



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Betweenness

La política entre el arte y la vida: análisis de las obras que crean un debate sobre el feminismo

Kim Gunhee

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) i a través del Dipòsit Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) y a través del Repositorio Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service and by the UB Digital Repository (diposit.ub.edu) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

BETWEENNESS

La política entre el arte y la vida:
análisis de las obras que crean un debate sobre el feminismo

KIM GUNHEE



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Facultat de Belles Arts

2020

BETWEENNESS

La política entre el arte y la vida:
análisis de las obras que crean un debate sobre el feminismo

Kim Gunhee

Directores: Alicia Vela Cisneros
Ll. Eloi Puig Mestres

Programa de Doctorado:
Estudios Avanzados en Producciones Artísticas
Línea de investigación: Arte en la Era Digital
Facultat de Belles Arts: Departament d'Arts Visuals i Disseny

Universitat de Barcelona, 2020

Resumen

Este estudio nace de la preocupación feminista por la violencia de género, la pobreza y las asimetrías de presión política sobre las sociedades. La relación entre Arte y sociedad es un hecho que impregna la realidad artística contemporánea con especial vindicación en el feminismo, que ha ido señalando otros valores éticos diferenciales, un ejemplo de ello sería: la solidaridad, como motor de cambio en su objetivo de denuncia y reparación.

Esta investigación comenzó con la creencia de que el arte puede hacer algo por la sociedad y con la preocupación de que el arte no puede hacer nada. La pregunta de “¿El arte nos salva de algo?” conduce a un largo cuestionamiento cuyas respuestas se hilvanan a partir de propuestas y producciones que crearon y produjeron debates sobre el feminismo, en el contexto coreano y europeo. En consecuencia, los trabajos de esta investigación se concentran en qué tipo de actitud y posición particular tuvieron y tienen las/os artistas. Para ello se presentan una serie de ejemplos en los que el proceso artístico se convierte en el resultado en una obra de arte, al demostrar la propia política que el artista desarrolla como trabajador del arte, en lugar de dar prioridad a una actitud política ideológica para la producción de la obra. En otras palabras, examinamos que la política de las/os artistas no es la única que puede hacer arte, y esta observación supone que ofrece y da la libertad de ampliar el concepto de identidad de un artista y de cómo ser artista hoy. Al mismo tiempo, se refiere al proceso de mostrar y repensar los límites en el arte, específicamente el límite entre el arte como praxis y el rol de las/os artistas en la sociedad en la que vivimos. En conclusión, el estudio de “Betweenness” es una reflexión del papel político que tienen las/os artistas desde perspectivas no solo feministas sino femeninas. El discurso está estructurado por seis obras que crean interrogantes y abren un debate sobre el feminismo entre ellas y fuera de ellas, y nos permiten pensar sobre como la política de la vida se convierte en arte.

Abstract

This study was born out of feminist concern about gender-based violence, poverty and asymmetries of political pressure on societies. The relationship between art and society is a fact that permeates contemporary artistic reality, with special vindication in feminism, which has been pointing out other differential ethical values, an example of which would be: solidarity, as a motor of change in its objective of denouncing and repairing.

This investigation began with the belief that art can do something for society and with the concern that art can do nothing. The question of “Does art save us from anything” leads to a long reexamination whose answers are threaded through proposals and productions that created debates on feminism, both in the Korean and European context. Consequently, this study concentrates on what kind of attitude and particular position the artists had and have. To this end, a series of examples are presented in which the artistic process becomes the result of a work of art by demonstrating the very politics that the artist develops as an art worker, instead of giving priority to a political ideological attitude for the production of the work. In other words, we examine that the politics of artists is not the only one that can make art, and this observation assumes that it offers the freedom to broaden the concept of an artist’s identity and how to be an artist today. At the same time, it refers to the process of showing and rethinking the boundaries in art, specifically the boundary between art as practice and the role of artists in the society we live in. In conclusion, the study of “Betweenness” is a reflection on the political role of artists from not only feminist but also female perspectives. The discourse is structured by six works that create questions and open a debate about feminism among themselves and outside of them, and allow us to think about how the politics of life becomes art.

Presentación

"No sé",

"[...] Hice todo lo que pude para matarla. Si hubiera tenido que presentarme frente a un tribunal, mi excusa hubiera sido que actué en defensa propia. [...] Matar al Ángel del hogar era parte de la ocupación de una escritora. [...] ahora que se había liberado de la falsedad, la joven solo tenía que ser ella misma. Ah, pero ¿qué es <<ella misma>>? Es decir, ¿qué es una mujer? Le aseguro que no lo sé. Y no creo que ustedes lo sepan." *Virginia Woolf*, quien constantemente liberaba la imaginación y los personajes de sus obras e hizo política por escrito para descubrir, liberarse y conocerse a sí misma, escribía e hizo preguntas. Cuando *Wisława Szymborska* dice que debemos repetir "Yo, no sé" para rechazar la inmersión y detención de nuestras almas, hablando de la verdadera misión de la poeta, encontramos la esperanza de consolarnos quienes "ser inciertos" nos hemos perdido y deambulado. A veces vivimos la vida con confianza y con todo el conocimiento que tenemos. Explicamos a los demás lo que no entendemos completamente con el conocimiento en lugar de la experiencia, y experimentamos la dificultad para explicar 'el yo' que no nos conocemos muy bien nosotros mismos. ¿Quién soy yo?, ¿Quién puede decir quién soy yo?

Dice *Rebecca Solnit*, "Para mí, los motivos de la esperanza son, simplemente que no sabemos qué pasará después, [...] Mi tarea estos últimos veinte años, más o menos, de guiarme por las palabras ha sido la de encontrar o construir un lenguaje para describir las sutilezas, lo incalculable, los placeres y los significados – imposibles de categorizar- que se encuentran en el corazón de las cosas." Ella nos recomienda directamente estar dispuesta a perderse en el camino y deambular por cosas 'incógnitas' que no podemos definir en palabras. Cuando *Virginia Woolf* encuentra y libera un "yo", que es difícil de reconocerlo y serlo, y cuando *Wisława Szymborska* nos estimula a mantenerse despierta hasta el final, dudando de que lo sabemos, *Rebecca Solnit* nos da una guía y sugiere que se pierda el camino. Para encontrar algo 'desconocido' y volver de nuevo.

A pesar de que las mujeres durante mucho tiempo estuvieron perdidas en el camino, y buscándose a sí mismas al borde de ese camino, incluso si lo encontraban, las enterraron de nuevo en silencio en las calles por donde pasaban. De esta manera las tumbas se desbordaron. Son las muertes vivas antiguas que han sido consideradas como muertes, por mucho que griten por estar vivas.

Yo no sé.

No sé qué es el arte puro, de genio, progresista, productivo y participativo. Tampoco sé cómo puede existir enorgulleciéndose en el nombre del arte algo así como si fuera un sueño que perturba los aspectos abyectos de la vida con colores hermosos. Meramente, yo llamo el arte, a un sentimiento de solidaridad a través de los gestos de vivir como un ser humano, y las cosas que hacen que nuestra vida sea recordada con el mínimo respeto.

* Estos pensamientos forman parte del espíritu que se manifiesta en esta investigación.

Esta entrada coincide con el texto principal del Capítulo VI, y tiene algunas observaciones. Las referencias solo se incluyen en el Capítulo VI.

¿Cuál es **tu** historia?

Índice

19

Introducción

Betweenness

La política entre el arte y la vida:
análisis de las obras que crean un
debate sobre el feminismo

Objetivos

Metodología

35

I. White-Out

I. La ruta

II. Describir

La violencia de la división I

- i. Enemigo
- ii. Los otros como enemigos
- iii. Sin nombres

La violencia de la división II

- i. Fabricar al enemigo
- ii. Seguridad
- iii. Rojo, Red complex **빨갱이**
- iv. La división

La violencia de la división III

- i. Alianza y esclavitud
- ii. Ser dueño de sí mismo por morir
- iii. Más allá de la obediencia

La violencia de la división IV

- i. Neurosis
- ii. Negocio de seguridad

La violencia de la división V

- i. Experimentar la paz
- ii. El turismo de seguridad

III. Concluir

115

**II. together and
apart**

I. La distancia entre ‘together and apart’

II. Describir

Ausencia I

- i. La Salida
- ii. La ausencia de ella

Ausencia II

- i. Encarar, Entre, Sueño
- ii. Repetición, Encararse
- iii. ‘Vacío- Entre’

Ausencia III

- i. ¿Cómo está tu sala de estar?

