



Artículos

Nación y clase en las luchas por la democratización de Corea: Una aproximación a partir de las representaciones cinematográficas sobre el período

Matías Benítez¹

Introducción

Problematizar las múltiples dimensiones que tiene la relación entre arte y política siempre nos lleva a posicionarnos en una cornisa en cuyo abismo se pueden avizorar tanto un contenidismo determinista (donde la frontera con la propaganda es difusa o inexistente) como un esteticismo formalista (propio de muchas vanguardias). En el caso de las películas, estas se constituyen como textos culturales de la sociedad que proporcionan imágenes de la realidad que no son la realidad misma y que se encuentra mediada por el sentido que a ella le otorgan las clases dominantes. En este sentido Marx y Engels plantean en la *Ideología Alemana* que “Las ideas de la clase dominante son las ideas dominantes en cada época; o, dicho en otros términos, la clase que ejerce el poder material dominante en la sociedad es, al mismo tiempo, su poder espiritual dominante (...) [por lo que] (...) Las ideas dominantes no son otra cosa que la expresión ideal de las relaciones materiales dominantes, las mismas relaciones materiales dominantes concebidas como ideas” (1959:30-31). De esta manera las películas tienden a exhibir el sentido oculto de la ideología que se mantiene subyacente (Lee, 211:10). Es tarea de la crítica por medio del método interpretativo visibilizar el entramado de sentidos latentes que

¹ UBA. Integrante del CeCOR (IRI-UNLP)

se manifiesta en los distintos artefactos culturales producidos por la sociedad. La constitución de Corea como estado nación moderno y desarrollado a lo largo del siglo XX ha sido una verdadera Odisea (Robinson, 2007) que trajo aparejada una gran cantidad de traumas y heridas abiertas. Del proceso de democratización en Corea del Sur que es caracterizado como “conservador” (Gray, 2013:6) e incompleto (Bavoleo, 2016) por los alcances que finalmente tuvo se destaca como uno de sus símbolos el levantamiento de Gwanju de Mayo de 1980. Sobre esta insurrección, que sería aplastada por medio de una masacre cuyos muertos civiles se encuentran entre 1000 a 2000², se han producido en los últimos 15 años un corpus de películas con buena repercusión tanto de la crítica como en taquilla como en el caso de *A Taxi Driver* (2017) que vendió más de 12 millones de entradas³. Lo cual no es una mera casualidad sino que se inscribe en un contexto donde proliferan en el cine surcoreano obras que se plantean re-explorar momentos históricos de significación central como la colonización japonesa o las tres décadas de dictaduras. En esto destacamos además que la presidencia actual de Moon Jae-in sea de signo liberal (progresista desde el prisma político surcoreano) lo cual habilitó el tratamiento de tópicos que la anterior gestión de Park Geun-hye había dado menor relevancia (o directamente censurado) tales como la reunificación o la democratización. Tal es así que Moon declaró conmovido luego de asistir a una función de *1987: When the day Comes* que la película ofrece respuestas alentadoras a la pregunta sobre la capacidad de la acción organizada de manera colectiva para transformar el mundo⁴.

En base a lo anterior nos proponemos como objetivos del trabajo identificar y describir las principales representaciones sobre la idea de nación y de clase en tres películas surcoreanas que abordan el proceso de democratización. Los films en cuestión son *May 18* (2007) de Kim Ji-hoon, *The Attorney* (2013) de Yang Woo-suk y *1987: When The Day Comes* (2017) de Jang Joon-hwan. Consideramos relevantes estos films dado que muestran desde diversos enfoques las luchas por alcanzar la democracia en Corea del Sur. A lo que le adicionamos el contexto político-cultural nacional del momento en que se produjeron y estrenaron estos films que tiene peculiaridades a delimitar.

Con esta perspectiva dividiremos el trabajo en tres secciones con diálogo entre sí. En primer lugar presentaremos los aspectos centrales del período histórico en el que se

² Si bien la cifra oficial es de 200 víctimas, los sobrevivientes denuncian que la cifra es mucho mayor. A los asesinatos en masa se le suman además las detenciones ilegales, torturas y hasta 17 casos demostrados de violaciones (algunos de estudiantes adolescentes y una mujer embarazada). Ver más: “South Korea apologises for rapes during 1980 Gwangju protest crackdown” <https://www.bbc.com/news/world-asia-46123548>

³ “A Taxi Driver’ becomes 10th most-viewed Korean film” <http://www.koreaherald.com/view.php?ud=20170910000132>

