

En Mera-ladevito, *Presencias culturales en el mundo global*. Buenos Aires (Argentina): Mnemosyne.

Los usos del testimonio en los documentales de las mujeres de confort: límites y obstáculos de su representación.

Alvarez, Maria del Pilar.

Cita:

Alvarez, Maria del Pilar (2012). *Los usos del testimonio en los documentales de las mujeres de confort: límites y obstáculos de su representación*. En Mera-ladevito *Presencias culturales en el mundo global*. Buenos Aires (Argentina): Mnemosyne.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/maria.del.pilar.alvarez/11>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pfzg/hdn>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. *Acta Académica* fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

María del Pilar Álvarez
Dra. Ciencias Sociales (CONICET)

“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: Editorial Mnemosyne, 2012. ISBN 9789871829149.

Resumen:

Desde los años 90, los testimonios de las supervivientes de la esclavitud sexual Japonesa (o *mujeres de confort*) han adquirido una fuerza política nacional e internacional sin precedente en tanto reconocimiento público de los crímenes cometidos durante la colonización. Luego de más de cuarenta años de memorias silenciadas, las voces de estas mujeres - en su mayoría coreanas- convirtieron a la experiencia vivida en el valor esencial en la reconstrucción del complejo entramado de relaciones socio-políticas en las cuales se inscribió dicho pasado traumático. La hegemonía moral y afectiva que entrecruza los desgarradores testimonios es considerado el elemento principal que sostiene los reclamos políticos y judiciales otorgándole una carga simbólica incuestionable que sentó las bases de la narrativa documental. En este sentido, el vínculo entre imágenes fílmicas y verdad nos plantean los límites y obstáculos de la (re)significación de los usos emblemáticos de la(s) memoria(s) tendientes a la homogenización del relato en primera persona.

¿En que medida los usos diferenciales de los testimonios – como prueba judicial, demanda política y discusión ética- ponen a prueba el vínculo aceptado entre imagen documental y verdad? ¿Es posible establecer un equilibrio entre testimonio, historia y memoria en textos fílmicos?

Retomando el debate sobre la problemática del testimonio en primera persona planteado por Hanna Arendt, Walter Benjamín, Annette Wieviorka, Beatriz Sarlo y Primo Levi (paradoja del testigo) y su reconstrucción en la retórica documental (Didi-Huberman y Claudia Feld), en el presente trabajo nos proponemos abordar las formas en que son evocados y reapropiados los testimonios de algunas sobrevivientes de la esclavitud sexual japonesa en la trilogía documental de Byu Young Joo: *The Murmuring* (1995), *Habitual Sadness* (1997) y *My own Breathing* (1999); en contraposición a *Behind Forgotten Eyes* de Anthony Gilmore (2007) con el fin de responder los interrogantes propuestos.

Abstract:

Since the 90s, the testimonies of several survivors of the sexual slavery of the Japanese army (*comfort women*) have attained a significant national and international political force. After

forty years of silenced memories, the voices of these women – the majority Koreans - turned their experience into an essential tool for reconstructing the complex sociopolitical networking in which that past took place. The moral and affective hegemony that intertwine the heartbreaking testimonies is considered the main element that maintains the political and judicial demands. They, that have an unquestionable symbolic aura, are the bases of documentary narratives. Therefore, the bond between filmic images and truth raise the limits and obstacles of emblematic uses of memories´ (re)signification.

To what extent do the differential uses of testimonies - juridical, political and ethical – discuss the accepted bond between documentary images and truth? Is it possible to establish a balance between testimony, history and memory on film?

Considering the debate on testimony pointed out by Hanna Arendt, Walter Benjamin, Annette Wieviorka, Beatriz Sarlo and Primo Levi (witness´s paradox) and its reconstruction on films (Didi-Huberman and Claudia Feld); this article attempt to analyze the diverse forms in which testimonies are evoked and (re)appropriated in the trilogy of Byu Young Joo: *The Murmuring* (1995), *Habitual Sadness* (1997) and *My own Breathing* (1999); in comparison with Anthony Gilmore´s *Behind Forgotten Eyes* (2007) in order to answer to the suggested research questions.