III. Concluir

151

**III. Proyecto
Acompañar**

I. El camino del Acompañar

II. Describir

La historia I

- i. Tú
- ii. Protect me from what I want
- iii. Pérdida

La historia II

- i. Nosotras
- ii. La Clase de dibujo

La historia III

- i. Yo
- ii. La realización de la obra
- iii. 108

III. Concluir

201

IV. ¡ Soluciona el problema de Dong-il textil!

I. Todavía no han podido volver al trabajo

II. Describir

Continúa el teatro que no pudo bajar el telón

Fact I

- i. Un país que echa heces a sus trabajadoras
- ii. Circunstancias del suceso
- iii ¡Si nos quitamos la ropa no nos podrán tocar ni detenernos!
- iv. Motivo del suceso
- v. Emisión en directo

Fact II

- i Teatro
- ii La obra teatral, ¡Soluciona el problema de Dong-il textil!
- iii. Formato y composición de la obra

Fact III

- i Mujer y Trabajadora

III. Concluir

Registro del caso de Don-il textil

247

**V. 위로공단
Factory Complex**

I. Consuelo

II. Describir

Story

- i. Tu historia y mis recuerdos
- ii. Supervivencia de los débiles

III. Concluir

281

**VI. Las muertes
chiquitas**

I. Camino a

II. Describir

El silencio I

- i. Atrapada en silencio
- ii. La muerta chiquita de 'las muertes chiquitas'
- iii. Yo soy tú, cuando yo soy yo
- iv. Super vivencia y estrategia

El silencio II

- i. Ruido y Palabra
- ii. La conversación
- iii. Textos e imágenes
- iv. Tercer, y mundo

III. Concluir

Entrevista con Mireia Sallarès, Kim Gunhee

325

Conclusiones

331

Bibliografía

Presentaciones de las/los artistas.

Índice de imágenes

Resumen en coreano

Agradecimientos

Introducción

Betweenness

La política entre el arte y la vida: análisis de las obras que crean un debate sobre el feminismo

Esta tesis investiga una serie de obras que produjeron debates sobre el feminismo. El feminismo en el arte es un 'producto adquirido' a través de la controversia. Este estudio nos permite generar, adquirir y repetir unos hechos desde los que analizamos sus contradicciones. Consideramos que es un proceso esencial para completar el feminismo al leer lo que el significado político y la declaración implican en el feminismo 'creado' como una obra de comportamiento artístico, 'adquirir' el espíritu feminista (significado) y repetir constantemente el proceso. Los discursos que surgen del acto artístico de producción de arte no se clasifican ellos mismos en el sentido que tienen. Por lo tanto, el proceso de obtener el significado del feminismo por 'interpretación' y 'competencia' política parece inevitable. Las acciones históricas que surgen no son los 'hechos en sí mismos' sino el producto político competidor de la historia descrita, así como, la historia no es un hecho sino una intención.

En esta investigación partimos de las siguientes cuestiones: ¿Cómo vamos a debatir el feminismo en el arte? ¿de qué feminismo estamos hablando al ver las obras de arte? ¿qué consideramos que es una obra feminista? Intento resumir los discursos sobre por qué las obras feministas deben definirse a través del proceso de convertirnos en feministas y tomar conciencia de ello. Así es, el feminismo y las obras feministas son todos los procesos que tienen lugar a través de la lucha, la adquisición, la competencia. En otras palabras, sin tal serie de procesos, el feminismo no adquiere existencia. Por lo tanto, cuando no leemos con intención el feminismo en las obras, corremos el peligro de perder todo el arte feminista. En este estudio definimos el feminismo¹ como indagación de varios poderes involucrados en el proceso del discurso feminista.

1 La Investigadora de paz y feminista Heejin Chung define del feminismo: "El feminismo no es un partido que afirma que la experiencia de las mujeres sea verdad, sino una búsqueda del poder involucrado en el proceso de producción del discurso". "Espero por todo los santos que alguien me pueda sujetar" *Hankyoreh Newspaper* (en línea) Seúl, 14 de julio de 2017, (Consulta: 31 de julio de 2020) Disponible en: <http://www.hani.co.kr/arti/culture/book/802920.html>

De acuerdo con su punto de vista y al mismo tiempo comienzo mi investigación porque pienso que su definición puede ser una respuesta a cómo y por qué el arte abarca la política feminista.

No para considerar la experiencia de las mujeres como verdad y afirmación, sino para acercar las investigaciones sobre los distintos poderes, cuando estamos hablando de feminismo en el arte. También es un estudio del comportamiento artístico en el que se actúa sobre el feminismo mediante el debate o la discusión. En consecuencia, es un intento de clarificar que el comportamiento feminista

en el arte será siempre válido. Cuando el discurso del feminismo se revela en la superficie del agua, se vislumbran claramente diversos intereses sociales y la realidad del poder. Por lo tanto, lo mejor es hacer público el debate. Cuando la controversia se logra de una forma deseable, se convierte en una cuestión de cognición de las diversas costumbres sociales. Nos referimos a problemas no resueltos desde el feminismo, como, por ejemplo: reconocer y recordar cómo se crea y aplica el rol sexual de las mujeres en la sociedad patriarcal de nacionalismos sólidos con dictaduras o sin ellas, en el mercado capitalista.

En la década de 1990, muchas personas evitaron el uso del nombre de feminismo como tabú. Hemos sido testigos de una ilusión de desaparición del feminismo y del arte feminista entre las innumerables declaraciones que comienzan con 'No soy una feminista...pero,' este hecho proclama un abuso de poder que se destruyó completamente por sí mismo. Aquello fue el desarrollo de un contexto que se reveló como un marco fallido, en el cual, el feminismo entre hombres y mujeres aplicó una dicotomía de poder como si fuera un eje del conflicto. El movimiento feminista de los años sesenta y setenta fue intenso. Sin embargo, en los años ochenta el feminismo fue motivo de discordia, ya que todas las acciones de reivindicaciones políticas fueron encerradas en los libros de arte y en las exposiciones.

El comportamiento artístico feminista no es una acción colectiva o una conciencia estética que defiende y apoya la experiencia de un partido de mujeres como única verdad. El objetivo de dicho comportamiento en la estructura social, es visualizar cómo llevamos el debate sobre el poder hacia nosotros mismos para observarlo directamente y analizar el papel de la transferencia prominente del arte como herramienta. El arte como organismo político sobrevive más allá del tiempo y el espacio y pensamos que no podrá dejar de visualizar y difundir el feminismo. Cuando tal arte se entiende como una conciencia estética feminista, puede definirse como un estudio sobre el poder. Y cuando el arte se define como 'exploración del poder', está destinado a aceptar la naturaleza de la arqueología en la que se deben excavar, escribir, categorizar y exhibir, atravesando los estratos históricos del poder y la sociedad. Debido a que la historia humana es una historia de violencia y de poder desequilibrado, el arte es una lucha para registrar dichos hechos. Por lo tanto, cuando se trata de problemas sociales, el arte inevitablemente descubre el tiempo de la historia. Y la mayor parte de la historia de la humanidad se construyó como piedra angular cuando el 'poder' se ejerció como 'violencia'. Los relatos del feminismo registran y debaten la historia del poder ejercido por la violencia. Este estudio desentierra el arte filtrado por la mirada del feminismo para crear una historia de cara a la sociedad. Por lo tanto, demuestra cómo los lenguajes del arte son útiles a través de la historia de la violencia tratada por el arte.