⁴ “President Moon watches film about 1987 pro-democracy movement” <http://korea.net/NewsFocus/Culture/view?articleId=152751> La noticia además destaca que Moon se reunió con artistas que habían sido puestos en “listas negras” durante la administración anterior de Park

desarrollan argumentalmente las películas a la par de su contexto de realización y recepción. En consonancia con esto desplegaremos el marco comprensivo a partir del cual en la segunda sección se procederá a analizar los films en tanto considerados como textos culturales cargados de una ideología subyacente que es necesario interpretar con una mirada crítica. De este modo se analizarán en las películas como principales dimensiones de la idea de nación, considerando las particularidades de la historia coreana, y las pautas de unidad étnica. Y en paralelo se rastrearán además los elementos que indiquen pertenencia a una clase social (es decir la conciencia de clase). Una vez hecho esto presentaremos en la tercera sección las conclusiones en donde reflexionaremos críticamente en torno a los hallazgos obtenidos en relación a los alcances delimitados por el trabajo.

Panorama abreviado sobre un período convulsionado y sus implicaciones en la legislación cinematográfica

La muerte de Park Chung-hee en 1979, asesinado por un colaborador (el director de la KCIA, la central de inteligencia de Corea del Sur) produjo un vacío de poder y desencadenó una creciente inestabilidad social y política. El balance que dejó su mandato de 18 años tiene aristas que hacen de Park una figura contradictoria. Por un lado es el que vehiculizó la transformación económica de Corea del Sur pero por otro, su régimen constituyó el principal obstáculo para la implantación de un sistema democrático debido al autoritarismo y las políticas represivas ejercidas (Romero Castilla, 2015:5). Esta represión creciente llegó a un punto álgido en 1973, con la promulgación de la Constitución Yushin que reafirmaba las prácticas autoritarias y pretendía asegurarse indefinidamente en el poder. En el marco de los reclamos masivos por una apertura democrática se instaló en el poder otro régimen represivo de origen militar presidido por Chun Doo-hwan. Esto exacerbó el descontento popular; generando una extensión y radicalización de las protestas que alcanzaron su clímax con el levantamiento de la población de ciudad de Gwangju, en la provincia de Jeolla (ubicada sur del país). El 17 de mayo de 1980 la nueva junta militar declaró la ley marcial con el fin de sofocar las movilizaciones que en un principio estuvieron encabezadas por estudiantes y profesores entre otros actores civiles. El efecto fue el contrario y generó desde la primeras horas del 18 de Mayo más protestas en repudio a la ley marcial y exigiendo entre otros puntos de un pliego de reivindicaciones democráticas la liberación de Kim Dae-jung (dirigente pro-democratización que sería electo presidente en 1997). Desde ese día hasta el 27 de Mayo se desencadenaría una brutal represión por parte del Ejército a la que se le contrapondría una enorme resistencia popular que llegó a organizar destacamentos armados para defenderse de estos ataques. Lo que les permitió controlar la ciudad por cinco días (Morris, 2010). Ya el 27 de Mayo Chun envía a la 20ª División de la Armada a invadir la ciudad (a la que se le había cortado toda vía de comunicación) y aplasta a sangre y fuego los últimos focos de resistencia que se mantenían.

El episodio Gwangju representó un punto de inflexión (Standish, 1993:60) en lo que respecta a la lucha por la democracia en Corea. La resolución de Chun Doo-hwan contra el Movimiento por la democratización melló profusamente la legitimidad de su gobierno y a su vez desenmascaró aún más el rol de los Estados Unidos en la masacre desatada y en el sostenimiento de la dictadura. Este papel colaboracionista llevó a un aumento en el sentimiento antiestadounidense entre los estudiantes y activistas surcoreanos (Chong, 2019). En este contexto altamente represivo se destaca la decisión de muchos estudiantes universitarios a ingresar a trabajar (con su identidad solapada) en fábricas para crear una alianza obrero-estudiantil que permita una transformación sociopolítica. Si bien este proceso de proletarización no terminó logrando sus objetivos de máxima sí permitió concientizar a los trabajadores para organizarlos por sus reivindicaciones. En este sentido en 1987 gracias a una serie de huelgas se logran conquistas como las de convenios colectivos por sector y el salario mínimo. El mayor núcleo de movilización obrera en ese período se localizará en la industria textil, con menores salarios relativos y mayores condiciones de explotación (Kim, 2017:196). De esta manera se da cuenta de que el anhelo por la democratización no estaba sólo ligado a aspectos referidos a las libertades individuales sino además a reivindicaciones materiales concretas.