Palabras Claves: memoria histórica, mujeres de confort, cine documental, testimonio

Key words: historical memories, comfort women, documentary film, testimony

“Usos del Testimonio en los Documentales de las *Mujeres de Confort*: Límites y Obstáculos de su Representación”

Introducción

La prostitución forzada en tiempos de guerra no fue un fenómeno exclusivo de la política imperial japonesa. Sin embargo, el sistema de las mal llamadas “mujeres de confort” es considerada la red de esclavitud sexual más grande manejada por gobierno alguno en el siglo XX, en términos del número de secuestradas, alcance geográfico y permanencia. Esta red abarcó todos los territorios bajo dominio japonés durante la Guerra del Pacífico. Se estima que 200.000 mujeres, de las cuales el 80% eran coreanas pertenecientes a las zonas más pobres del país, fueron reclutadas entre 1932 y 1945. Mujeres chinas, mogolas, taiwanesas, filipinas, indonesas, malayas, holandesas fueron también víctima del abuso y la crueldad del régimen imperial de la armada japonesa.

Si bien los documentos oficiales donde constan los detalles del funcionamiento y objetivos no han sido abiertos al público, se ha demostrado la existencia de dos formas de reclutamiento. El primero involucraba a los civiles de los territorios ocupados (personal de las brigadas, regimientos u otras divisiones de la armada) que en colaboración con la *kempeitai* se encargaron de seleccionar los líderes locales que suministraban mujeres del lugar para abastecer las estaciones de confort o prostíbulos. Otro de los métodos utilizados fue la selección por parte de cada armada de sus agentes de reclutamiento (en general dueños de prostíbulos) quienes, en teoría, buscaban prostitutas para dicho trabajo. En ambos casos, un gran número de mujeres que no eran prostitutas fueron reclutadas mediante engañosas promesas de mejorías laborales, vendidas por sus allegados o simplemente raptadas frente a la impotente mirada de sus familiares (Tanaka, 2002: 18 y 19).

El objetivo principal de este sistema de prostitución era, por un lado, evitar el contagio de enfermedades de transmisión sexual entre los soldados - para lo cual las mujeres reclutadas eran controladas mensualmente por médicos de la armada japonesa - y, por otro, frenar los

raptos masivos de mujeres locales tras el incidente de Shangai de 1932 (Tanaka, 2002: 8 y9). Esta red se legitimaba mediante la ideología de superioridad étnica propia de la colonización como así también por valores culturales que promovían un sistema patriarcal en el cual la opresión de la mujer se justificaba a través de una mala interpretación de las enseñanzas confucianas (Min, 2003).

Frente a este complejo escenario en el cual los problemas de género y discriminación de clase diluían las responsabilidades, estas mujeres fueron nuevamente maltratadas al finalizar la guerra y no encontrar en sus familias la contención necesaria para rehacer sus vidas y hacer justicia. La agonía impuesta por la vergüenza social las hundió en la angustia de la desesperanza, la soledad y la pobreza. Es así como sus memorias traumáticas quedaron silenciadas por más de cuarenta años.

En los últimos veinte años, el auge testimonial – en su mayoría de mujeres surcoreanas – transformó a la experiencia vivida en la prueba esencial para la reconstrucción del complejo entramado de relaciones socio-políticas en las cuales se inscribió dicho pasado traumático. La hegemonía moral y afectiva que entrecruza los desgarradores relatos ha pasado a ser el elemento principal que ha sostenido los reclamos políticos y judiciales. Dominados por una carga simbólica incuestionable (excepto para ciertos sectores de poder en Japón), estos testimonios sentaron, consecuentemente, las bases de la narrativa documental.

En los documentales que retoman esta problemática, observamos como los relatos en primera persona, fundamentalmente de las víctimas coreanas, constituyen el eje clave sobre el cual se intenta reconstruir el pasado. Las imágenes fílmicas, en tanto reproductoras de testimonios - prueba judicial por excelencia- funcionan como íconos de verdad. En este sentido, cabe preguntarnos: ¿en que medida los usos diferenciales de los testimonios – jurídico, político y ético- ponen a prueba el vínculo aceptado entre imagen documental y verdad? ¿es posible establecer un equilibrio entre testimonio, historia y memoria en textos fílmicos?