Objetivos

Esta tesis basa su estudio en el análisis de las obras que componen mis trabajos pictóricos como <White-Out>, <together and apart> y <Proyecto Acompañar>, con el objetivo de demostrar y significar cómo los contextos estéticos y políticos en los que se ubica dicha práctica artística están vinculados a la “Voluntad del feminismo”. La sociedad se ha mostrado históricamente las memorias de violencia contra la fragilidad del individuo, a partir de mi lenguaje artístico quiero registrar la historia en la voz del individuo desde el punto de vista de ellos. Mis obras <White-Out>, <together and apart>, y <Proyecto Acompañar> muestran los conceptos de ‘tiempo’, ‘relación’ y ‘lugar’ basados en la sociedad, la política y la historia coreana contemporánea y son unas series compuestas por pinturas y textos. Los contenidos de estos trabajos muestran los antecedentes de la sociedad moderna coreana, explicando de manera amplia y general los acontecimientos históricos que acaecieron en este tiempo, tratando de demostrar la relación entre la práctica y la voluntad del feminismo. Voy a suponer que el feminismo es el pensamiento, la actitud y la política ampliamente y que todavía no se civilizan en la política, la historia y la sociedad. También voy a definir que el feminismo es como la voluntad universal de todo lo que se requiere en casi todas partes. Es el punto donde la esencia de cada uno de mis trabajos mencionados anteriormente está inextricablemente entrelazada en la historia, la política y la cultura social. Nuevamente, como se definió anteriormente, “la historia feminista es un registro incontable del debate sobre la historia del poder en la violencia”. En general,² la historia de la sociedad y la descripción de la historia están marcadas principalmente por el historial de violencia invasora entre los estados y los ataques políticos y la defensa de las fuerzas de una sociedad. Por lo tanto, aunque mi trabajo se define de manera genérica, basándose en el trasfondo social, político e histórico, es una lucha contra la historia de mantener o extorsionar el poder. Finalmente podemos concluir que el mecanismo de la historia y su composición creado por el registro de violencia puede identificarse con el mecanismo de historia y perspectiva del feminismo descrito hasta ahora. Sobre la base de esta conclusión, esta tesis analiza las obras de arte para aclarar la vocación

de la expresión de la “Voluntad del feminismo” en el lenguaje artístico.

2. Cómo podemos hacer que la historia sea universal y general? Aunque no es la expresión correcta, creo que es una expresión perfecta para explicar la visión sesgada del registro histórico. En ese sentido, la historia generalmente se concentra en la violencia. La violencia no define ninguna verdad o hecho. Solo registra un evento que sucedió. A pesar de que no se realiza una evaluación, a menudo o casi toda la historia se registra según lo previsto por el poder de la violencia. Y nace en la historia, por lo tanto, la HISTORIA se clasifica principalmente como un ganador o víctima de la violencia desde su punto de vista, victimizada, descrita y documentada. Porque los registros son los del poder.

¿Qué es la voluntad feminista?

Desde que avanzamos hacia el sufragio femenino a principios del siglo XX, nos hemos centrado en discutir qué es el feminismo. El debate ahora se basa naturalmente en por qué se debe perseguir el feminismo. Aunque las discusiones anteriores no se limitan al género de las mujeres, el feminis-

mo como su nombre indica, se fija como el género de las mujeres. Sin embargo, hay poca evidencia para argumentar en contra de los desequilibrios de género en los derechos sociales. Las mujeres siguen siendo perseguidas como minorías mayoritarias. Esto se debe a que las mujeres son tratadas como una “comunidad” especial más que como seres humanos, e incluso el derecho a la supervivencia que merecen debe ser amenazado. A pesar de este dilema contradictorio, no podemos decir que el movimiento feminista haya terminado simplemente distinguiendo y reconociendo, cómo históricamente se ha acumulado la estructura cognitiva socialmente privada de los derechos propios. Actualmente presta atención a la voluntad autogestionada de los feminismos subdivididos y diversificados como el feminismo socialista, ecofeminismo, feminismo liberal, feminismo cultural, etc. A pesar de las muchas distinciones y clasificaciones, el objetivo final de lograr lo mejor se reúne solo en una meta. Al llegar a este punto tal vez nos espera lo básico, que la existencia de cada persona sea respetada por ser reconocida como miembro de la sociedad adquiriendo sus derechos para vivir una vida estable sobre esa base. La estructura dual que desencadena la aversión hacia las mujeres frente a los hombres no es diferente de la estructura que utiliza el nacionalismo para crear una historia de violencia contra otros países y su gente en su propio beneficio. No es exagerado decir que las cosmovisiones coloniales y las políticas racistas tienen sus raíces en las cosmovisiones patriarcales. En este punto, debemos desarraigarnos de la típica y fundamental aversión política de identidad que proyecta dicha cosmovisión patriarcal. Girando el punto de vista y cambiando el ángulo, existe una necesidad de feminismo que pueda escapar de la estructura dual de la oposición entre hombres y mujeres, enfocándose en asuntos individuales y abarcando a la humanidad en su conjunto. Me centraré en practicar la voluntad del feminismo a través de la política artística preguntando la razón de la práctica del feminismo. El arte feminista originalmente hizo un discurso sobre el tema de la política de identidad, pero su comprensión está ampliamente formada por el reconocimiento de las estructuras sociales que definen y enmarcan a las minorías, las mujeres y los débiles, en consecuencia, se centra en los principios de la estructura social, como los principios del mercado capitalista y el patriarcado. El conocimiento del posmodernismo que surge de la influencia del movimiento feminista en la década de 1960 refina la sensibilidad a la diferencia y expande la tolerancia

3 Dijo Lyotard en su libro *La condición postmoderna* “... La invención siempre se hace en el disenso. El saber postmoderno no es solamente el instrumento de los poderes. Hace más útil nuestra sensibilidad ante las diferencias, y fortalece nuestra capacidad de soportar lo inconmensurable...” Me gustaría señalar que la expansión del sentido de la diferencia del que habla Lyotard se debe al reconocimiento de la diversidad de seres discordantes en el movimiento feminista anterior. Jean-François Lyotard, *La condición postmoderna*, trad. Mariano Antolín Rato, Madrid, Catedra, 1987, p 5

por el relativismo, como dijo J.F. Lyotard.³ El arte feminista va más allá de la era del modernismo, y se han mostrado trabajos que enfatizan las políticas de identidad con la posmodernidad, que es la palabra clave para dismantelar, desmontaje (deconstrucción), el pensamiento pluralista descentralizado, la diferencia, la diversidad y la expansión. A partir de aquí nos hacemos las

siguientes preguntas. ¿Quizás hemos clasificado las artes feministas solo en el proceso de resaltar la diferencia y reconocer la diversidad? En otras palabras, me pregunto si llevamos mucho tiempo interpretando y clasificando de manera limitada obras que acusan la desigualdad basada en la identidad de género como arte feminista, de forma estrecha e irrazonable. Si es así, ¿No estamos descuidando esa política feminista? Es decir, las artes feministas y la voluntad feminista han sido categorizadas de la manera más estricta posible. Por ejemplo, poner énfasis en las obras que acusaban la desigualdad de la identidad dicotómica de mujeres y hombres, que además de enfocarse en ello han sido desatendidas por mucho tiempo permaneciendo allí sin poder ampliar la diversidad.⁴ Es poder tener el mismo efecto que describir y grabar el historial direccionándolo previamente con una intención específica. Al igual que registrar la historia, la etapa del feminismo también toca el punto de reconocimiento común en la sociedad en su conjunto. Por lo tanto, el arte feminista del pasado fue la conciencia feminista encarnada de esa época incorporado en el arte mismo, paralelamente, el arte llamado feminista, debe abrirse a la posibilidad de ser interpretado y clasificado como el marco de la conciencia feminista en ese momento. Lo mejor sería, reconocer la etapa del proceso de cambio del nivel de conciencia social y dismantelar nuevamente el arte feminista con interpretaciones demasiado limitadas. Por lo tanto, la voluntad feminista, que esta tesis intenta demostrar mediante discusión, se construirá sacudiendo y difuminando los límites de género ya contenidos en el arte feminista. El objetivo de este estudio es establecer firmemente una meta para construir el significado feminista como una política artística extendida. Y la voluntad feminista a la que quiero dar sentido a través de las obras de arte es aprender cómo las personas pueden restaurar el derecho de los demás y proteger el derecho de disfrutar. Demostrar cómo estas obras pueden considerarse un comportamiento feminista, en otras palabras, demostrar que el objetivo de mi práctica artística es proteger y restaurar los derechos del individuo, el derecho de la humanidad.