En enero de 1987 se produce la muerte por torturas de Park Jong Cheol, un estudiante de la Universidad Nacional de Seúl, que toma carácter público. El repudio inmenso ante este hecho fortalece la organización de un gran frente pro-democrático llamando Movimiento Nacional para la Constitución Democrática que agrupó a veinticinco movimientos sociales. Este movimiento “paraguas”, resolvió las diferencias entre el partido de la oposición y grupos de la sociedad civil logrando un liderazgo unificado. La muerte de Park Jong Cheol, y la lesión seguida de muerte de Yi Han Yol, otro estudiante que fue alcanzado por una bomba de gas lacrimógeno durante una manifestación, visibilizaron la violencia y la naturaleza represiva del régimen autoritario ante los ojos de la clase media surcoreana que inmediata y masivamente se sumó a los reclamos (Bavoleo, 2016:12). En consecuencia, el 26 de junio de 1987 se llevó a cabo masiva movilización que convocó a más de un millón de personas en todas las ciudades del país reclamando por el fin de la dictadura. El 29 de junio de Roh Tae Woo el candidato del partido gobernante anunció un programa de reformas de ocho puntos donde se planteaba una reforma constitucional para instaurar la elección directa de presidente, la ampliación de derechos civiles, la amnistía a Kim Dae-jung entre otros presos políticos, una mayor libertad de prensa, la promoción de los partidos políticos, entre otros. Este llamado a “audaces reformas sociales” (Standish, 1993:62) constituyó una hábil maniobra política le permitió a Roh transmitir un gesto de conciliación y separarse del impopular gobierno de Chun (Bavoleo, 2016:14). A este compromiso se le sumó además que la oposición democrática encabezada por Kim Dae-jung y Kim Young-sam fue separada a las elecciones; lo cual le allanó la victoria a Roh con el 37% de los votos. Kim Dae-jung tuvo el 27 % y Kim Young-Sam el 28% de los votos respectivamente (Standish, 1993). Con este resultado, se cristalizó que el movimiento democratizador alcanzó una “transición conservadora” (Chang, 2018:159), ya que falló en tomar la iniciativa para el establecimiento de

un gobierno democrático. Peor aún, le dio la oportunidad a los residuos del gobierno dictatorial de volver al poder de manera legítima. En este sentido, “los inicios de la democratización surcoreana fueron incompletos, aunque a través de procedimientos legítimos” (Bavoleo, 2016:16). En este marco de conquistas democráticas muy relevantes pero no definitivas se da un relajamiento en las distintas restricciones a la industria cinematográfica. Tengamos en consideración que la cuestión de la censura cruza transversalmente la historia del cine coreano casi desde su nacimiento hasta la actualidad. No olvidemos que en Corea del Sur aun rige una Ley de Seguridad Nacional que impone limitaciones a los contenidos que pueden difundirse. Más allá de esto los directores de cine coreano han hallado maneras para poder sortear dentro de los esquemas posibles este régimen de censura que tuvo distintas instancias y modalidades. En este sentido vale aclarar que no era idéntica la censura durante el gobierno de Syngman Rhee que durante el gobierno de Park Chung-hee o el de Chun Doo-hwan. De Park se destacó que durante su régimen se fundó una Corporación para la promoción del cine coreano (Paquet, 2007). Ya en 1984 durante el gobierno de Chun se produce una modificación en la Ley de Cine que permite bajo ciertas circunstancias la realización de films independientes. A su vez el gobierno también derogó las leyes que mantenían la industria cinematográfica controlada por unas pocas grandes compañías. El resultado final de esto es que, a fines de la década del 80, una nueva generación de directores jóvenes había ingresado en la industria cinematográfica, cuya incidencia en el cine coreano sería muy relevante en las siguientes décadas. Sin embargo, no todo fue positivo para los cineastas locales. En 1988 (en el marco de los Juegos Olímpicos de Seúl), se levantaron las restricciones a la importación de películas extranjeras y se permitieron a las compañías de Hollywood establecer oficinas en suelo surcoreano. Hasta ese entonces, la proyección de películas de Hollywood siempre había sido estrictamente controlada y limitada por el gobierno de distintas formas. Estas nuevas leyes significarían que, por primera vez, las películas coreanas tendrían que competir directamente productos estadounidenses. Esto ocasionó que las películas coreanas pierdan cuota de mercado hasta alcanzar tan sólo un 16% de la asistencia general en 1993. La única protección vigente va a ser el sistema de cuotas que exige la proyección de películas coreanas entre 106 y 146 días al año (Paquet, 2007).

Sobre el cine, política, estética y cultura. Marco comprensivo y tres casos concretos en su contexto de realización y recepción.