Retomando el debate teórico sobre el testimonio y su reconstrucción en la retórica

documental, en el presente trabajo nos proponemos abordar las formas en que son evocados y reapropiados los relatos de algunas sobrevivientes de la esclavitud sexual japonesa en la trilogía documental de Byu Young Joo: *The Murmuring* (1995), *Habitual Sadness* (1997) y *My own Breathing* (1999); y en *Behind Forgotten Eyes* de Anthony Gilmore (2007) con el fin de responder los interrogantes propuestos.

1. Aproximaciones Teóricas

1.1. Sobre el relato en primera persona

En los últimos veinte años, producto del cambio de escenario político nacional e internacional, los testimonios de las mujeres de confort adquirieron una importancia sin precedente en términos jurídicos y políticos. Frente a al resurgimiento del relato en primera persona, en esta sección nos proponemos discutir el rol del testigo como soporte único o esencial de la memoria en clave a una nueva cultura política democrática.

Desde fines de los años 80, grupos de víctimas en Corea y Japón se organizaron con el fin de revelar testimonios y convertirlos en parte de la agenda política internacional. En Diciembre de 1991, Kim Hak-Sun, fue la primer “*halmoni*” (forma respetuosa de decir abuela en coreano) en hacer el anuncio público de que se animaría a contar su historia como parte de una acción legal contra el gobierno japonés. A partir de su ejemplo, dos mujeres más tomaron el coraje de llevar adelante la demanda correspondiente ante el Tribunal de Primera Instancia de Tokio. Como parte de este emergente movimiento¹, desde el año 1992, todos los miércoles grupos de víctimas junto a organizaciones budistas, cristianas y jóvenes coreanos realizan una protesta frente a la embajada japonesa, exigiendo al gobierno nipón: admitir los crímenes de

¹ Como parte de este movimiento se ha publicado gran cantidad de material al respecto en coreano, japonés e inglés. Asimismo, se crearon museos, el *Consejo Coreano de Mujeres Reclutadas como Esclavas Sexuales por los Militares Japoneses* (diciembre 1991- cuenta con el apoyo de varias ONGs nacionales e internacionales) y centros de investigación (como por ejemplo el *Instituto Coreano de Investigación de Chongshindae-1990*). Todas estas instituciones han jugado un rol esencial en el reconocimiento público de los crímenes cometidos durante la colonización y en la transmisión de las traumáticas experiencias a las nuevas generaciones

guerra, juzgar a sus responsables, declarar oficialmente el perdón y compensar económicamente a las víctimas.

Estas denuncias públicas dieron lugar al surgimiento del relato en primera persona como la evidencia por excelencia para la reconstrucción del pasado. Es así como el auge de los testimonios de unas muy pocas víctimas fueron utilizados por diferentes grupos sociales (académicos, feministas, organizaciones no gubernamentales de derechos humanos, organismos internacionales, grupos mediáticos, etc) con el objetivo de dar a conocer una realidad negada por la historia moderna surcoreana.

Si bien el hecho de que la evocación de sus experiencias traumáticas pudiera pecar de inexactitud -al estar gobernada por los imperativos del presente-, éstas pusieron a la comunidad internacional en contacto con un pasado que, en muchos casos, era ajeno e indiferente. Los relatos testimoniales se convirtieron, *pese a todo*², en el prisma a través del cual perpetuar el carácter intransferible de la experiencia.

“El sujeto que habla no se elige a sí mismo, sino que ha sido elegido por condiciones también extratextuales” (Sarlo, 2005: 43). Primo Levi en palabras de Beatriz Sarlo, nos señala como el relato en primera persona queda preso de esta dimensión colectiva en tanto deber moral hacia quienes han muerto o silenciados sus memorias. El testigo, lejos de liquidar su experiencia transmisible y quedar mudo frente al *shock* - como observaba Walter Benjamín-, tiene que testificar, que hablar por otros, que entregar *la materia prima de la indignación*. El sujeto que testifica pasa a ser menos importante que los efectos morales de su discurso:

Hubo muchas veces en las que casi me matan. Si me negaba a hacer lo que algún hombre me pedía, él volvía luego borracho y me amenazaba con su espada. Otros simplemente llegaban borrachos, y tenían relaciones sexuales con su espada clavada en el tatami (Tanaka, 2002: 36).

