

Desafíos del Nuevo Cine Documental Independiente surcoreano: entre realidad y ficción en *Mezcla Cheonggyecheon: una historia de hierro* de Kelvin Park

por María del Pilar Álvarez*

Resumen: El cine documental independiente surcoreano data de fines de los años 90. La historia de un país signado por la violencia política, las dictaduras y una censura extrema (reforzada por el conflicto con Corea del Norte) provocaron que los movimientos de cine documental surgieran recién en el marco de la lucha por la democratización del país y florecieran con la llegada de la democracia y la disminución de las leyes de control ideológico a los medios de comunicación en general.

El Nuevo Cine Documental Independiente coreano ha dado a conocer al mundo las traumáticas huellas del pasado reciente en la sociedad actual. La Guerra de Corea, la división del país, la separación de las familias, la constante violación a los derechos humanos, los años de colonización japonesa, el costo social de la modernidad y el desarrollo, entre otros avatares del siglo XX. Con un fuerte tono típico del cine político militante, el documental ensayo o experimental no ocupó un lugar importante para la diversidad de cineastas que constituyen esta corriente. Sin embargo, en febrero de 2011 se estrenó una obra que revolucionó los modos de ver y representar la historia en cine. *Mezcla Cheonggyecheon: un sueño de hierro* (Cheonggyecheon Medley, Kelvin Park) constituye el primer intento por posicionar al documental en un espacio híbrido, original y sumamente creativo de lo real y lo ficcional. ¿Qué estrategias representacionales utiliza el director para problematizar la modernidad y el desarrollo? ¿Cómo se relaciona el autor con su obra y de qué manera trasgrede el conocimiento del mundo histórico? Responderé a estas preguntas a través de un análisis exhaustivo del film desde una perspectiva sociopolítica.

Palabras claves: cine documental surcoreano, memoria, *Mezcla Cheonggyecheon*, cine experimental, modernidad.

Abstract: In the late 90s appeared the South Korean independent documentary films. Due to the story of a country marked by political violence, dictatorships and extreme censorship (reinforced by the conflict with North Korea), the documentary film movements arise in the context of democratization social movements with the reduction of ideological control laws to mass media in general.

The New Korean Independent Documentary Films have unveiled the world the most traumatic traces of the recent past in current society. The Korean War, the division of the country, the separation of families, the constant violation of human rights, the Japanese colonization, the dark social side of modernity and development, among other issues that shaped Korean XX century. Unlike

political films, experimental documentary films have not been developed at all. However, in February 2011, a work that revolutionized the ways of seeing and representing history in film breaks the tendency. *Cheonggyecheon Meddley: A Dream of Iron* is the first attempt to position a documentary in a hybrid, original and highly creative space where reality and fiction are confused. What representational strategies used the director to problematize modernity and development? How is the author related to his work and in which ways transgress the knowledge of the historical world? In this paper, I will answer these questions through a comprehensive analysis of the film from a sociopolitical perspective.

Key words: Korean documentary films, memory, Cheonggyecheon Meddley, experimental films, modernity.

Fecha de recepción: 16/01/2014

Fecha de aceptación: 15/05/2014

Introducción

Emilio Bernini (2008) sostiene que la especificidad que define al documental desde las producciones clásicas a las contemporáneas es la conciencia que se inaugura con la fotografía que presupone que aquello que vemos sucedió tal como lo muestran las imágenes. En este sentido, en el saber documental¹, a diferencia de la ficción, el indicio está del lado del mundo de la representación, y, por ende, su relato se plantea como indicio del mundo real. Por su parte, Bill Nichols (1997) –aunque partidario de considerarlo como un género cinematográfico– caracteriza al documental como un “discurso de la sobriedad”. Una modalidad que representa al “mundo histórico” e intenta dar cuenta de lo real, de una realidad con pretensión de veracidad respecto de su referente.

El documental se define así por los modos en que se relaciona con la “verdad”. Hablar de documental como género o saber implica una asociación entre verdad y realidad; una adecuación del enunciado con la realidad misma. Esta ilusión de objetividad, aunque sea mera abstracción idealista, tiene aún un gran peso en el cine documental surcoreano. El cine de lo *real* independiente surge recién a fines de los años 80 como cine militante, denunciante y realista. Un movimiento que, luego de años de dictaduras, dio a conocer temas políticos y sociales sensibles censurados durante décadas de la agenda pública. En esta necesidad de interpelar al público, de “hacer creer”, de equilibrar las memorias, el cine militante de los 80 subestimó al cine experimental o cine ensayo como forma distinta pero igualmente eficaz de expresar los traumas del pasado.

