responsables en la diseminación del deber de la memoria. Los fragmentos testimoniales no son obras visuales de pérdida. Por el contrario, constituyen un pasado al servicio del presente; una posmemoria enmarcada en el sacrificio como madres y el respeto como mujeres.

## Citas

- 1 La tesis fue realizada gracias a la beca otorgada por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de la República Argentina (CONICET) y la *fellowship* de Korea Foundation para el trabajo de campo desarrollado en Corea durante el año 2011.
- 2 A diferencia del caso coreano, la relación de los traumas históricos en la segunda generación y su conexión familiar, personal, inter e intra generacional, es un tema central en los estudios de la memoria en la academia de Europa y los Estados Unidos (referidos en general al Holocausto), y en América Latina (en Argentina, el tema de los hijos de desaparecidos durante la última dictadura militar).
- 3 La directora nació en 1966 y se consagró en la industria por sus trabajos sobre la mujer. Se graduó en Leyes en la Universidad de la Mujer Ehwa y luego estudió Cine y Teatro en la Universidad de Chungang. Formada en la productora Purn, donde trabajó junto a Kim Dong Won, fundó la colectividad de cine feminista conocida como Bariteo. Entre sus obras más reconocidas se encuentra, además de la trilogía sobre las ex mujeres de confort, el documental *Ser mujer en Asia* (1993). Volcada al cine de lo *real*, en 2004 dio sus primeros pasos en el cine ficcional con la película *Hombres volando* sin abandonar la cuestión de género y la opresión social y cultural hacia la mujer en la región. Posee una amplia trayectoria en la defensa de los derechos humanos de la mujer.
- 4 El murmullo y mi propia respiración figuran entre los documentales independientes más vistos del país. Ver: <http://www.koreanfilm.org/docs.html> (último acceso: Agosto 20104).
- 5 *Hyo* (孝) es la virtud confuciana que hace referencia a la piedad filial en sentido amplio, es decir, al mejor desarrollo personal de los hijos (sentido de humanidad, bondad y responsabilidad) como forma de alcanzar un balance armonioso con el rol de los padres en tanto guía de los hijos.
- 6 Nació en 1955 en una familia proveniente de Corea del Norte. Es considerado el padre del cine documental independiente surcoreano. Participó de los movimientos de cine militante emergidos en los alrededores de Chungmuro en la década del 80 y

fue encarcelado por su activismo. Estudió en uno de las más prestigiosas escuelas de varones, Kyounggi, y se graduó en la universidad en Comunicación con una tesis sobre el sentido de la realidad en el cine. Amante del cine francés y con una trayectoria en la industria cinematográfica que comenzó en sus años de estudiante (actor, editor y luego director), se ha abocado al cine documental impulsando el género "independiente" como forma de demanda social y política. Fundador y líder de la productora PURN, debutó oficialmente en 1987 con *Sangyedong*, un área de Seúl pobre y en decadencia. Cuenta con una gran cantidad de films de su autoría incluyendo la aclamada *Repatriación* (2003).

7 Las protagonistas son: Lee Soon San, coreana japonesa, tenía 17 años cuando la raptaron, Jan Ruff O'Herne, holandesa australiana, fue arrebatada en Java donde vivía con su familia, Rayes y Frias tenían tan sólo 13 y 15 años respectivamente cuando los japoneses ocuparon Filipinas y fueron entregadas por las maestras de la escuela, y la recién casada Wei Shao Lan, china, que fue capturada en su pueblo natal a los 18 años.

## Bibliografía

Álvarez, María del Pilar (2013). "Las huellas de la colonización y el deber de la memoria: Apuntes desde el cine documental surcoreano", *Revista Estudios de Asia y África*, Vo. XLVIII, Mayo-Agosto, N 2, Colegio de México, México, 381-410.

- (2012). "Usos del testimonio en los documentales de las mujeres de confort: límites y obstáculos de su representación" en Carolina Mera y Paula Iadevito (comp), *Presencias culturales en el mundo global* (pp. 177-190). Buenos Aires, Mnemosyne.

Amado, Ana (2009). *La imagen justa. Cine Argentino y política (1980-2007)*. Buenos Aires, Ediciones Colihue.

Chu, (2008). "Science Fiction and Postmemory Han in Contemporary Korean American Literature" en *MELUS*, Vol. 33, No. 4, pp. 97-121

Halbwachs, Maurice ([1950] 2011). *La memoria colectiva*. Buenos Aires, Miño y Dávila Editores.

Hirsch, Marianne (1997). *Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge, Massachusset and London, Harvard University Press.

- (2008). "The Generation of Postmemory" en *Poetics Today*, 29:1, pp. 103-128.

Huyssen, Andreas (2001). *En busca del*

*futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Young, James (2000). *At Memory's Edge. After-Images of the Holocaust in Contemporary Art and Architecture*. United States of America, Yale University Press.

## En coreano

An Yeon Sun (2003). *Seongnoyewa Byeongsamandeulgi* [Esclavitud sexual y haciendo soldados]. Corea, Samin.

Kim, Dong No; Kim Young Geun y Han Soo Yeong (2004). *Ijeui singminji jibaewa ilsang saenghwal* [El régimen colonial bajo dominio japonés y la vida cotidiana]. Seúl, Korean Studies Research Institute.

Korean Council for the Woman Drafted for Military Sexual Slave by Japan/Korea (1997). *Ilbongun Wianbu Munjeui Jinsang* [Verdades sobre las mujeres de confort forzadas a servir a las tropas japonesas]. Corea, Yeoksa bipyeongsa.

## Filmografía

*El murmullo* (Byun Young Joo, 1995). Título original: ?????? (Najeun moksori).

*Tristeza habitual* (Byun Young Joo, 1997). Título original: ?????? II (Najeun moksori II).

*Mi propia respiración* (Byun Young Joo, 1999). Título original: ?? (Sul Gyeol)

*Hace 63 años* (Kim Dong Won, 2008). Título original: (Kkeut naji anheun Jeonjaeng).

Recepción: 22 de marzo de 2014  
Aprobación: 21 de abril de 2014

ÁLVAREZ, María del Pilar (2014). "Vicarios del horror: Los hijos de las ex esclavas sexuales de la Armada Japonesa en las obras de Kim Dong Won y Byun Young Joo". *Punto Cero*, Año 19 – N° 29 – diciembre. 2014. Pp. 99-105. Universidad Católica Boliviana "San Pablo". Cochabamba.