No había tenido ni mi primera menstruación. ¡No entendía nada! (Byun, 1995).

(al volver) le dije a mi mamá y mi hermana pero no me creyeron. Me trataron de mentirosa (Gilmore, 2007).

² Concepto tomado de Geroges Didi-Hubermas en referencia a la fotografía documental. (Didi-Hubermas, 2004)

Como podemos observar en estos ejemplos, los relatos de las víctimas denotan sentimientos entrecruzados de indignación, desilusión y, en muchos casos, resignación. El trauma del rapto o la entrega, la experiencia al interior de los burdeles, la posterior exclusión y la miseria en la que se hundieron sus vidas, nos plantean uno de los dilemas más importantes que encierra la problemática del relato en primera persona: su pretensión homogeneizadora.

Presos del dominio ético, dichos testimonios proponen una causalidad argumentativa pormenorizada, propia de la recuperación de la experiencia vivida desde la singularidad. Quebrar esta nitidez argumentativa, que cobra aún más fuerza en la narrativa documental, requiere de aprender a leer el testimonio. Retomando la discusión planteada por Ricouer, es ineludible ahondar sobre en que presente se narra, en cual se recuerda y que pasado se recupera. Despojarse del carácter absoluto del relato testimonial implica revalorizar la relación dialéctica memoria-pensamiento con la convicción de que sea *“más importante entender que recordar, aunque para entender sea preciso, también, recordar”* (Sarlo, 2005: 26).

1.2. ¿Iconos de la verdad?

Recordar es un acto subjetivo por naturaleza y, como tal, condenado a la inexactitud. Esta desconfianza hacia el testimonio, planteada por Annette Wieviorka, radica en la relación fragmentaria e incompleta que posee con la verdad, si pudiéramos hablar de verdad en singular. Cada acto de memoria, cada testimonio, es un vestigio que nos permiten captar algunos aspectos del complejo entramado de relaciones sociales en los que se inserta la experiencia vivida. En palabras de Hannah Arendt:

a falta de verdad, (nosotros) encontramos, sin embargo, instantes de verdad y esos instantes son de hecho todo aquello de lo que disponemos para poner orden en este caos de horror. Estos instantes surgen de repente, como un oasis en el desierto. Son anécdotas y en su brevedad revelan de qué se trata. (Didi-Hubermas, 2004: 57)

Repensando la propuesta de Arendt, podemos encontrar un equilibrio entre el dominio del relato en primera persona como icono de la verdad – propio de la era testimonial -y sus limitaciones impuestas por la inherente subjetividad del mismo. El discurso testimonial como *instante de verdad* nos permite, en cierta medida, liberarnos de la problemática en torno a su veracidad para aproximarnos a una de las contradicciones más complejas planteadas por Sarlo: la relación entre la idecibilidad de una verdad y la verdad identitaria de los discursos.

¿Qué garantiza la memoria y la experiencia como captación de un sentido de la experiencia?
(Sarlo, 2005: 52).

Considerando que la experiencia en sí no produce conocimiento y que no existe equivalencia entre el derecho a recordar y la afirmación de una verdad del recuerdo, “*pensar con la mente abierta*” es la propuesta superadora que plantea la autora retomando a Hannah Arendt. Externalizar la imaginación respecto del discurso testimonial y contextualizar las memorias – como planteamos en la sección anterior – nos permite construir historias en plural. La historia es subjetiva y, por lo tanto, su reconstrucción a través de la narración cobra fuerza en la medida en que se tengan en cuenta los anclajes del discurso con la particularidad porque, finalmente, es su diferencialidad lo que vale.

2. Imágenes e Imaginarios

2.1. Impresiones de la realidad

El cine documental³ recupera impresiones de la realidad que presenta al público como si realmente hubieran sucedido de esa manera. La eficacia de su relato consiste en poner en escena lo que se ha registrado con la cámara como si la dimensión ideológica que construye

³ Consideramos el documental como una modalidad histórica más que un género que representa al “mundo histórico” en oposición al “mundo imaginario” que expresa la ficción. Cargado de ideología, el documental, como estilo narrativo, conserva características expositivas, observacionales e interactivas que permiten propagar discursos dominantes en la sociedad. (Nichols, 1997)

al “otro” en su narratividad no existiera. Esta pretensión de veracidad demanda una lectura de las imágenes en tanto indicios del mundo real.