¹ El autor prefiere evitar el uso del concepto “género” para esta modalidad discursiva histórica. Se refiere al documental en términos de “saber documental” que toma de la noción de “saber de la fotografía” de Schaeffer (1990): “Además de un saber del mundo, también hay que disponer de un saber de *arché* (el principio constitutivo): una fotografía funciona como una imagen indicial con la condición de que sepamos que se trata de una fotografía y lo que este hecho implica”. Es decir, éste no tiene que ver con lo que el documental dice del mundo o lo que la subjetividad del director dice de él, sino que está vinculado al funcionamiento mismo del dispositivo cinematográfico y al registro que éste hace de la realidad, de lo profílmico (Bernini, 2008: 90).

Sin embargo, hace tres años un joven director surcoreano formado en la academia estadounidense, Kelvin Park, presentó en Seúl una pieza, su ópera prima, que revolucionó al cine documental independiente: *Mezcla Cheonggyecheon: un sueño de hierro*. Ésta constituye el primer intento por incorporar al movimiento de cine documental un trabajo políticamente intenso que se posiciona en un espacio híbrido, original y sumamente creativo de lo real y lo ficcional. ¿Qué estrategias representacionales utiliza el director para problematizar la modernidad y el desarrollo? ¿Cómo se relaciona el autor con su obra y de qué manera trasgrede el conocimiento del mundo histórico? En el siguiente trabajo² responderé a estas preguntas a través de un análisis pormenorizado del film desde una perspectiva sociopolítica.

1. Historia de un comienzo

1.1. El *Cine Documental Independiente*

Los orígenes del cine coreano se remontan a la época colonial (1910-1945). Si bien éste fue presentado por primera vez al público mediante un aviso comercial hacia finales de la dinastía Joseon (1392-1910), la industria cinematográfica coreana se desarrolló bajo el gobierno japonés. Desde el comienzo, su historia estuvo signada por la coerción y por encontrar en esos marcos de censura espacios para la creación, renovación y apelación de lenguajes simbólicos de denuncia. Así lo demuestran el cine nacionalista de los años 20, films de la Edad de Oro de los Melodramas de los años 50 y 60 y el movimiento cinematográfico realista de los 80. Frente a la fuerte violencia y represión política, el cine se erigió como herramienta artística para la representación de los malestares sociopolíticos.

²² Este artículo forma parte del trabajo de investigación de mi tesis doctoral titulada "Memoria histórica e imaginarios de lo *real*: las relaciones Corea del Sur-Japón en el cine documental surcoreano contemporáneo (2001-2010)", Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires/CONICET. Tesis defendida el 20 de marzo de 2014.

A pesar de estas características, las leyes estrictas de control a la industria cinematográfica que caracterizó los años de colonización japonesa, el gobierno de la ocupación estadounidense, los años de la Guerra de Corea, las dictaduras militares, la lucha permanente contra el enemigo rojo (Corea del Norte) y el acelerado proceso de industrialización, no permitieron que el género documental tuviera una dinámica independiente y, por ende, se desarrolló como mero registro de acontecimientos o simple noticiario. Sin embargo, durante los convulsionados años 80, de lucha por la democratización del país, apareció por primera vez una tendencia creativa e innovadora del cine de lo *real* en los alrededores de Chungmuro (conocido barrio de artistas en Seúl). Este movimiento estaba asociado a grupos políticos específicos que encontraban en el documental la manifestación cultural a través de la cual expresar y propagar las injusticias sociales del modelo de desarrollo económico y la sofocante opresión política. En cierta medida, la revitalización del documental militante fue posible gracias a la popularidad de los videos que circulaban en el mercado negro y/o los ámbitos de cine autónomos. Han Seok Jung destaca que este cine documental:

Nació como un instrumento de resistencia en el medio de un período político sombrío, naturalmente emergió para fundirse en el movimiento de cine de la época. [...] Los primeros pasos tomados por el cine documental independiente fueron provocadores, quebrando con las imágenes de los noticieros destinados a educar y propagar demagogia en la opinión pública (2007: 9).