Metodología

⁴ O, al menos el punto de vista puede expandirse y enfatizarse deliberadamente, o puede haber una escasez de conciencia universal que combine el feminismo con las mujeres. Por ejemplo, la visión y la conciencia de los roles de las mujeres en el hogar y la sociedad es tan distinta como la diferencia de temperatura entre la conciencia en 2019 y la década de 1970. Aunque no sintieron ningún cambio significativo en el tratamiento realista y la situación de las mujeres y las minorías, el cambio de conciencia continuó. Como resultado, reconocí la categorización y la interpretación limitada del arte feminista y pensé que podría ocurrir un movimiento para la reinterpretación.

La estructura metodológica de esta tesis se compone de tres trabajos de la investigadora y otras tres obras de otros autores. A través del análisis independiente de los seis trabajos, destacamos sus diferencias y profundizamos en la relevancia de cada uno de ellos, acentuando en la investigación temática, a través de las distintas narrativas, las categorías específicas que las distinguen y fortalecen. Como el tema común de todas

las obras es la praxis del feminismo,⁵ analizando y vinculando varios trabajos juntos en forma de “solidaridad” como marco y esencia de la praxis feminista, hemos querido enfatizar dicha solidaridad así como también el “desacuerdo” como cuestiones importantes que se discuten en estos temas. Se trata de recordar la historia y las voces de los débiles y a su vez investigar la obra de otros artistas como forma de “solidaridad y discordia” para estudiar el mismo tema desde diferentes ángulos. El tema común de todas las obras es la praxis del feminismo. La única diferencia es cómo cada pieza habla de sus logros y con qué voz. Estudiar estos trabajos juntos es una opción estratégica para comprender y demostrar la voluntad del feminismo desde diferentes ángulos y qué significado y ubicación expresa dicho trabajo artístico respecto a la política artística. La realización de la voluntad del feminismo estaba estrechamente vinculada a la vida y a la acción en diferentes lugares, en diferentes momentos con distintas perspectivas.

Este estudio consta de un total de seis capítulos, en cada uno de ellos se analiza una obra y una conclusión sobre el mismo. En los capítulos I, II y III, se encuentran mis trabajos y se organizan en el siguiente orden, <White-Out>, <together and apart>, <Proyecto Acompañar>. En el capítulo IV, se estudia la obra teatral de las trabajadoras despedidas de la fábrica Dong-il <¡Soluciona el problema de Dongil Textil!>, en el capítulo V investigo la película <Factory Complex>, de IM Heung-soon, y el capítulo VI contiene el documental <Las muertes chiquitas> de Mireia Sallarès. En los capítulos I, IV y V, hablo sobre cómo adquieren derechos las historias de ‘múltiples individuos’ en la esfera pública.⁶ Los capítulos II y VI estudian la pérdida y adquisición de las partes, voces, reconocimiento y derechos de la ciudadanía. En el capítulo III, trata de la práctica del feminismo en el arte.

En el Capítulo I, analizamos la serie <White-Out> en la que se desarrollan los conceptos temáticos que surgen entre ‘individuo y nación’ y ‘memoria e historia’. La obra <White-Out> son una serie de pinturas y textos que representan el paisaje de la línea de demarcación militar que bordea las dos Coreas. El trabajo se refiere a cómo se registra la división de un país como violencia en las vidas de los individuos a través de las historias de la historia nacional relacionadas con ese paisaje de la línea de demarcación militar y los individuos dentro de su historia. ¿Cómo recuerda el estado a las personas?, ¿Cómo convierte un país en historia la memoria de la gente? ¿Se reconoce la memoria de un individuo como ‘historia’? A través de estas hipótesis intenté trasladar la memoria individual a la historia, el hecho de la violencia estatal contra las personas. Es la praxis de la política del arte feminis-

5 La praxis del feminismo se basa en que el feminismo se define como acción política. Consideramos el arte como acción política y lo expresamos como la praxis feminista porque implica el significado de la práctica.

6 Se escribe en alemán ‘Öffentlichkeit’ y en inglés ‘Public’ realmente es un sentido abstracto. En toda su carrera como filósofa, Hannah Arendt diferenciaba el lugar que es privado y público en el sentido de como poder hablar, expresar y tener el derecho de ser miembro. Se refiere el ámbito o territorio político.

ta en lo que traduce la memoria personal del ámbito privado a la historia del ámbito público. <White-Out>, la obra comenzó con unas pistas sobre los rastros de los incidentes históricos en el ‘cementerio de las tropas enemigas’.⁷ Indagué en la búsqueda de materiales y registros de las llamadas ‘maniobras’ que involucraban soldados y espionaje enterrados en las tumbas enemigas y pinté aquellos paisajes con las escenas de la división de la península de Corea, la línea de demarcación militar y sus alrededores. La composición de las pinturas conectan con los textos y las historias de los individuos, con aquellos que vivieron los incidentes históricos coreanos. Para recordar y grabar sus conflictos que coexisten en la oscuridad, la coerción, la prohibición y la revelación.

La investigación del Capítulo II, trata sobre la serie <together and apart> y se estudia el concepto del tema de los individuos, la sociedad y su correlación. El trabajo reflexiona sobre el ‘lugar’ y la ‘autorización’ de las mujeres como género en las sociedades contemporáneas en la reivindicación de sus derechos, proponiendo las siguientes preguntas ¿dónde está el ‘lugar’ de mujer? en <together and apart> dibujan la mirada del interior de un edificio de apartamentos uniforme y cotidiano en Corea del Sur y una perspectiva de la *new town* estereotipada, desde el espacio físico de la familia, que muestra claramente qué tipo de membresía tiene una mujer, se extrae la historia de la ‘soberanía espacial’ y el ‘derecho de reconocimiento’. En la serie <together and apart> se representa el paisaje dentro de un apartamento de ‘New town Paju’ en Corea del Sur y la vista que percibimos desde la ventana. Los anuncios publicitarios sobre las fachadas, las plantas en la veranda y el sofá en la sala de estar, que se ven a través de los grandes ventanales del salón comedor del apartamento, son los paisajes unilaterales dentro de las casas de la nueva ciudad de Corea del Sur. En ese lugar, se muestran y escuchan las voces y paisajes de personas perdidas en la comunicación. En las variaciones cotidianas que no existen, especialmente en un lugar donde la ausencia de las mujeres se da por sentado, observo directamente cómo nos relacionamos con la sociedad y cómo creamos nuestra propia existencia en ella. Los paisajes representados en esta serie se llenan de rastros y sombras de los seres ausentes que pasaron por allí, sólo se reconoce la ‘existencia’ por la ‘ausencia’.

El <Proyecto Acompañar>, del Capítulo III, lo realicé mientras escribía esta tesis.

7 Existe un ‘el cementerio de tropas enemigas’ en Kyungki-do Paju-si Jeokseong-myun Dapkok-li san 55, Corea del Sur. Oficialmente llamado las tumbas de los soldados norcoreanos y chinos, hay tumbas de agentes norcoreanos, así como tumbas de presuntos secuestradores de avión KAL858 que usaron vidas inocentes para la maniobra política surcoreana. Todo esto es la tragedia de la separación de Corea.