Como adelantamos en la introducción este escrito propone adentrarse en la intrincada pregunta por la relación entre el arte y la política (y entre teoría estética y teoría política) analizando los casos de tres películas surcoreanas sobre el proceso de democratización. Ahora bien esos films fueron realizados/estrenados entre 2007 y 2017. La elección de esa década no fue por mero capricho sino que se corresponden con el auge

y el ocaso de un período de “hegemonía conservadora” (Gray, 2013:108) signado por los gobiernos de Lee Myung-bak (2008-2013) y Park Geun-hye (2013-2017). En esa década se pasó de un juicio político trunco a Roh Moon-hyun por casos de corrupción a la revocatoria del mandato a Park Geun-hye en un marco de masivas movilizaciones. Este ciclo de protestas denominado “Revolución de las Velas” (Chong, 2019) que se dio entre noviembre de 2016 y marzo de 2017 fue clave para lograr el impeachment a Park por toda una serie de casos de corrupción en los que estuvieron involucrados tanto ella como su personal político. Esto implicó una ruptura del partido Saenuri (partido conservador gobernante) que le permitió una victoria abultada en las elecciones de 2017 a Moon Jae-in del partido Democrático de corte progresista. En sintonía con ello, al marco político más global hay que adicionarle el contexto de la industria cinematográfica y el de las industrias culturales en general. En esa década tanto el cine coreano (como de los subproductos del *hallyu*) empiezan a afirmar su expansión a distintas salas del globo fomentadas por un decidido apoyo de políticas gubernamentales. Esto lo vemos en Latinoamérica y más particularmente en Argentina con la inauguración del Centro Cultural Coreano en 2006. En este sentido va a ser el “Nuevo Cine Coreano” el que presente una amalgama de características que permita por un lado la realización de films con gran calidad estética sin que por otro lado eso se contraponga a un éxito en taquilla. Los tres films a los cuales nos aproximaremos contienen los méritos de haber obtenido valoraciones positivas por parte de la crítica y éxito comercial en las salas del país.

Ahora bien, si nos inscribimos en el campo del análisis sociocultural debemos delimitar con precisión qué elementos vamos a extraer de nuestra unidad de estudio. Pero para ello previamente hay que explicitar el marco comprensivo, es decir los conceptos y las categorías a partir de las cuáles nos aproximamos a un fenómeno, en este caso las películas. En este sentido partimos de la perspectiva de Hyangjin Lee (2011) que retomando a Geertz define a la cultura como un mecanismo de mediación que ocupa una esfera propia en el curso de la Historia. De manera tal que el film es un texto cultural que despliega dinámicamente las formas mediante las cuales se interpreta el mundo social. Permitiéndonos así mostrar “las variadas inquietudes que tienen los sujetos acerca de la sociedad a medida que ellos se ven comprometidos con el proceso de entenderse a sí mismos y, al mismo tiempo, de comunicárselo a los demás” (Lee, 2011:183). Esto a su vez se liga al concepto de ideología que consiste en los marcos de sentidos y significados que sostienen las relaciones de dominación. De modo que es el análisis de la cultura el que nos revela el funcionamiento extensivo de la ideología en múltiples niveles. El nivel al que nos aproximaremos es el de las representaciones sociales (Chartier, 2005). Las representaciones se constituyen a partir de las imágenes del mundo que conciben grupos e individuos acerca de las prácticas culturales compartidas. En este sentido vamos a identificar y describir dos nudos de representaciones presentes en los films seleccionados: La idea de nación y la clase social.

La idea de nación en Corea está cruzada transversalmente por su devenir durante el siglo XX. La colonización japonesa, la división nacional y la guerra civil que fue también guerra internacional son los hitos que se graban como heridas en la memoria del pueblo

coreano. Si entendemos la nación como un grupo de personas que poseen ancestros, historia, cultura y un lenguaje común que conforman un foco de lealtad y afecto podemos tomar cuenta de la dimensión trágica de la división de la península. A este plexo compartido como dimensión cultural compartida por ambas Coreas durante siglos se le suma una arista política que es el estado. Max Weber (2008) plantea en *Economía y Sociedad* que el estado es una asociación política de dominación que goza de soberanía y poder irrestricto dentro de límites territoriales determinados. Este concepto es clave para entender el problema de la nacionalidad en ambas Coreas, que si bien tienen una aspiración compartida de alcanzar un único estado-nación las bases a partir de las cuales esta se debe sustentar son distintas. En el caso de Corea del sur, la base de la nacionalidad impuesta por el discurso dominante es el anticomunismo. Y por ende va a ser esa dimensión (el anticomunismo) la que vamos a destacar de las representaciones sobre nación en los films seleccionados. Vale aclarar que no nos referimos al anticomunismo entendido como posicionamiento político explícito del film (si es que hubiera alguno) sino en lo que su texto muestra a partir de la representación del hecho histórico en que se desenvuelve.