Hasta mediados de los 90 seguía siendo arriesgado dedicarse a filmar lo *real*. Los documentalistas podían caer en la categoría de activistas políticos y ser consecuentemente arrestados, dado que seguía funcionando el Comité Público de Ética en Performances (declarado inconstitucional en octubre de 1996). En los últimos quince años y con una libertad de expresión casi total (todavía está vigente la Ley de Seguridad Nacional aplicada a temas relacionados con Corea del Norte y el comunismo), el documental independiente cobró fuerza como

una forma de disputar los sentidos de las narrativas de la historia oficial, como huella del pasado y demanda del presente que pretende discutir los traumas imborrables del agitado y doloroso siglo XX. Obras de la envergadura de *Repatriación* (2003) y *Olimpíadas Sanggyedong* (1988) de Kim Dong Won, o la trilogía de las ex esclavas sexuales de los militares japoneses de confort de Byun Young Joo (*El murmullo*, 1995; *Tristeza habitual*, 1997; y *Mi propia respiración*, 1999) consagraron al nuevo documental a nivel regional e internacional. El estreno en febrero de 2011 de *Mezcla Cheoggyecheon: un sueño de hierro* produjo un desafío estético y narrativo sin precedente que incomodó a gran parte del público local³. Gracias a la buena recepción en el Festival Internacional de Cine de Berlín y el Festival de Cine Documental de Los Ángeles, la obra logró reposicionarse abriendo la puerta a un cine documental diferente conocido como experimental.

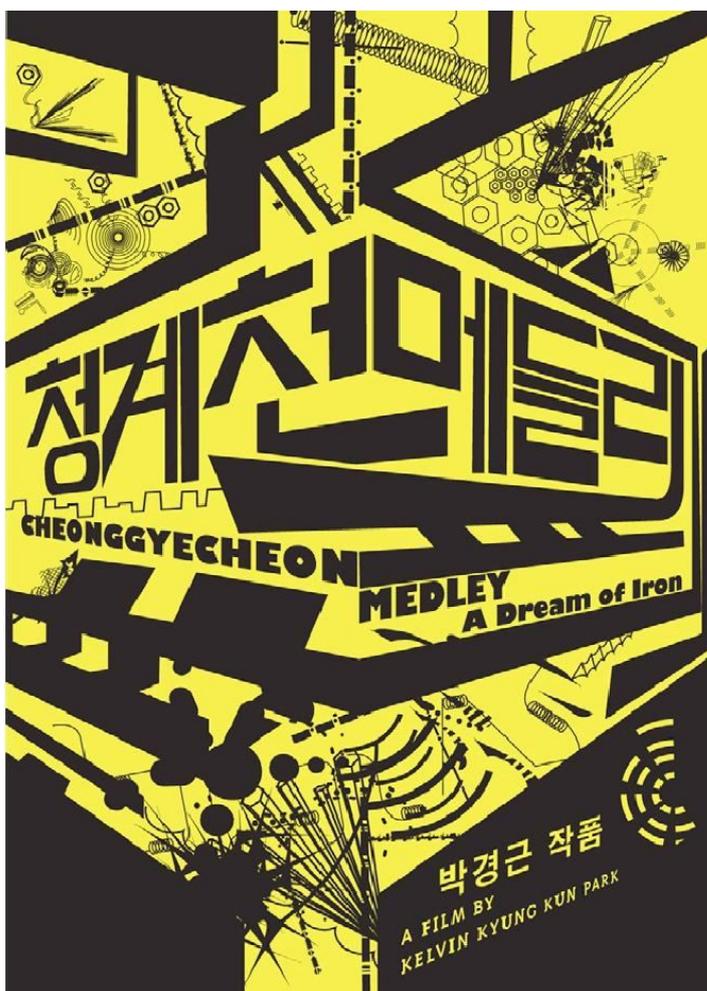
1.2. El documental experimental

Mezcla Cheoggyecheon discute la contra-cara del desarrollo y la modernización económica en Corea tomando el caso de las pequeñas fábricas de hierro ubicado en el famoso barrio *Cheoggyecheon*. La mayor parte del film transcurre en este lugar que es representado como un emblema del acelerado proceso de industrialización.

Las primeras factorías ubicadas en esa zona datan de la época colonial. En 1945, luego de la liberación, los dueños japoneses de esas industrias pesadas regresaron a su país dejando la infraestructura y maquinaria básica que fue tomada por especialistas coreanos que revitalizaron el área. El abuelo del director, al igual que muchos otros trabajadores, fue parte de este movimiento

³ El director, Kelvin Park, sostiene en una entrevista personal (en noviembre 2011, Seúl), realizada en el marco de la investigación de la tesis doctoral (trabajo de campo financiado por Korea Foundation: Fellowship for Field Research 2011), que las malas críticas y la confusión que causó el estreno de la obra entre los sectores más conservadores del Consejo coreano de cine (KOFIC, por su sigla en inglés).

que cobró vigor en la época de Park Chung Hee, como bien destaca en reiteradas oportunidades Kelvin Park.