Participé como consultora terapéutica en (Psychology Consultation Center) durante dos años en un centro de asesoramiento psicológico dirigido por una ONG. Al final de la consulta, se llevó a cabo un proyecto artístico con una joven de educación secundaria que vivía en aquel centro y a la

que le daba clases de dibujo como profesora voluntaria. El caso de esta joven fue el trauma que había experimentado al ser violada por su padre y perder la base de toda su vida, por ello se mudó a vivir a este centro. Dicho centro es conocido como el ‘Centro de Protección de la Juventud’ donde algunas víctimas de agresión sexual viven instaladas temporalmente protegidas en lugar de vivir con sus familias. Cuando nos conocimos no urdimos ningún plan para crear una obra de arte conjunta pero planificamos hacer algo juntas de forma natural a medida que comenzamos a realizar las clases de pintura. Propuse un plan para llevar a cabo después de la clase, yo podría recrear una obra nueva a partir de los dibujos originales que ella había dibujado y fue procedido desde el momento de su aceptación. El proyecto consiste en la obra principal ‘108 árboles’ y una serie de dibujos. Todos los días, dibujé repetidamente el dibujo ‘árbol’ de Dakyung: el pseudónimo de la chica que ella elegía, en el mismo lienzo de un cuadro realizaba capas una por una durante 108 días.⁸ Y cada vez que se completaba una capa, escribí los textos de aquel día. Este comportamiento artístico se ha practicado para hacer un arte pensando en el sentido de solidaridad de un trabajo en común. Así, en el

8 Los 108 tormentos humanos (de la existencia terrenal) en el budismo: Hay muchas interpretaciones diferentes, pero las más comunes son buenas: cuando los órganos sensoriales de los ojos, oídos, nariz, lengua, cuerpo y mente de todos los vivientes entran en contacto con las cosas. Los números asociados con la insatisfacción por disimilitud y sufrimiento, placer, angustia o desagrado son $6 \times 3 = 18$, nuevamente $+18$ es 36. Hay en ello, se dice que 36 veces la agonía tiene $36 \times 3 = 108$ porque tiene pasado, presente y futuro. En otras palabras, la existencia de seres humanos significa 108 sentimientos que siempre sentimos por sí mismos. En el budismo, dice que se puede romper las 108 tormentos humanos girando el rosario con 108 bolitas y pensando en 3 pasos. “108 aflicción” (consulta: 05 de mayo de 2018) Disponible en: <https://namu.wiki/w/108%E2%88%EB%87%8C>

9 El <Proyecto Acompañar> en el Capítulo III, trata de lo absurdo de la situación que causa el desacuerdo de la cognición entre las percepciones de las personas y el concepto de desacuerdo de Rancière ayuda a la comprensión acerca de esta cuestión. “El desacuerdo no es el conflicto entre quien dice blanco y quien dice negro. Es el existente entre quien dice blanco y quien dice blanco, pero no entiende lo mismo o no entiende que el otro dice lo mismo con el nombre de la blancura.” En esta realidad, Rancière se refiere a la práctica de “política” que “hace que los que no tienen partes existan como demos”. Y Rancière dice que aquellos que no tienen su parte se transforman de la nada a lo real a través de la política. Rancière explica esto con el concepto de desacuerdo. Rancière Jacques. *La Mésentente-politique et philosophie*. trad. coreano Taewon Jin (Seoul: Ghil Publisher, 2016) p17, trad. castellano Horacio Pons (Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, República Argentina, 1996) p 8

<Proyecto Acompañar>, el proceso mismo se convierte en la obra en sí. Las pinturas del proyecto son las que transfieren los dibujos originales de Dakyung y se completan con mis nuevos dibujos que consisten en obras con los siguientes títulos, <Pink>, <no comas demasiado rápido>, < Grass >, <Face>, <Mano> y otros dibujos más.

El proyecto está basado en la pregunta ¿Cómo se revela el arte en dicha sociedad y cuál es la responsabilidad del arte en la sociedad?. ¿Cuál es la responsabilidad del arte en la sociedad y como se revela ante la misma?. Para responder dichas preguntas, investigué sobre actividades artísticas que entendieron y practicaron el concepto de ‘desacuerdo’ de Rancière⁹ preocupado sobre cómo puede el arte redistribuir los sentidos que no tienen más remedio que ‘discordiar’ la sociedad real. Este trabajo puede mostrar el proceso de la práctica de una trabajadora, en este caso una artista y su comportamiento artístico al encontrarse con la realidad social. Como una colaboración comunitaria temporal en la que se describe el proceso mediante un método

de producción en sí, que deriva, en una obra de arte comunitario.

En el Capítulo IV se estudia la obra teatral <¡Soluciona el problema de Dong-il Textil!>, hecha por las trabajadoras despedidas en 1978 en la fábrica Dong-il textil. Este trabajo se estrenó el 22 de septiembre de 1978 y siendo la primera “obra de teatro de los obreros”¹⁰ de Corea del Sur, en la que el guión de la misma está escrito por las trabajadoras que también dirigen la producción y la actuación. La obra consistió en un total de 5 actos y 16 capítulos. En las décadas de 1960 y 1970, sólo unos 10 años después del final de la Guerra de Corea, el país logró un crecimiento industrial dramático que se llama el milagro del río Han. Lamentablemente detrás de ese brillante éxito, hay muchas historias de las luchas laborales de las trabajadoras que fueron las líderes y protagonistas del crecimiento pero que fueron abusadas como trabajadoras y forzadas a sufrir discriminación de género en los lugares de trabajo, que eran para la mayoría sus únicos

10 “Crear un guión de teatro no fue difícil”, dijo Lee Chong-gak, quien fue el último gerente de sucursal justo antes del despido. Fue porque tuvimos que compilar historias que todos habían experimentado. Sin embargo, los accesorios necesarios para la actuación y el teatro eran difíciles de preparar para los no profesionales, por lo que recibieron ayuda de activistas culturales como Bong-jun Kim, Woo-sup Park y Sung-soo Yeon”. Se afirma. : La historia del movimiento laboral del Dong-il textil dictado por Chong-gak Lee que es una de las protagonistas del incidente, y escrito por Min-na Park, “En busca del camino-Las despedidas se unieron más que nunca gracias por Black list” *Hankyoreh Newspaper* 14 de agosto de 2013 (en línea), (Consulta: 21 de Junio de 2020) Disponible en: <http://www.hani.co.kr/arti/society/labor/599553.html#csidx09a193f6c-835f768f75e2d4ce4ac7e9>

11 *Incheon* es un área metropolitana portuaria con el aeropuerto internacional de Corea del Sur. Pasados los años sesenta y setenta Incheon se convirtió en un importante puerto de importación y exportación en el área metropolitana. Con el establecimiento del complejo industrial de exportación de Incheon en 1965 se amplió el tamaño del parque industrial. En el período colonial japonés en Incheon se construirán materiales militares, complejos industriales, etc. En aquella misma época en 1934 se estableció Dongyang textile Co., Ltd., el precursor de la fábrica textil de la obra <¡Soluciona el problema de Dong-il Textil!> y esta misma fábrica textil funcionó en Incheon hasta principios del año 2018.

12 Interpretación y guión: Jo Hyo-sun, Jeon Chang-sun, Choi Yeon-bong, Ahn Soon-ae, Kim Yong-ja, Kim Young-soon, Seok Jung-nam, An dong-sun Byun Hyun-sun, y Jeong Myeong-ja las que fueron despedidas de la empresa Dong-il textil. La obra consiste en un total de 5 actos y 16 capítulos.

13 Seok Jung-nam: contratada en 1976 y despedida de Dong-il textil corporation en 1978. Asume el papel del intérprete en la obra teatral <¡Soluciona el

medios de la vida. En la década de 1970, ese era el contexto del movimiento laboral en la fábrica Dong-il textil en *Incheon*¹¹ de Corea. Para intentar solucionar el conflicto las trabajadoras crearon e interpretaron ellas mismas la obra de teatro <¡Soluciona el problema de Dong-il textil!> que a su vez fue una reivindicación, un acto de lucha. Analizando dicha obra queremos demostrar como el arte -en este caso el teatro- incide directamente en denunciar problemas sociales. Así podríamos decir que el lenguaje feminista entra de lleno en la política del arte. Actualmente, solo quedan el guión y los testimonios de las trabajadoras sobre la actuación. Esta obra va más allá de la creación basada en unos hechos y funciona como una declaración de la realidad. El estudio sobre dicha obra se basa en una serie de testimonios, como el guión de teatro,¹² testimonios escritos de forma literaria por las trabajadoras,¹³ el registro del Comité de las trabajadoras despedidas,¹⁴ y una película documental¹⁵ producida 30 años después del despido.