Como sostiene Rosenstone, en referencia al cine histórico de ficción:

en la pantalla no vemos hechos en sí, ni siquiera tal y como fueron vividos por sus protagonistas, sino imágenes seleccionadas de aquellos hechos cuidadosamente montados en secuencias para elaborar un relato o defender un punto de vista concreto (Feld y Suites Mor, 2009: 263).

Por lo tanto, la clasificación documental, en tanto no ficcional, no despoja a los filmes seleccionados de cierta trivialidad característica de la historia en cine. En este sentido, tanto en la narrativa de Byu Young Joo como la de Anthony Gilmore comparten algo de la problemática planteada por Rosenstone. Las principales simplificaciones al respecto son:

➤ La trilogía de Byu Young Joo tiñe de una mirada nacionalista acotada un conflicto que excede la oposición japoneses (colonizador-opresores) versus coreanos (oprimidos-colonizados). El complejo entramado relaciones sociales en los que se inscribió tanto el funcionamiento de dicha red de prostitución como el posterior silenciamiento no puede comprenderse mediante la simple causalidad explicativa de definir buenos y malos en términos de polarizaciones étnicas.

➤ *Behind Forgotten Eyes* propone secuencias explicativas que combinan testimonios con dibujos animados dándole así forma novelada al relato en primera persona. Asimismo, mediante la introducción de “víctimas” japonesas (ex soldados y médicos de la armada), en este esquema narrativo convergen sólo aquellos fragmentos testimoniales que justifiquen judicialmente la culpabilidad de las autoridades japonesas.

➤ Estos documentales pretenden generalizar a la región –territorios bajo la ocupación japonesa - la heterogeneidad de casos que envuelve el problema del rapto y la entrega al basarse en unas pocas –y las mismas- historias de vida de aquellas supervivientes surcoreanas que forman parte de los movimientos políticos que exigen justicia.

A pesar de la imposibilidad de representar en la pantalla una mayor complejidad argumental, los testimonios seleccionados entregan una conexión emocional peligrosa pero única con el pasado:

Era como un animal. No me importaba nada Fui a una casa con un soldado mayor y encontré una mujer para raptar. Ella cargaba un niño en sus brazos. Puse al niño afuera mientras el soldado intentaba raptarla. Pero ella se resistía y gritaba muy fuerte. El soldado empezó a enloquecer, la tiró de los cabellos y la sacó afuera. Él me dijo que le agarrara las piernas. Las agarré y la tiramos al pozo. El niño vio lo que pasó y empezó a caminar alrededor del pozo llorando: ¡mamá, mamá! (Gilmore, 2007).

Gracias a que los relatos traumáticos son repetidos una y otra vez por las mismas víctimas en los diferentes documentales, los discursos testimoniales entablan entre sí un diálogo valioso que nos permite imaginar lo que no puede verse en imágenes sobre el holocausto japonés. Los obstáculos inherentes del documental se diluyen frente al realismo testimonial.

2.2 Los usos del testimonio

Las primeras imágenes en *The Murmuring* muestran la centésima manifestación realizada los miércoles frente a la embajada japonesa por grupo de supervivientes junto a ONGs y grupos religiosos el 23 de diciembre de 1993 marcando el eje de esta serie documental: el testimonio en clave a los reclamos políticos. Centrándose en la vida de seis ex esclavas sexuales japonesas que viven en la casa *Nanun*⁴, esta serie de documentales indagan sobre los motivos que llevaron a estas mujeres a dar a conocer sus experiencias, sus reclamos y expectativas político-judiciales.