*Mezcla Cheonggyecheon:
 un sueño de hierro*

En la actualidad, el área ha sido transformada en el marco de uno de los proyectos políticos más ambiciosos. En el año 2003, el por entonces alcalde de Seúl (y posteriormente presidente del país, 2008-2013), Lee Myung Back puso en marcha la restauración del arroyo de Cheonggyecheon y la construcción de un espacio verde uniendo la parte sur de la ciudad (comercial) y el norte

(antiguo casco histórico). Como parte del proyecto, se removió un símbolo del desarrollo: la carretera construida entre 1968 y 1976 que cruzaba el arroyo. Los cambios diseñados por Lee Myung Back tenían el objetivo de consolidar la imagen de una Seúl moderna. Obsesionado por mostrarle al mundo el nivel de avance material del país, se prohibieron los emblemáticos puestos callejeros de la zona comercial de Dongdaemun que también atravesaban el arroyo. Este lugar de compras muy conocido, creado en 1905 (destruido en la Guerra de Corea y reconstruido en 1959), fue reemplazado por enormes centros comerciales (los primeros edificados en 1998 y 1999) y un estadio deportivo

innovador. Este tipo de transformaciones urbanas han sido una constante en los últimos años y, en la mirada del documentalista, una pérdida preocupante en la identidad nacional. Tomando este dilema del progreso, la obra de Park discute el tema sin hacer menciones directas a las especificadas detalladas.

El film no hace hincapié en el compromiso social y político en términos colectivos ni tampoco procura instaurar un relato probatorio sobre el pasado. En este sentido, se diferencia radicalmente del cine militante de los años 80 y de los grupos de cine denominados *Cine Documental Independiente* (KIDF, por su sigla en inglés). Su propuesta sugiere un cambio en el paradigma de cognición y creatividad. Un modo diferencial de asociar verdad y realidad basada en reconstruir la Historia del país por medio de recursos propios del cine ensayo. No utiliza imágenes de la barbarie o voces testimoniales que den cuenta de las crueldades experimentadas para mostrar la contundencia de los traumas históricos y políticos. Por el contrario, es a través de la sutileza de las cartas escritas a su abuelo (estrategia similar a la de Chris Marker en *Sans Soleil*) y la trasgresión estética que el director quiebra con los modos dominantes de recrear el pasado en el KIDF.

El recorrido propuesto va de lo nacional a lo familiar, de lo familiar a lo individual y de lo personal a la Corea pre-moderna (dinastías). Es así como lo personal se vuelve inherente a los avatares sociopolíticos de la historia reciente del país. En la peculiaridad de su narración, la historia familiar se convierte en el prisma a través del cual ahondar y reflexionar sobre el peso del pasado en la construcción de la subjetividad autoral y la de su generación. Las confesiones personales son representadas como una dinámica entre lo público y lo privado. Un yo extendido que explora e interpela al otro para revelar y reafirmar su lugar en la Historia.

Desde las primeras imágenes psicodélicas guiadas por el relato de sus pesadillas, se vislumbra un desvío profundo de lo histórico hacia la subjetividad

del director. La voz y la mirada seducen provocando un deslizamiento constante hacia los sentimientos que desarrolla el director frente a la reconstrucción de un pasado donde lo vivido y lo imaginado se funden permanentemente. Busca cuestionar el *hacer creer* del documental independiente al mismo tiempo que invita a pensar los eventos traumáticos colectivos desde otro lugar: un espacio híbrido de “realidad” y “ficción”. Cruza así la historia del hierro (del desarrollo de Corea) con lo que el hierro produce en él, y lo erige como un aspecto constitutivo del ser moderno. Una modernidad que no se remonta a los movimientos independentistas de finales del siglo XIX (el Club de la Independencia o las reformas Kabo). El hierro es sinónimo de modernidad en el sentido de desarrollo industrial. A este elemento, que está en todas partes y esencial en nuestra vida cotidiana, nadie le presta atención⁴. El hierro conecta la historia coreana del siglo XX, desde la opresión colonial a las contradicciones de la libertad actual:

Lo que parece ser una pesadilla personal es en realidad la imagen del trauma del inconsciente colectivo. Extraer el ritmo de la imagen de los trabajadores del metal libera el inconsciente reprimido en el arte y la música, creando un ritual que cura la angustia de la modernidad (Kelvin Park, entrevista personal, 2011).