La obra <Factory Complex> de IM Heung-soon, la estudio en el Capítulo V. Se trata de una película de no ficción narrada desde el punto de vista de las trabajadoras

de las fábricas, en la que narra las escenas laborales de Corea del Sur y la violencia estatal desde la década de 1970 hasta 2015. Es una producción realizada en 2014 y tiene una duración de 95 minutos, basada en el testimonio de 66¹⁶ trabajadoras surcoreanas. La obra cruza de umbral en umbral, los documentales, la ficción, la representación y la interpretación. <Factory Complex> es una narración de escenas de litigios laborales e historias circundantes, lo mismo que <¡Soluciona el problema de Dong-il textil!>. Además, se observa la escena laboral surcoreana en la década de 1970 heredada de la colonización japonesa -el trato que han dado a las mujeres trabajadoras del continente japonés durante mucho tiempo- es exactamente igual que la del sudeste asiático hoy en día. Por lo tanto, acusó a la estructura inmutable de la explotación de las mujeres, que heredó de la pobreza internacional y del trabajo creado por el comercio neoliberal. Al mismo tiempo, que les transmiten empatía y un cálido consuelo a las trabajadoras. La película nos hace recordar la relación entre el arte y la sociedad, es decir, el valor y el uso de la política del arte feminista. En esta tesis, la investigación se realizó sobre la base del DVD¹⁷ de la obra, las discusiones con los críticos,¹⁸ las entrevistas y una colección de reseñas que cubren todo el trabajo de IM Heung-soon.¹⁹

problema Dong-il textil!> Seok Jeong-nam publica su manuscrito autobiográfico, “La luz de la fábrica “ en 1984, que es una obra representativa de la literatura laboral en la que se ha transferido la vida personal como trabajador real, desde su comienzo en la fábrica hasta su despido.

◀ 14 Comité de reincorporación de trabajadoras despedidas de Dong-il textil. *La historia del movimiento sindical de Dongil textil* (Seúl, Dolbegae, 1985) p.432

◀ 15 *We Are Not Defeated*. Dirigida por Hye-ran Lee. Seúl, Feminist Video Activism WOM, 2006. 105min, DV6 mm digital, color.

16 El artista Entrevistó a 66 trabajadoras y al final editó a 22 personas.

17 <Factory Complex> Dirigida por IM Heung-soon (DVD) Seúl, Art service, 2018. 2DVD. 95min, HD video, 5.1channel sound. La secuencia de la obra se organiza de manera diferente en la versión de exhibición de la Bienal de Venecia y en la versión de cine. En esta tesis he utilizado la versión de exhibición de la Bienal de Venecia.

18 El autor ha respondido preguntas relevantes en una conversación con críticos. En el DVD del <Factory Complex>, hay un video especial de una charla con los críticos Yang Hyo-sil y Seo Dong-wook, que mientras ven la película con el artista IM Heung-soon hacen comentarios sobre la obra. Es la historia detrás de la filmación, y es una charla sobre la forma en que dos críticos cuestionan las escenas y sus desarrollos, y las intenciones de la película.

19 Soojung Kang, et al. *Rojo, Azul y Amarillo: MMCA Artist Research 1* IM Heung-soon (Seúl: Hyunsil book, 2018) p. 331

20 Los personajes de la película son 27 mujeres incluyendo la autora y en el libro son 28 mujeres.

El proyecto de Mireia Sallarès <Las muertes chiquitas> lo hemos estudiado en el Capítulo VI, esta obra enfoca el concepto de derechos de ser sujeto de su propio cuerpo. Esta idea durante mucho tiempo ha sido una categoría del arte feminista. Sin embargo, el punto de vista de este trabajo va mucho más allá, hablando del derecho a la supervivencia y el derecho a la humanidad. <Las muertes chiquitas> de Mirella Sallarès, que es “Little Death”, este término se usa como argot en México, para definir el orgasmo femenino. El trabajo está construido como un proyecto integral y consta de una película de cinco horas, un libro de 321 páginas, fotografías e instalación con objetos y archivos del proyecto. La artista entrevistó a 27 mujeres²⁰ incluyéndose ella misma, en diferentes lugares mejicanos. En las entrevistas hablan mujeres de diversas ocupaciones, regiones y grupos de edad, antropólogas, investigadoras, ex clérigos, trabajadoras sexuales, profesoras etc. refiriéndose a sus experiencias y definiciones de sus orgasmos. Ellas hablan de la ‘relación’ que han construido sobre ellas mismas y sus re-

laciones sociales. <Las muertes chiquitas> es también una metáfora sobre la muerte. En ella se alude a las relaciones de violencia inexorable cometida por la sociedad hacia los individuos. La investigación desarrollada para esta tesis está basada en el DVD²¹ de la obra, la proyección de la película,²² la exposición en el CCCB²³ y las dos versiones del libro publicado.²⁴ En particular, realicé una entrevista²⁵ con la artista, y esto se sitúa en la parte posterior del capítulo VI.

Interrelación entre proyectos

Mi trabajo de la serie <White-Out> en el capítulo I, y las obras <¡Soluciona el problema de Dongil Textil!> y <Factory Complex> de los capítulos IV y V comparten lugares de la historia moderna y contemporánea coreana, sobre la rápida reconstrucción económica y social sucedida después de la guerra, tras la ocupación japonesa. Su visión y sus costumbres de tratar de forma humillante a la mujer en el trabajo, quedaron arraigadas y fueron aplicadas en todos los países asiáticos que ocuparon en su etapa de colonización, en general crearon un ambiente de trabajo irracional e inhumano. La causa y el efecto de estos acontecimientos históricos están interrelacionados entre un contenido y otro.

En este aspecto, el tema de la herencia²⁶ laboral de las mujeres en los países asiáticos intenta descubrir cómo y de qué forma dominó la vida de las mujeres. Y mirar lo que queda en el presente, a través de las tres obras. Estas tres obras recuerdan la historia de los individuos cuyo poder estatal se ejerció en la violencia y cuyas historias se perdieron en su trayectoria, lo que demuestra cuán generosos somos con la violencia legal del estado ya que habitualmente perdemos fácilmente los derechos individuales. En primer lugar, las tres obras tienen un trasfondo común, un hecho histórico acaecido en la década de 1960 cuando la dictadura militar se implantó después de

que las dos Coreas dividieran las fronteras militares. En segundo lugar, está basada en el hecho de la experiencia de la ausencia de los individuos que fueron ocultados por la inmensa narrativa de la política y la historia de Corea del Sur. Nuevamente, inducen a las siguientes preguntas que comparten en común. ¿Puede la memoria personal ser la historia?

La interrelación entre los proyectos <together and apart> y <Las muertes chiquitas> es que ambos comparten la voluntad del feminismo como valor apremiante de supervivencia. Ambas obras hablan de los

21 <Little Deaths> (*Las muertes chiquitas*) Dirigida por Mireia Sallarès (grabación de video). Chicago, Facets, 2013, 286min ASIN: B00F9XFU5S, ISBN 1-56580-938-6

22 26 de mayo en 2018, Zumzeig Cinema, Barcelona

23 La exposición ¡Feminismos! CCCB, Barcelona, España. 19 de Julio -01 de diciembre de 2019.

24 *Las muertes chiquitas* 2009, Blume, Barcelona y *Las muertes chiquitas : Un ensayo documental de Mireia Sallarès sobre orgasmos* 2019, Arcadia, Barcelona, publica dos ediciones de libros con el intervalo de 10 años.

25 La entrevista la realicé con Mireia Sallarès en el 17 de mayo de 2020 por vía e-mail.

26 La realidad del trabajo de las mujeres en el sudeste asiático globalizado por el comercio neoliberal se superpone con la escena laboral de las trabajadoras de los años 60-70.

derechos humanos y se refieren al concepto del lugar, al espacio público y privado, y al esfuerzo por garantizar dichos derechos como miembros del hogar y como seres humanos. <Las muertes chiquitas> trata del lugar del cuerpo femenino y la relación entre el individuo y la sociedad cuyo sujeto recupera sus derechos. El hecho de que una persona no tenga derechos en una sociedad significa que no puede ser miembro de esa sociedad. Es la historia de las personas que pueden permanecer en dicha ‘sociedad’ en el sentido físico, o que no tienen lugar de pertenencia y no saben dónde ir. En situaciones de no lugar, solo se obtiene el estatus de refugiado sin obtener los derechos del propietario o los derechos del huésped. No solo los lugares públicos son la sociedad. Incluso en una sociedad en la que se puede decir que es privada, no tener un lenguaje de su existencia es una confirmación de que aquel individuo no es bienvenido. Siempre las mujeres tienen el potencial de existir como seres humanos, de acuerdo con las normas sociales, donde se completan los roles y actuaciones de las mismas. “A menos que se sigan las normas sociales de género, los seres humanos eventualmente no definirán a los seres humanos, incluso si se parecen a los humanos.”²⁷ Como señala Judith Butler, el cuerpo debe seguir símbolos culturales y exhibir la existencia de la humanidad para ser reconocido como persona.