Respecto a la clase social; esta compone uno de los elementos fundamentales en la formación de las identidades culturales de los coreanos que viven en una nación dividida. En este sentido la clase social no es tan solo una posición en la estructura económica de una formación social históricamente determinada (con relaciones de propiedades y de producción específicas). Además debe tenerse en cuenta para comprender el concepto de clase la noción de experiencia; que conforma a la conciencia clase y es un elemento fundamental para entender la constitución de la clase para sí, que es más que la mera vinculación del sujeto con los medios de producción. Esta identidad de clase además va a estar compuesta por una estructura de sentimientos (concepto acuñado por el historiador marxista Raymond Williams) que es el conjunto de valores conformados a través de la experiencia de la opresión. La experiencia de la explotación y la experiencia de la lucha contra ella son la diáda desde donde se produce el paso de la fase corporativa de la clase a su fase política, en donde se constituye la herramienta (el partido) por la cual puede lograrse la consecución de sus intereses particulares como generales. Del en sí al para sí. En este marco consideramos que la dimensión base para explorar las representaciones sobre clase social en las películas elegidas es la solidaridad de clase. En este caso centrándose en cómo se van transformando la conciencia de los personajes protagónicos durante cada film.

A partir de la clave conceptual expuesta, procederemos a analizar las tres películas seleccionadas. Salvo por la especificación de algunos aspectos contextuales (que se hará secuencialmente) no se reseñarán las películas en el sentido convencional. Sino que directamente procederemos a identificar y describir las representaciones de nación en primer lugar; y luego las de clase. Esto partiendo de las dimensiones que tomamos como base para explorar estas nociones (el anticomunismo y la solidaridad de clase).

May 18 de Kim Ji-hoon, producido por el *chaebol* de medios *CJ Entertainment* con un presupuesto de 10 millones de dólares fue uno de los mayores éxitos de taquilla de 2007 estrenándose en 551 pantallas y vendiendo alrededor de 7.3 millones de entradas. Es el primer largometraje dedicado exclusivamente a los hechos sucedidos en Gwangju entre el 18 y el 27 de Mayo de 1980 (Morris, 2010:12). Existen otras películas anteriores que tratan sobre el levantamiento de Gwangju pero desde un ángulo tangencial, tales como *The Old Garden* (2006) o *A Petal* (1996).

The Attorney fue uno de los grandes éxitos en 2013. Atrajo a más 11 millones de espectadores y se ubicó en el décimo lugar en toda la historia del cine surcoreano (luego sería desplazado de ese lugar por *A Taxi Driver*). El abogado, que es el protagonista de la película, está modelizado en Roh Moo-hyun, quien había sido abogado de derechos laborales antes de ser elegido a la Asamblea Nacional en 1988 y, finalmente, a la presidencia de Corea del Sur en 2002. La película está inspirada en la verdadera historia de vida de Roh.

1987 When The Day Comes se estrenó en diciembre de 2017 y fue vista por más de 7 millones de espectadores en Corea del Sur. Además a principio de 2018 fue estrenada exitosamente en países asiáticos como Hong Kong o Taiwan. La misma está ambientada en 1987 en Seúl y da cuenta del inicio del movimiento nacional democrático (que alcanzará su pico en junio de ese año) contra el régimen de Chun Doo-hwan. La película se centra en las muertes de Park Jong Cheol por torturas y de Yi Han Yol alcanzando por un proyectil en una manifestación. La brutalidad policial responsable de sus muertes transformó a estos dos militantes en mártires y símbolos del movimiento por la democratización. Sin embargo, esto no debe soslayar que hubo un gran número de víctimas anónimas entre los activistas estudiantiles de la época. Y más importante aún, Park y Yi participaron, como eje de su labor política mientras vivían, en la constitución de una red clandestina de solidaridad entre el activismo estudiantil y el movimiento obrero (Cheon, 2018:38).

El anticomunismo en los tres films es un tópico que tiene una fuerte presencia y nos permite explorar los modos explícitos y subrepticios en que la idea de nación se encuentra representada. En *May 18* la máxima jerarquía militar que organiza el desplazamiento de tropas a Gwangju nunca se corre de un discurso maniqueo dictaminando que todo aquel que se oponga al régimen es comunista. Este discurso que muestra en principio como monolítico y que funciona para legitimar el brutal accionar represivo contra las manifestaciones empieza a tener algunos cuestionamiento entre los oficiales. Esto lo vemos cuando Park Heung Soo (un oficial retirado del Ejército que reside en Gwangju) es en varias ocasiones avisado por otros miembros de la jerarquía castrense para que deponga su actitud de enfrentar al Ejército. Más allá de esto último la cadena de mando siempre mantiene y el avance del 27 de Mayo contra el Ayuntamiento municipal tomado por los destacamentos civiles es barrido a tiros ocasionando la muerte de todos sus ocupantes. En los días previos a esta masacre, se dan una serie de discursos (cuyo orador central vuelve a ser Park) que plantean de forma contrapuesta al discurso