En los aspectos autobiográficos evade menciones a su vida personal y a su entorno y situación actual. Todo lo que sabemos es que es un documentalista que busca en la historia de su abuelo respuestas íntimas. Deja sujeta a la imaginación del espectador la posibilidad de asociar quiénes son los actores que relatan sus experiencias. ¿Es el hombre que cuenta las épocas de trabajo fabril bajo el gobierno de Park Chung Hee su padre? ¿Qué relación tenían los trabajadores con su abuelo? ¿Es su abuela quien inaugura la pequeña fábrica

⁴ Estas reflexiones sobre el hierro y el inconsciente son desarrolladas por el director en una larga entrevista publicada en *Ohmynews*. Cuenta su visita al Museo Nacional de Historia de Seúl y sus pensamientos respecto de la importancia del bronce, el oro y la plata, en detrimento del hierro que, asociado a la vida moderna, pierde peso en museos conmemorativos sobre los orígenes del pueblo coreano. Conecta esta observación con la acelerada modernidad que no ha dado tiempo para reflexionar, sin imposición, sobre la tríada desarrollo-opresión-tradición. Sang Min (15 de octubre de 2010).

en el cierre del film? Para Kelvin Park parece no tener importancia dar a conocer la relación que une a los héroes de Cheonggyecheon con su propia familia.

En estos recorridos de las memorias, la mirada y la voz juegan un rol esencial en la materialización y retroalimentación de la experiencia personal y la vivencia de otros. Lo visual y lo sonoro contaminan las percepciones autobiográficas, dando lugar a un complejo entramado donde los sentimientos individuales se funden en la historia nacional. Subvertir las formas de documentar las memorias

2. Subvertir las formas de documentar las memorias

2.1. Lo sonoro y lo visual

El film compone una peculiar mirada del pasado, donde el arte, la música y la yuxtaposición surreal del montaje psicodélico entregan una aguda reflexión sobre el impacto de las transformaciones producidas por la modernización en el ámbito personal. En este trayecto, la libertad de palabra e imagen transforman el orden narrativo y representacional, poniendo especial énfasis en los vestigios del desarrollo económico del país. El malestar es concebido a través de juegos de lo sonoro y lo visual, donde el testimonio despega de toda connotación de veracidad. La escenificación de las memorias revela un tipo de realidad que pone en duda el carácter de verdad de los momentos autobiográficos representados. Este quiebre en las convicciones que inducen al espectador a creer en la autenticidad de la reconstrucción documental sugiere una metáfora que desafía los discursos hegemónicos sobre el tema. En este sentido, el film construye una propuesta innovadora y creativa en términos estéticos que perturba las formas dominantes de inscripción del yo.

Se observan tres formas de relación entre lo sonoro y lo visual: resistencia, simbiosis y perturbación. La primera de ellas refiere al juego de intransigencia

que se desarrolla al conectar escenas artísticas sobre el hierro con las confesiones e inquietudes del narrador/director (*voice over*). El documental abre con la puesta en escena de imágenes yuxtapuestas sobre el hierro (maquinarias, herramientas, piezas, trabajadores) que se funden en colores azulados y, dominado por un guion profundamente complejo y reflexivo, nos transporta a la belleza del trauma. Esta resistencia de las imágenes a ser dominadas por la poética testimonial y viceversa (que adquiere otras formas a la largo del film) demuestra que hay que ahondar en esa tensión para encontrar los aspectos más inquietantes de una argumentación personal que trasgrede las formas tradicionales de expresión del relato en primera persona.

En segundo lugar, los movimientos de la cámara, las instalaciones, las luces, la repetición (el amanecer), las recurrentes pesadillas del director bucean en la historia de su abuelo a través de las manos menospreciadas de los trabajadores del hierro, metal clave para la transformación del país en una sociedad industrial. En estos trayectos se establece una estrecha relación entre su mirada y su voz (*off cámara*), una correspondencia interdependiente que ensambla la dispersión y contradicción de sus pensamientos. Voz y mirada confluyen en una simbiosis que procura intimar a su propia identidad.