En los tres filmes de Byun Young Joo: *The Murmuring* (1995), *Habitual Sadness* (1997) y

⁴ Financiada por organizaciones budistas, la casa *Nanun* fue creada en 1992 con el objetivo de otorgarle a dichas mujeres un lugar digno para vivir. Con el apoyo de organizaciones no gubernamentales que defienden los derechos de las ex esclavas y civiles, la casa fue trasladada en 1995 a las afueras de Seúl. Allí, funciona desde 1998 el Museo Histórico de la Esclavitud Sexual de los Militares Japoneses en Corea del Sur. Se pueden realizar visitas guiadas a la casa y el museo en inglés, japonés y coreano. En las visitas, dependiendo del estado de salud de las *halmoni*, se exponen sus testimonios al público presente.

My Own Breathing (1999); las memorias traumáticas son resignificadas en la cotidianeidad de sus vidas signadas por la pobreza, la tristeza, la soledad y la agonía de la espera. El reclamo político se convierte así en el catalizador de la desesperanza.

Dichas demandas están temporalmente limitadas por el envejecimiento. *The Murmuring* termina con imágenes del avejentado cuerpo desnudo de una de las *halmoni*, y *My Own Breathing*, empieza y termina con imágenes del funeral de una de las víctimas de la casa *Nanum*. La imagen final que cierra la trilogía, el cajón, se lleva consigo las pruebas del horror porque el testigo es la única evidencia con la que cuentan todos los movimientos gestados: el Instituto Coreano de Investigaciones Chongshindae (1990), el Consejo Coreano de Mujeres Reclutadas como Esclavas Sexuales por los Militares Japoneses (1991), El Fondo de Mujeres Asiáticas (1995), etc.

Los prolongados segmentos sobre la vida de estas mujeres en la actualidad – en los cuales la queja por mejores condiciones de vida está siempre presente – son intercalados con aquellos que captaron diferentes manifestaciones de índole política: protestas, asambleas, rondas de negociaciones, entre otras. Desde esta matriz política, la segunda mitad del primer documental, *The Murmuring*, es dedicado a dos ex mujeres de confort coreanas - las únicas que permitió el gobierno chino filmar – que viven en China dado que no lograron ser repatriadas al finalizar la guerra. La repatriación, tema excluido de la agenda política nacional e internacional, aparece como otra de las injusticias de la ocupación y negligencia de los posteriores gobiernos surcoreanos.

Por otro lado, mediante la utilización de imágenes icónicas ampliamente difundidas en el estereotipo coreano de la precolonización, Anthony Gilmore se toma la licencia de incorporar la animación – no documental – para explicar aquellos detalles que se pierden en los traumáticos relatos de las víctimas. La inocencia de dos niñas, la alegría del juego, la escuela, la armonía familiar serán robadas por los militares japoneses. Ellos son quienes, frente a la impotencia y el miedo de las familias coreanas, actúan: gritando, agrediendo y maltratando a

las jóvenes campesinas.

La ficción da pie a contar la historia de las víctimas como parte de un sistema organizado en el cual las heterogéneas experiencias del rapto (tema clave en el debate judicial) se diluyen en pos de legitimar la versión más conocida por los coreanos que excluye aquellos casos en donde la entrega se produjo por sus familiares o compatriotas. Realidad y ficción se mezclan, simplemente, para darle forma sistemática a los relatos en primera persona y otorgarle causalidad argumentativa a la controversia jurídica.

A diferencia de la trilogía de Byu Young Joo, el abanico de testimonios presentado en *Behind Forgotten Eyes* construye un relato que “demuestra” la perversidad y planificación de la red de prostitución. Poniendo a dialogar diversas posturas de manera sutilmente tendenciosa, en ambos documentales el testimonio es la evidencia por excelencia que legitima los reclamos político-judiciales y abre el debate ético que inclinará la sentencia final a favor de las esclavas sexuales de los militares japoneses:

Ex soldado de la armada japonesa: “había un sistema educativo obligatorio en Japón que te enseñaba a amar y entregarse al país. Me enseñaron eso durante seis años, por lo tanto no tuve ningún problema en pelear en la guerra”

Otro ex soldado de la armada japonesa: “desde mi primer año en la armada fui obligado a ir a las estaciones de confort. Sentía que era algo sucio, pero al final iba de todas maneras”

Ex médico de la armada japonesa: “los médicos controlábamos a las mujeres una vez por semana, si no tenían enfermedades de transmisión sexual (ETS), pasaban el examen. Si tenían ETS, no podían trabajar, era la regla” “el gobierno japonés es responsable”