oficial que los subversivos eran los del Ejército que disparaban contra la población civil. Y que ante tales vejámenes la resistencia armada estaba más que justificada. En *The Attorney* el anticomunismo también es presentado como en el discurso del régimen militar bajo el paraguas del enemigo interno. En este caso enfatizando el hecho de que la guerra no terminó (se está en un armisticio) y que por lo tanto las cuestiones ligadas a la Seguridad Nacional pueden ser tratadas de manera extralegal. Con esto se encontrará Song Woo Seok (el protagonista) cuando le discuta a otros abogados defensores en el caso de Jin Woo que lo único que puede hacerse es negociar las penas, ya que los juicios de esta índole en verdad son solo una pantalla para avalar la política represiva del gobierno. Lo cual Song demuestra con creces al ir desbaratando uno tras uno los argumentos querellantes contra los estudiantes presos que se autoinculparon bajo tortura de crímenes que no cometieron (divulgar preceptos comunista y propaganda anti-nacional). Entre ellos se destaca la organización de clubes de discusión de literatura subversiva. El abogado protagonista va a recurrir a la palabra de diplomáticos extranjeros para demostrar que una de las obras leídas (la del historiador británico E.H. Carr) no podría entrar dentro del mote de "literatura comunista". Una de las escenas más destacadas donde se explicitan visiones contrapuestas de la idea de nación es en una de las audiencias donde Song interroga a Cha Dong Young. Anteriormente Cha le había dicho a Song luego de golpearlo mientras recababa pruebas que la nación estaba a salvo y que él podía dormir tranquilo gracias a su labor "cazando a los comunistas. En el interrogatorio en la audiencia Cha contesta que la selección de que casos entran bajo el ámbito de la seguridad nacional son decisión de la nación fue por el bien de la nación. A lo que Song le responde la definición se encuentra en la Constitución Nacional y establece la soberanía reside en el pueblo, toda la autoridad es concedida a él. Por lo que la nación está conformada por los ciudadanos y agrega que es esa la nación que el régimen militar oprime sin fundamentos legales bajo premisas de seguridad nacional. Y cierra esto diciéndole a Cha "¡Esos soldados que asaltaron...el gobierno por la fuerza! ¡Ellos son su nación!". Como vemos el film muestra que el discurso bidimensional oficial es cuestionado y se le da una respuesta contundente para desacreditarlo antes el espectador. En *1987: When the Day Comes* el bagaje discursivo de la división anticomunista es más que elocuente. En el contexto de un régimen que tenía gran impopularidad y cuya legitimidad no dejaba de erosionarse los mecanismos represivos debían acrecentarse aún más. En ese sentido era cuestión de tiempo para que episodios de torturas y asesinatos a activistas tomaran cariz público a pesar de la censura y ataques constantes a medios de comunicación. En esta película se representan los elementos más "decadentes" por así decirlo de un régimen que tenía una oposición desde frentes múltiples, ya sea dentro del poder Judicial, en medios periodísticos nacionales y del extranjero. Una escena que ilustra la caracterización del enunciador del discurso anticomunista es cuando se genera una disputa entre el jefe de policía que tiene preso a uno de los perpetradores del asesinato de Park y el de la división anticomunista. Este último le dice que "mientras tus hombres y tú engordan con sobornos... yo estoy arriesgando mi vida, tratando de acabar con los comunistas. Este país habría sido devorado por Kim Il-sung si no fuera por mí. Escucha atentamente. Cualquiera que se interponga entre el enemigo y yo... es un

enemigo.” (minuto 46-47 aprox). Como se observa es un diálogo con similitudes al que tienen Cha y Song en *The Attorney* y enfatiza la construcción de una identidad nacional basada en la oposición a un enemigo antagónico, el “comunismo”, cuyo más mínima influencia o atisbo debe ser erradicada de la nación. Ahora bien las películas plantean un serio cuestionamiento a considerar al anticomunismo como base de la de nación coreana. Lo que sí se considera positivamente en cambio es que la base de la idea de nación sea la soberanía popular cristalizada en un modelo de democracia representativa. De forma más o menos explícita así es tal como lo expresan los protagonistas de cada una de las tres películas. En este sentido un símbolo al respecto que es muy ilustrativo para intentar contraponer esta discursividad maniquea del anticomunismo es el empleo del himno nacional que se encuentra presente en los films seleccionados.