La dinámica de perturbación (eje clave y original) conforma un dominio de lo sonoro por sobre lo visual, que se expresa en el ruido del hierro (reiterado) y la tristeza no convencional de la música de Paulo Vivacqua. El sonido de las máquinas trastorna el orden y concierto del discurso. En el ruido, el director enmudecido necesita expresar el desasosiego que conecta lo individual con lo familiar y nacional. Sin apelar a imágenes que dramaticen y victimicen la labor, la música se erige también como alteración y superioridad. Nos guía en los recorridos por el barrio, por los rezagos del pasado y nos conduce a la nueva oficina. En estos y otros trayectos, la composición moderna de Paulo Vivacqua reflexiona sobre ética y estética desde la confusión.

En la instalación del film exhibida en el Museo de Arte Ilmin (figura 1), las contradicciones de la modernidad y el desarrollo expresan la disconformidad del cineasta en la superposición de lo sonoro y lo visual. En esos instantes, el modo propuesto de relato en primera persona alcanza su máxima expresión artística y controversial. Desafiando las convenciones de los otros documentales, este trabajo hace presente en una mixtura de palabras, figuras y símbolos las manifestaciones más íntimas e imaginativas del cineasta. En cinco pantallas, se exhibe el devenir de lo premoderno al desarrollo capitalista; un recorrido que confunde pero apuesta a reivindicar una identidad nacional anclada en valores tradicionales.



Instalación sobre el film *Mezcla Cheonggyecheon* realizada por Kelvin Park en el Museo de Arte Ilmin, Seúl, Corea del Sur, 2010. Fuente: Fotografía obsequiada por Kelvin Park.

Mezcla Cheonggyecheon altera las formas de representación de la propia existencia apelando a combinaciones indefinidas y creativas. Siguiendo este modo de expresión, la imposibilidad adquiere otras formas originales de recrear los traumas por medio de la ficción no dramática.

2.2. Ficciones de la imposibilidad

Las secuencias ficcionales incorporadas en este film proponen en el humor una forma irónica y sutil de crítica sociopolítica.

Segmentos de los trabajadores asando comida en la calle, mirando la televisión, discutiendo simplicidades del día a día en el marco de un lugar desbastado por la decadencia, los obreros de Cheonggyecheon se convierten en héroes nacionales a través de la introducción de un comercial que data de la época en que su trabajo era socialmente valorizado. Iluminado y lleno de colores brillantes, el barrio es el escenario de la alegría y el bienestar. Todos necesitan del herrero: estudiantes, ama de casas, hombres. En su *expertise* subyace la capacidad de resolver las eventualidades de los ciudadanos (“Un minuto, por favor. Me haré cargo de todo”, afirma el herrero en el fragmento de propaganda que incorpora el film). Este segmento compensa las quejas actuales de estos trabajadores, que sienten con desolación la contradicción producida entre una apreciación por sus creaciones y el desprecio hacia ellos. Parecen constituir un consuelo frente a una modernización de la zona que avanza sin respetar otras formas que adquiere el capital. Los viejos trabajadores pagan un precio muy alto por el éxito del proyecto del ex alcalde Lee Myung Back de revalorizar el espacio verde. “Wow. Mirá ese trabajo de arte”, dice la gente al pasear por las calles de Seúl, pero a nadie le preocupan las malas condiciones de trabajo: “Cuando tenés hambre, a nadie le importa”, comenta uno de los herreros en el documental.

Las intersecciones de lo personal y lo nacional vuelven en otro momento ficcional: la leyenda de Bulgasari. Refiere a la dinastía Koryo (como en la historia del instrumento *bang hyang*) para trazar los lineamientos de una argumentación sobre un *yo* que se inscribe, parafraseando a Didi-Huberman, como una obra visual de pérdida (Amado, 2009: 160). En esa búsqueda por reflejar lo que no se puede experimentar, desafía al registro histórico

convocando a memorias delineadas por la fantasía y la agudeza de un humor que atañe a las cuestiones más oscuras y doloras de su búsqueda familiar en clave nacional. En este controvertido y polémico segmento, el hierro es la fuente del crecimiento y alimentación, pero también de temor y desconcierto. Bulgasari, el monstruo que comía hierro, es una palabra utilizada para referir a aquellas personas que comen todo lo que está a su alcance. Este metal de transición refleja la volatilidad y vulnerabilidad de una modernidad que acoge el exceso de memorias nacionalistas (las raíces, lo premoderno, la historia nacional, lo propiamente coreano) menguando la oscuridad inherente al desarrollo.