Podemos decir que esta tesis utiliza el pensamiento del feminismo como ‘actitud’ a través de mi trabajo, organizando el arte como ‘praxis’ centrándome en la resistencia a toda violencia forzada, a la naturaleza de la solidaridad y a la indagación del poder. Por lo tanto, justifica la razón de crear y la actitud de la investigación para negar la lógica del poder y que funcione de forma unilateral e ilógica. Para este propósito, sería útil vincular el análisis de las obras relacionadas, en lugar de estudiar solo mis obras ya que pensamos que es mejor significarlas desde diversos ángulos, ello ayudaría a reducir la generalización del comportamiento artístico feminista y a encarnarlo de manera profunda y amplia. En otras palabras, es un camino para verificar cómo han progresado los ángulos amplios y diversos del feminismo en la acción y la práctica del arte. En particular, discutir y comprender las obras de arte, que son acciones artísticas que tratan con el trasfondo social y con la historia especial de Corea, que son el trasfondo y la raíz de mi trabajo, es una forma adecuada de definir mi práctica artística feminista y también de verificar su contexto. Elegí un método de solidaridad (solidariamente o como metateoría) para presentar y establecer un vínculo entre la teoría feminista y el arte feminista.

27 Judith Butler. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. trad. Coreano Hyunjoon Cho (Seúl: Munhakdongne, 1a ed, 2013) p115

Capítulo I

White-Out

► 1. <Light 7> 2012, acrylic, medium, and charcoal on canvas, 46 x 55cm. Foto de la instalación de la exposición “White-Out” 2012 en Art space POOL, Seúl, Corea del Sur.

<White – Out> es el título de la exposición individual de Kim Gunhee en ‘Art space POOL’ en el 2012.²⁸ Es un trabajo de serie que consiste en 30 pinturas y 5 textos: <N°54>, <Three Women>, <A Mischosen Floor>, <Detected, Boring Requested!>, <Experiencing Peace>. Estos textos son considerados obras individuales como parte de la serie. Las obras en textos están basadas en mi propia experiencia, archivos históricos y artículos de los medios de comunicación.

28 Art space POOL(www.altpool.org) 4-31 de octubre de 2012, Seúl, Corea del Sur.



I. La ruta

Motivación, antecedentes y trayectoria de producción

La violencia de la división del país en la historia contemporánea coreana está en progreso. Todavía se está buscando la ruta en el mapa por no poder acabar el camino.

<White-Out> es un proyecto de una serie de pinturas que tratan sobre el paisaje de la línea de demarcación militar en la península coreana. Compuse textos y dibujos sobre las historias de los individuos, escritas con los acontecimientos de la historia coreana para buscar la conexión entre la línea de demarcación militar de la dividida península coreana y el paisaje circundante. Los lugares históricos han ido cambiando y se preservan en cierta manera para crear el paisaje actual. En <White-Out> he seguido los lugares creados por los hechos de la historia pasada y las vidas de los individuos actuales como causa y efecto. Los lugares mencionados tienen una distancia recta de 195 km entre Seúl, la capital de Corea del Sur, y Pyongyang, la capital de Corea del Norte.²⁹ La línea de demarcación militar está a una hora en coche de Seúl. Si se toma una autopista hacia el norte, a 35 km desde Seúl, se encontrará el ‘Observatorio de unificación Odusan’.³⁰ Desde allí, se puede observar a Corea del Norte, que está a menos de 500 m de distancia recta. La plataforma del observatorio siempre está equipada con telescopios. La libertad de ver solo

donde no puedes ir libremente es perversa. Aunque si miras por el telescopio con una moneda, todo lo que ves son los píxeles rotos. Más allá del telescopio del observatorio, en ‘al otro lado’ está la realidad de los píxeles abstractos lejos de la libertad que intenté obtener por un tiempo con una moneda. ¿Podría la entidad de Corea del Norte llamada ‘enemigo’ ser aún más vasta? Más claro, Corea del Norte en el mundo imaginario y en línea sin sustancia real es más específico.

El cuadro <Experiencing Peace – Observatorio>³¹ es el paisaje desde el observatorio de unificación Odusan, donde los telescopios están envueltos y sin funcionar. Es donde el río *Han* en Corea del Sur se encuentra con el río *Imjin* en Corea del Norte, que está a

29 Comparación con la distancia entre Madrid y Barcelona, que tiene aproximadamente 505.44km y 616 km por carretera, Seúl y Pyongyang están mucho más cerca. “Distancias entre ciudades” (Consulta: 21 de marzo de 2020) Disponible en: <https://www.distanciasentreciudades.com/distancia-madrid-a-barcelona>

30 ‘El Observatorio de la Unificación Odusan’ es un lugar turístico ubicado en Seongdong-ri, Tánhyeon-myeon, Paju, Corea del Sur. Es un centro educativo de seguridad construido en la montaña Odu donde se unen el río Han del sur y el río Imjin del norte. Se encuentra a 35 km al noroeste de Seúl. Desde la plataforma de observación, se puede ver la montaña Kaesong Songak de Corea del Norte. La página oficial de “El Observatorio de la Unificación Odusan” (Última Consulta: 3 de agosto de 2020) Disponible en: <http://www.jmd.co.kr/>

31 Hay dos obras con ‘El Observatorio de la Unificación Odusan’ es un díptico 33 x 21cm acrílico, medium y carbón sobre lienzo con el título de <Picture 6-I, II> producido en 2009 y el otro es <Experiencing Peace Observatory> 2012, acrílico, medium y carbón sobre lienzo, 146 x 114 cm

40 km de Seúl. Es un lugar que resulta curioso para algunos, pero las personas que tienen a sus familiares allí o provienen de Corea del norte, tienen una sensación de anhelo. Los telescopios del observatorio están ubicados hacia el norte, y no sé por qué están rotos, pero están cubiertos con una tela protectora. La libertad limitada se acompaña de asfixia. Este cuadro contiene imágenes simbólicas de todas las fuerzas que crean violencia divisional. El trabajo <Odu Mountain Observatory>³² dibuja el paisaje de la línea de demarcación del observatorio desde la autopista. En el camino, mientras se observa el ‘Observatorio Odusan’ donde está izada la enorme bandera surcoreana, hay alambres y postes de control a lo largo del río. El observatorio de las fronteras divididas de Corea del Norte y Corea del Sur intenta mirar el objeto invisible hacia el lugar donde no puede ir, y el lugar donde puede llegar lo máximo posible con la presencia física. Esa realidad es como un estado de <White-Out> que no puede identificar su existencia y continúa hacia el norte a lo largo de la línea de demarcación de la ribera pasando el ‘Observatorio Odusan’. Si nos acercamos más hacia Corea del Norte, se encuentra *Imjingak*, en la parte norte del río *Imjin*. *Imjingak* es el lugar donde el ferrocarril continuaba antes de la división, las personas desplazadas que se ubicaban al norte en sus pueblos a menudo realizan ritos ancestrales cada año o durante las fiestas tradicionales. Para realizar un turismo de seguridad, tomé allí un autobús turístico reservado con anticipación. En la ruta turística de seguridad se puede ver ‘el tercer túnel subterráneo descubierto en 1978 realizado por Corea del Norte para la invasión. ‘El ferrocarril’ se dividió en 1950, aunque la estación de *Dorasan* se creó para que la ruta se volviera a conectar en cualquier momento y el ‘Observatorio Dorasan’, que está uno frente al otro, en el medio de DMZ, es la tierra de nadie. Cuanto más cerca está del norte, se hace más fuerte la frontera. <Experiencing Peace>³³ <Photoline>³⁴ representa el paisaje donde el acceso del público para fotografiar está estrictamente controlado por los monitores de las unidades frontales del ‘Observatorio Dora’.