En cuanto a la segunda arista que pretendemos abordar es menester puntualizar que ninguno de los tres films tiene una postura explícitamente clasista ante los avatares de la democratización surcoreana. Lo que no implican que las películas carezcan de representaciones sobre las clases o que no se den muestras de solidaridad entre sujetos pertenecientes a un mismo sector social. En *May 18* la solidaridad se aprecia en los distintos vínculos que se dan entre los personajes como parte gente común de Gwangju que se organiza contra un régimen militar criminal. Kang es peón de taxi, su jefe es Park (un militar retirado) padre de Shin Ae, que es enfermera. Kang tiene un hermano menor que estudia para entrar a la universidad de Seúl. Pero un amigo de él muere y se une a las protestas contra el gobierno. En la película son los acontecimientos y sus incidencias en las trayectorias individuales los que van desencadenando el desarrollo de la conciencia “dormida” a una “activa” que le plantea oposición al autoritarismo. Esto se ve en el caso de Kang que se mantiene reacio a las movilizaciones hasta que su hermano mejor se involucra para luego, ante el fallecimiento de este, tomar un rol activo en la resistencia final en el Ayuntamiento para finalmente también morir al grito de que los pobladores de Gwangju no son subversivos. En *The Attorney* se da un proceso similar. El protagonista (Song) es un típico abogado que busca ganar dinero lo más rápido posible. Decide participar en bienes raíces e impuestos, áreas a las que el resto de los abogados daban poca relevancia. En principio Song hace todo lo posible por mantenerse al margen del creciente movimiento democrático de la época. Hasta que un día, en una reunión con sus ex alumnos de secundaria, Song tiene una pelea con un viejo amigo que es un periodista local. Song grita que las manifestaciones contra el gobierno nunca cambiarían el mundo, mientras que su amigo le señala que la obsesión que tiene Song por el dinero tal vez se deba a su complejo de inferioridad, ya que no pudo ir a la universidad después de graduarse de la preparatoria.⁵ A su vez le plantea a Song que debería prestar más

⁵ Esta es una importante marca de clase. Song no pudo terminar la universidad porque tuvo que trabajar para costearse sus estudios. La escena en que se muestra como tuvo que empeñar sus libros para pagar el servicio de hospital cuando su esposa dio a luz o cuando se fue de un restaurante sin pagar lo evidencian. A su vez su éxito lo muestra como un modelo de movilidad social ascendente.

atención a lo que está sucediendo a su alrededor, señalando que hubo un golpe militar ilegal y que los líderes del nuevo gobierno militar estaban aplicando una serie de medidas para reprimir toda disidencia. Song le responde que el mundo no es tan fácil, si piensan que se puede mejorar con manifestaciones y protestas. En una conversación con el hijo de la dueña del restaurante (Jin-woo) después de la pelea, Song insiste obstinadamente en que hacer una protesta es equivalente a que un huevo golpee una piedra. A lo que, Jin-woo, le responde: "Aunque los huevos sean frágiles...siguen siendo seres vivos. Las rocas se transformarán en polvo, pero los huevos empollarán vida." (minuto 39-40). Posteriormente, a partir del encarcelamiento de Jin-woo se irá produciendo una transición en Song que pasará de ser un abogado banal solo preocupado por hacer dinero a constituirse como un activista y luchador por los derechos civiles. De vuelta el disparador para el avance de la consciencia es un acontecimiento que cruza una esfera personal. En este caso el pedido de la madre de Jin-woo para que él tome el caso, lo que le valió rechazar ser contratado por un importante *chaebol*. En *1987:When the Day Comes* podemos ver nuevamente esta transición con Yeon Hee. Ella es una estudiante despreocupada que vive con su madre y su tío, que es un guardiacarcel y activista prodemocrático. Primero su encarcelamiento y luego la muerte de Yi Han Yol producto de la represión policial van a marcar la decisión (en principio muy reticente) de empezar a involucrarse en las protestas. En este sentido hay un diálogo similar al que tienen Song y Jin-woo que tienen Yeon y Yi, cuando esta le recrimina deje de soñar y despierte, que el mundo no se va a transformar por las protestas. A lo que Yi le contesta "Ojalá pudiera, pero no puedo. Porque duele demasiado." (minuto 94). Vemos en este planteo a la toma de consciencia política como aquello que evita poner en resguardo la mera individualidad y supedita esto último a la consecución de intereses más generales. Si bien las representaciones de clase no son muy explícitas en película se pueden destacar momentos de solidaridad como en la escena en que Yi y Yeon se conocen en medio de una represión y logran ocultarse en un negocio gracias a la colaboración de su dueña que además le ofrece zapatillas a Yi y que Yeon paga.