Frente a la dificultad de traer al lenguaje audiovisual las experiencias pasadas que atormentan el presente, Kelvin Park propone un yo indirectamente inscripto en la fantasía. Hay en lo ficcional un legado y en los recuerdos invención de la herencia. Como he examinado, las disyunciones de la memoria son representadas en juegos singulares de la mirada y la voz, lo ficcional y lo real. Desde esta peculiar propuesta de abrir la intimidad al público, surge un espacio de duelo innovador que borronea los límites del testimonio pero que encuentra en la historia del país los contornos de representación.

2.3. Dislocar las memorias del pasado

Retornar al gobierno opresor japonés es el origen de la conflictividad para este director. Es esa época de transformación social, política, económica e ideológica la que determinó la vida de sus respectivos abuelos. El regreso a ese momento tiene forma de indagación y crítica política. Es el comienzo de la modernización, de una nueva cosmovisión que está impregnada en la sociedad coreana actual: “El material siempre mueve tu rostro cargado de vergüenza y pobreza. Y tus ojos cansados reflejan imágenes de enojo por lo que perdiste y desesperanza por lo que no pudiste tener”. Vuelve al pasado a través de imágenes de archivo históricas. El film inaugura con una frase grabada en la

espada de Lee Sun Shin⁵ (símbolo de la resistencia japonesa): “Con un golpe aniquilador, la sangre se derrama a través de las montañas y ríos”. A continuación, las calles oscuras, grises y desprolijas de Cheonggyecheon y un video de finales de la ocupación japonesa:

Tu pequeña fábrica de metal en Tokio durante la Segunda Guerra Mundial tiene algo que ver con mis sueños. Me contaron que era un lugar y una época de caos. Quizás, la situación permitía que tu negocio fuera un éxito. Sin embargo, al terminar la guerra, dejaste todo para volver a tu tierra. Y fue en esa nueva nación donde nació tu nieto. (...) Ahora, todos beben del agua de la universidad. Nadie toma el agua del trabajo sucio. (...) ¿Y lo único que queda aquí (Cheonggyecheon) es el vestigio del fracaso y héroes industriales? (comentario en *off* de Kelvin Park en *Mezcla Cheonggyecheon*).

Luego, son intercalados otros fragmentos históricos que le otorgan linealidad al relato fílmico: el desarrollo de la industria pesada para la Guerra del Pacífico, la liberación y la industrialización de la era Park Chung Hee. El material de archivo sugiere que los años de la colonización no son la cuestión problemática en sí. Las memorias de una época en donde el hierro fue clave para la consolidación de la industria armamentística que trajo consecuencias atroces en la región pierden peso frente a una reflexión posicionada en la modernización en clave al desarrollo económico capitalista de la segunda mitad del siglo XX. Sin embargo, es necesario repensar la historia a partir de las vivencias de una generación educada en los valores imperiales que apostó a la construcción nacional del Estado surcoreano.

⁵ Lee Sun Shin (이순신, 1545-1598), fue un reconocido almirante coreano por su actuación durante las invasiones japonesas encabezadas por Hideyoshi en 1592-1598 bajo la dinastía Jeoson. Se convirtió en un verdadero héroe y símbolo de la resistencia gracias a la creación del barco tortuga denominado *geobokseon* (거북선), que logró repelar a los invasores con éxito. Existe una réplica de dicho barco en el Museo conmemorativo de las guerras y una estatua imponente del almirante con su espada en el centro de Gwanghwamun (centro histórico antiguo donde está ubicado el palacio principal) en Seúl.



Kelvin Park

El hilo conductor que enlaza la vida de Kelvin Park con la de su abuelo no son las fotografías familiares, sino sus pesadillas: “Mi sangre sabe a hierro. Puedo escuchar voces para sobrevivir. Giro, pero no pasa nada”, cuenta el director. Para apalea la herida abierta le escribe cartas que irrumpen la narración en una inmersión de la propia subjetividad, articulando el ahora con el pretérito: “Abuelo: creo que vos tenés la llave que puede aliviar

mi ansiedad y mis pesadillas” (frase extraída de *Mezcla Cheonggyecheon*). Reaparecen fragmentos de sus cartas, reitera las imágenes con las que se conectan en un proceso de retroalimentación entre sus vivencias y las memorias que intenta evocar. En estos enlaces del yo con el otro inscribe lo autobiográfico en los límites de la representación documental. Recorre así un camino de introspección que resulta ser poco “riguroso” y excesivamente creativo.