Víctima coreana: “Ellos me agarraron. Dos soldados vinieron en un auto y me llevaron junto a otra gente. Ellos tomaban chicas de 18 o 19 años”

Otra víctima coreana: “Si (las autoridades japonesas) no van a intentar disculparse, nuestra juventud debe ser devuelta. ¿Quién robo nuestra juventud? Fue Japón”

Académico japonés: “No hay evidencias legales que demuestren que estas mujeres fueron forzadas. Técnicamente no fueron secuestradas”

Otro académico japonés: “No necesitamos cientos de mujeres, sino dos o tres testigos que prueben lo que dicen.....”(Gilmore, 2007).

La dimensión moral entrecruza tanto el debate político como judicial desde lógicas heterogéneas. Las escenas del trabajo de Byu Young Joo, se centran en la austeridad de las

condiciones de vida actuales de las víctimas entrevistadas. Sus historias son relatadas sin interrupción. A diferencia de *Behind Forgotten Eyes* en donde los breves fragmentos testimoniales seleccionados en la pantalla son contados frente a una cámara fija en primer plano, la trilogía no está sujeta al tiempo televisivo – como el trabajo de Anthony Gilmore-. Allí sus experiencias son relatadas frente a una cámara que, a media luz, las sigue en sus quehaceres cotidianos. Lo informativo se relega, dando lugar al sufrimiento, la frustración y el abuso.

El “show del horror” es, para ambos directores, consolidado visualmente en las pinturas realizadas por las mujeres que habitan en la casa *Nanum*, emblemas mediáticos de sus reclamos. Obras tales como: “En aquel momento, en aquel lugar”, “Secuestro” de Kim Soon Deum y la imponente “Pérdida para siempre de la pureza” de Kang Duk Kyung; entregarán realismo artístico allí donde lo documental no puede representar lo vivido.

A lo largo de los tres documentales – rodados principalmente en la casa *Nanum*-, Byu Young Joo deja una puerta abierta a la esperanza. Entre llantos, manifestaciones de suicidio, miedos y rechazos, segmentos donde el baile, el canto y la bebida se apoderan de estas mujeres entregan a al espectador algunos pocos buenos recuerdos. Apelando a la hermandad y la solidaridad - valores claves que han definido desde arriba la identidad coreana postcolonial –, el deber social se funde en el compromiso moral nacional.

Las tres dimensiones que adquiere el acto de toma de la palabra nos proponen modos diversos de reapropiarse y resignificar los relatos testimoniales. Y si bien aquello que se narra será una y otra vez reinterpretado por la audiencia, su valor reside en retratar esos instantes de verdad, esas experiencias vividas que son el único lazo con el pasado. Frente a la incapacidad de mostrar en imágenes documentales lo que ocurrió, los usos diferenciales del testimonio señalan, al menos, la dimensión temporal que por su temporalidad ya no puede recuperarse.

Conclusión

Las tres dimensiones propuestas para el estudio de los usos del testimonio, lejos de ser categorías excluyentes, nos permiten, en tanto herramientas metodológicas, aproximarnos al relato en primera persona despojándonos de la carga simbólica-moral que sesga la representación de la experiencia límite en pos de repensarla más allá de sus condiciones traumáticas particulares.

En la trilogía de Byu Young Joo, los relatos constituyen el soporte esencial para debatir una serie de cuestiones políticas y éticas: la negligencia del gobierno japonés y coreano, el problema de la repatriación de las mujeres de confort, el rol y deber de la sociedad civil. Estas problemáticas son organizadas en base a concepciones de género y derechos humanos – narrativa humanitaria – características de la democracia actual. Desde este paradigma: ¿cómo explicar la venta de mujeres por parte de sus propios familiares a los soldados japoneses? ¿cómo entender la vergüenza silenciadora que postergó el reclamo político por más de cuarenta años? Si de responsabilidades se trata, ¿cuánto subsiste del legado nacionalista anti-japonés en la inacción del gobierno coreano?