Reflexión final

A partir de lo expuesto anteriormente podemos concluir que la relación entre arte y política es inescindible en las producciones culturales actuales. En el caso de las películas nos preguntamos además cómo representan los hechos históricos y cómo se relacionan con la sociedad coreana contemporánea. Y en base a lo anterior nos podemos preguntar qué impacto tienen estas en la sociedad (siendo el cine un espejo cultural de su momento de producción). Para ello consideramos fundamental analizar dos dimensiones (nación y clase) que son centrales en la historia coreana y que se encuentran representadas en películas que abordan su proceso de democratización.

Sobre la idea de nación, a partir del abordaje de las representaciones sobre la construcción discursiva del anticomunismo podemos ver que si bien esta orientación fue planteada desde los sectores dominantes como base de la nacionalidad coreana, la

misma fue tempranamente cuestionada. Esto llegaría a un punto de inflexión durante el proceso de democratización en los 80's en que esta antítesis pro/anticomunismo sería rechazada.

Respecto a la cuestión de la clase, sus representaciones se encuentran matizadas por lo que enfatizamos en la solidaridad entendida como aspecto basal que hace a la transformación de la consciencia (de clase). En este sentido las tres películas desde enfoques que comparten similitudes muestran efectivamente cómo una persona común se convierte gradualmente en un activista político, un luchador por la democracia y en el caso de *The Attorney* en un héroe histórico (Kim, 2015:5). Por ende hay una imbricación dialéctica entre el contexto político-económico global y sus incidencias en las trayectorias individuales y compartidas habilitando y constriñendo la capacidad de agencia de los sujetos. En palabras de Marx "el modo de producción de la vida material condiciona el proceso de la vida social política y espiritual en general. No es la conciencia del hombre la que determina su ser sino, por el contrario, el ser social es lo que determina su conciencia." (20114:200). Por último retomamos la declaración de Moon Jae-in que reflexionando sobre los límites del proceso de democratización sostuvo que "La historia no se desarrolla rápidamente sino que ha evolucionado lenta, pero seguramente, a lo largo del tiempo".

Bibliografía

- Bavoleo, B. (2016) ¿Cuánta democracia es democracia? Procedimientos y contenidos de la democracia surcoreana *Humania del Sur*. Año 11, Nº 21. Julio-Diciembre, 2016. pp. 11-28.
- Chang, Paul Y. 2018. "The Origins and Legacies of South Korean Protest Culture." *Cross-Currents: East Asian History and Culture Review* 27: 155–162. <https://cross-currents.berkeley.edu/e-journal/issue-27/chang>.
- Chong-suk Han (2019) Kwangju Uprising Rescatado de: <https://www.britannica.com/event/Kwangju-Uprising>
- Chartier, R. *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*, Gedisa, Barcelona, 2005.
- Gray, K. (2003). Las culturas políticas de Corea del Sur. En *New Left Review* 79, Marzo-Abril de 2013. Pp.91-110.
- Kim, C. (2015). The Birth of a Political Activist: A Comparison of Two South Korean Films. En *Humanities & Social Sciences Reviews (HSSR)*. Vol. 3 (1) (Feb 2015).
- Lee, H. (2011). *Cine coreano contemporáneo. Cultura, identidad y política*. Buenos Aires, Santiago Arcos Editor.

- Paquet,D (2009). *New Korean Cinema – Breaking the Waves*. Wallflower Press, 2009.
- Park,N. (2009.) *A Cultural Interpretation of the South Korean Independent Cinema Movement,1975-2004*. University of Kansas, Lawrence.
- Robinson,M. (2007). *Korea's Twentieth-century Odyssey: A Short History* (Honolulu: University of Hawai'i Press).
- Romero,C (2015). *El sistema político de corea del sur: historia, desarrollo económico y democratización*.UNAM. Recuperado de: <http://www.uba.ar/ceca/download/sistema-politico-de-corea-del-sur.pdf>
- Marx,K. (2014) *Antología*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Marx.K. Engels.F (1959). *K. Marx & F. Engels. La ideología alemana*. Montevideo: Pueblos Unidos.
- Morris,M. (2010) *The New Korean Cinema, Kwangju and the Art of Political Violence*. Recuperado de: <https://apjif.org/-Mark-Morris/3298/article.html>
- A Short History of Korean Film* by Darcy Paquet <https://koreanfilm.org/history.html>
- National Cinema-Who Is It For? The History and Context of the Korean Cinema* by Sunah Kim- <https://www.koreanfilm.or.kr/eng/publications/download>.
- Standish, I. (1993). *Korean Cinema and the New Realism: Text and Context*. *East-West Film Journal*, 7(2)
- KIM, J..(2017). "Training Guatemalan Campesinos to Work Like Korean Peasants": Taxonomies and Temporalities of East Asian Labor Management in Latin America *Verge:Studies in Global Asias*, Vol. 3, No. 2, *Between Asia and Latin America: New Transpacific Perspectives* (Fall 2017), pp. 195-216