En los itinerarios de la memoria traza una identidad contingente, incompleta y que sólo puede ser contada de manera fragmentada, desordenada y episódica, tomando como punto de partida a sus abuelos. De este modo, sus subjetividades se ubican en el umbral de lo personal y lo colectivo, lo propio y lo ajeno. Cada carta propone un devenir hacia mundos políticos y éticos diferentes que dialogan con un mismo pasado desde distintos lugares. Un

pasado que cobra un valor emotivo intenso en el acto de constituirse en parte inherente de la propia identidad.

Conclusiones

La trasgresora propuesta de Kelvin Park en donde el pasado habla en imágenes psicodélicas, segmentos ficcionales, juegos de la música de Vivacqua y los ruidos de las fábricas, no busca legitimar una perspectiva que refiera a sectores políticos determinados, como ocurre en el Documental Independiente (KIDF). En lo experimental, en el desafío artístico visual y sonoro, en la confusión del guión, coloca al espectador en un lugar movilizante que traspasa la especificidad de la historia de Corea. Más allá de los traumas, del dolor social, de las aberraciones sufridas por generaciones, del trabajo a destajo de su abuelo, de lo injusto y lo indignante hay un malestar que trasciende las fronteras nacionales y tiene que ver con el conflicto de la identidad nacional en el mundo globalizado y, una de sus contraccaras, la individualidad en sociedades tradicionalmente colectivas.

Las estrategias estéticas utilizadas quiebran y revolucionan al documental independiente. Como se desprende del análisis realizado en el apartado anterior, las denuncias sociopolíticas emergen de la complejidad, creatividad y originalidad de los juegos de las voces y las imágenes. El film intenta dar cuenta de una *realidad* sin pretensión de veracidad. Se ubica así en el espacio híbrido de lo ficcional y lo documental. La dramatización y la victimización colectiva (claves en los documentales políticos del KIDF) pierden peso frente a la revalorización de una Historia basada en la contingencia de la propia subjetividad. El "hacer creer" propio del género documental es reemplazado por el "hacer imaginar".

El desafío es permanente. Sin embargo, en los segundos finales caracterizados por una luz blanca que invade la pantalla representando la fábrica nueva, los cambios tecnológicos y el capitalismo exacerbado, provoca un giro

conservador, un retorno al origen nacional. Un desvío radical que no deja de sorprender y poner en cuestionamiento su propia propuesta.

Bibliografía

- Amado, Ana (2009). *La imagen justa. Cine Argentino y política (1980-2007)*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Bernini, Emilio (2008). "Tres teorías sobre el documental. La mirada sobre el otro", *Kilómetro 11*, Nº 7 (Marzo), pp. 89-107.
- Didi-Huberman, Georges ([2003] 2004). *Imágenes pese a todo. Memoria visual del holocausto*. Barcelona: Paidós.
- Jung, Han Seok (2007). *Kim Dong WON*. Seúl: Seoul Selection.
- Lee, Young Il y ChoeYoung Choi ([1988] 1998). *The History of Korean Cinema*. Seúl: Jimoondang Publishing Company.
- Nichols, Bill ([1991] 1997). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona: Paidós.
- Sang Min (15 de octubre de 2010). "Gigyae gongtteonan Cheonggyecheon ajikjugeulgongganeun" [La mecánica deja Cheonggyecheon, pero este espacio no ha muerto]. Disponible en:
http://www.ohmynews.com/NWS_Web/View/at_pg.aspx?CNTN_CD=A0001460816&CMPT_CD=P0001 (último acceso: 1 de septiembre de 2013).
- Schaeffer, Jean-Marie ([1987] 1990). *La imagen precaria (del dispositivo fotográfico)*. Madrid: Cátedra.

Filmografía

Mezcla Cheonggyecheon: un sueño de hierro (Kelvin Kyung Kun Park, 2010)

* María del Pilar Álvarez es candidata a Doctora en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires (UBA) y becaria CONICET. Ha obtenido su Maestría en Estudios Coreanos en la Universidad Yonsei en Seúl y la Licenciatura en Ciencia Política en la UBA. Realizó estudios de idioma coreano en la Universidad Kyung Hee y Ewha. Fue becaria de Korea Foundation, el Korean Literature Translation Institute (KLTi) y el National Institute for International Education Development of Korea (NIIED); y profesora de la Universidad Nacional de Seúl (SNU). Ha publicado varios artículos sobre cine coreano e historia, incluyendo la traducción al español del libro *Cine coreano contemporáneo: cultural, identidad y política* de Hyang Jin Lee.