En el trabajo de Anthony Gilmore es también el relato en primera persona el vestigio fundamental sobre el cual se organiza la narrativa. La pretensión de verdad, a diferencia de los documentales de Byu Young Joo, se construye pensándola en términos judiciales. Los fragmentos testimoniales expuestos en la pantalla sólo adquieren sentido en la medida que “prueben” la culpabilidad de las autoridades japonesas. Es así como no existe lugar para aquellas posiciones de quienes no sean ni víctimas ni victimarios.

En esta lucha por los sentidos del pasado, la polarización verdad-testimonio y su contracara: historia-memoria, se entremezclan en la representación documental. Si bien no se logra representar una noción polisémica de la verdad, es posible pensar un cierto equilibrio entre testimonio, historia y memoria dado que su significación se define considerando la función ética, política e ideológica que define al documental como tal. No en vano las discusiones en torno al rol y las responsabilidades de la sociedad coreana en la perpetuación de la red de

prostitución y el silenciamiento de las memorias de las víctimas aparecen recién en los documentales más recientes: *My Own Breathing* y *Behind Forgotten Eyes*. Asimismo, los sutiles intentos por superar las oposiciones argumentativas propias de las memorias emblemáticas nacionalistas surcoreanas se disuelven frente a las limitaciones que definen a la historia en cine.

Más allá de estos obstáculos, la propiedad más importantes de estos documentales es su capacidad de congelar en el registro fílmico instantes de verdad que quedarán disponibles ahí, en un presente eterno: *La historia vuelve así para siempre como film* (Kaes, 1989: 198)

Bibliografía

- Bernini, Emilio (2008). Tres teorías sobre el documental. La mirada sobre el otro en *Kilometro 11*. 7, Marzo, 89-107.
- Chinkin, Christine (2001). Women's International Tribunal on Japanese Military Sexual Slavery. *The American Journal of International Law*. 95, 2, Abril, 335 a 341.
- Didi-Hubermas, Georges (2004). *Imágenes pese a todo*. Barcelona: Paidós.
- Feld, Claudia y Suites Mor, Jessica (Eds.) (2009). *El pasado que miramos. Memoria e Imagen ante la historia reciente*. Buenos Aires: Paidós.
- Halbwachs, Maurice (2004 [1950]). *La memoria colectiva*. Zaragoza : Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Hicks, George (1997). *The Comfort Women. Japan's Brutal Regime of Enforced Prostitution in the Second World War*. New York: WW Norton & Company.
- Huysen, Andreas (2001). *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Kaes, Anton (1989). *From Hitler to Heimat*. Cambridge: Harvard University Press.
- Laqueur, Thomas (1996). "Bodies, Details, and the Humanitarian Narrative". En *The New Cultural History* (pp.176-204). Berkeley: University of California Press.
- Lavabre, Marie Claire (1998). Maurice Halbwachs et la sociologie de la mémoire. *Raison Présente*, 128, 47-56.
- Min, Pyong Gap (2003). Korean "Comfort Women": The Intersection of Colonial Power, Gender, and Class. *Gender and Society*, 17, 6 Diciembre, 938-957.
- Moon, Katherine (1999). South Korean Movements against Militarized Sexual Labor. *Asian Survey*, 39, 2 Marzo – Abril, 310- 327.
- Nichols, Bill (1997). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona: Paidós.
- Sarlo, Beatriz (2005). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Selden, Mark (2001). On Asian Wars, Reparations, Reconciliation. *Economic and Political Weekly*, 36, 1 Enero, 25-26.
- Shin, Gi Wook y Robinson, Michael (1998). *Colonial Modernity in Korea*. Massachusetts: Harvard University Press.
- Soh, Sarah (1996). The Korean "Comfort Women": Movement for Redress. *Asian Survey*, 36, 12 Diciembre, 1226-1240.
- (2003). Japan's National/Asian Women's Fund for "Comfort Women en *Pacific Affairs*, 76, 2, 209-233.
- Tanaka, Yuki (2002): *Japan's Comfort Women. Sexual Slavery and Prostitution during the World War II and the US Occupation*. New York: Routledge.

Textos Filmicos:

- The Murmuring - (1993, Byun Young Joo)
- Habitual Sadness -(1995, Byun Young Joo)
- My Own Breathing - (2002, Byun Young Joo)
- Behind Forgotten Eyes (2007, Anthony Gilmore)