Es un lugar donde se puede ver Corea del Norte frente al DMZ. En el suelo del observatorio hay una marca ‘Photoline’ y solo se permite fotografiar dentro de la línea. Los soldados guardianes armados vienen y te advierten si disparas fotos un poco por encima de la línea o muestras la intención de fotografiar pasando la línea, es obligatorio pararse. Desde la plataforma del observatorio, se ven las banderas enormes de ambos países, una al lado de la otra, a pocos kilómetros de la aldea de Corea del Norte y del Sur dentro de la DMZ.³⁵ <Experiencing Peace- Flag2>³⁶ representa el paisaje de Corea del Norte y del Sur en la DMZ

32 <Odu Mountain Observatory 1,2,3,5,6>, 2012, acrylic, medium, and charcoal on canvas, 46x38 cm, este trabajo consta de cinco obras del mismo tamaño.

33 <Experiencing Peace> 2012, acrylic, medium, and charcoal on canvas, 92x73 cm

34 <Photoline> 2011, acrylic, medium, and charcoal on canvas, 46x38, 46x38, 46x33, 41x33, 41x27, 41x27 cm. Este trabajo consta de un total de 6 obras del tamaño diferente.

35 En el pueblo de Gijeong-dong, en el norte de la DMZ, se encuentra el asta de la bandera de Corea del Norte de 160 metros y es la más alta del mundo, mide 30m de ancho, 14m de alto, 275 kg de peso y 420 metros cuadrados de ancho. En Corea del Sur, Daeseong Village tiene el asta de bandera más alta del país. La altura es de 99.80m, y el tamaño es de 19m de ancho y 12 m de largo.

36 <Experiencing Peace-Flag2>, 2012, acrylic, medium, and charcoal on canvas, 146 x 114 cm

fotografiada desde la distancia donde se construyeron los límites de la vista. Si no estuvieran instaladas las banderas nacionales con sus astas, que son invisibles para identificar las nacionalidades, el paisaje se parece a los campos y montañas de cualquier campo. Para colmo, el paisaje desde la distancia es invisible y borroso. El límite norte-sur dividido en la maqueta del 'Observatorio de Dora' de la obra <Experiencing Peace>³⁷ es una irrealidad marcada solo por el color del papel y los palos de plástico. Un mundo falso creado al disminuir el mundo real fuera de la ventana como modelo, solo los letreros con bordes informan de la ubicación. Pero tampoco se puede fotografiar esa falsa realidad.

En la temporada de la producción de <White-Out>, vivía en *Paju*³⁸, una ciudad a 28 km de Seúl y a 10 km de la frontera con Corea del Norte.

Al moverse a otra ciudad, la autopista '*Jayu*', utilizada con frecuencia, tiene una parte tocando Corea del Norte a lo largo de la línea de demarcación. En la línea fronteriza, los puestos de guardia de diferentes estructuras arquitectónicas, alambrada táctica y focos de vigilancia bloquean el río *Han* en el noroeste. La gente viaja a lo largo de esta autopista hacia el 'turismo de seguridad' y también va al 'Complejo Industrial *Kaesong*', que fue administrado conjuntamente por las dos Coreas hasta 2016. Vivir en '*Paju*' implica aceptar la realidad de la división como una rutina diaria. Incluso el nombre de la escuela primaria a la que asistió mi hija era 'La unificación'. Es un lugar donde de vez en cuando se puede ver cómo en el paisaje de la mañana las tropas de tanques se mueven entre los complejos de apartamentos de los pisos 15 y 25, donde vivía yo. Hay tantos que era difícil evitar las fuerzas militares en el camino al llevar a mi hija a la guardería. La obra <Detected, Boring Requested!>³⁹ que representa un agujero en el suelo, una escena cotidiana donde el suelo se ha hundido y queda protegido por un dispositivo de seguridad, delante de una tienda frente a la unidad militar que se encuentra en la vida diaria.

Tan pronto como vi la situación y el paisaje, recordé un artículo del periódico donde se veía la conexión de las instalaciones militares circundantes al episodio del túnel subterráneo. El contenido del artículo trataba de un lugar en construcción de *Paju*,



37 <Experiencing Peace-Observatory>, 2012, acrylic, medium, and charcoal on canvas, 92x73 cm

38 *Paju* es una ciudad que está cerca de la frontera con Corea del Norte y que conecta con la capital surcoreana.

39 Es una obra diptica: <Detected, Boring Requested> 2012, acrílico, medium y carbón sobre lienzo.



▶ 2. El paisaje del puesto de guardia en la línea demarcación ribera entre dos Coreas © Kim Gunhee

▶ 3. El paisaje del puesto de guardia en la línea demarcación ribera entre dos Coreas © Kim Gunhee

▲ 4. El paisaje des de observatorio de unificación Odusan, desde lejos © KimGunhee

▼ 5. El paisaje des de observatorio de unificación Odusan, interior © Kim Gunhee

◀ 6. El pueblo Deasung-dong , está dentro de la zona desmilitarización del parte sur

◀ 7. El Obser vatorio Dorasan © Korea Tourism Organization

que está cerca de la Línea de demarcación militar, donde se descubrió un depósito agrícola de 4 m de ancho que se creó en la década de 1970, y se confundió con un túnel subterráneo norcoreano. Este trabajo es una historia sobre la neurosis que se origina de la violencia divisional de la península coreana que ha penetrado en las personas y en sus vidas cotidianas. La realidad de la división se ejerce fácilmente en la vida de los individuos. Ante la ansiedad constante, la necesidad de seguridad se impone por sí sola, y en esa realidad, se justifica el rechazo de las personas con diferentes puntos de vista sobre la división. Aunque es simbólico, la ciudad de Paju tiene un lugar donde se recolectan y crean tumbas del ‘cementerio de las tropas enemigas’, que está cerca del punto turístico de seguridad y de la línea fronteriza dividida, y se sitúa entre tierras agrícolas. Encontrar el cementerio fue importante ya que significaba crear una tumba del enemigo, mientras que también me interesaba cómo se trataba a la gente que hizo este cementerio después de la muerte de los enemigos. Ahí es donde comenzó la serie <White-Out>. El cementerio de tropas enemigas consistían principalmente en las tumbas de las tropas de Corea del Norte y China, tumbas de los fallecidos durante la guerra de Corea. La peculiaridad es que todas ellas tienen estacas de madera llamadas ‘Desconocido’, y que tienen un número de serie grabado en ellas.



8. El cementerio de las tropas enemigas, fotografía :
Kim Gunhee © Kim Gunhee

9. La tumba del delincuente del caso de la explosión del vuelo KAL 858 en el cementerio de las tropas enemigas, fotografía :
Kim Gunhee © Kim Gunhee

10. La tumba de un delincuente del caso del intento frustrado del asesinato presidencial, en el cementerio de las tropas enemigas, fotografía :
Kim Gunhee © Kim Gunhee



►40 La obra <N° 54> se compone de un total de 16 títulos diferentes, cada uno de los siguientes: 475, acrylic, medium and charcoal on canvas, 24 x 33 cm. 772, acrylic, medium and charcoal on canvas, 22 x 27 cm. 858, acrylic, medium and charcoal on canvas, 22 x 27 cm. #0 acrylic, medium and charcoal on canvas, 92 x 73 cm. #1, 121 acrylic, medium and charcoal on canvas, 65 x 64 cm. #2 858-1 acrylic, medium and charcoal on canvas, 41 x 33 cm. #3 858-2 acrylic, medium and charcoal on canvas, 41 x 33 cm. #4 858-3 acrylic, medium and charcoal on canvas, 27 x 22 cm. #5 858-4 acrylic, medium and charcoal on canvas, 46 x 55 cm. #6 acrylic, medium and charcoal on canvas, 46 x 33 cm. #7 acrylic, medium and charcoal on canvas, 46 x 33 cm. #8 acrylic, medium and charcoal on canvas, 46 x 33 cm. #9 acrylic, medium and charcoal on canvas, 55 x 46 cm. #10 acrylic, medium and charcoal on canvas, 55 x 46 cm. #11 acrylic, medium and charcoal on canvas, 55 x 46 cm. #12 acrylic, medium and charcoal on canvas, 55 x 46 cm. #13 acrylic, medium and charcoal on canvas, 259 x 194 cm

►41 Partiendo de Bagdad, Irak, el KAL 858 dirigiéndose hacia Seúl vía Abu Dhabi desapareció después del último contacto con la torre de control. El avión 858 de Korean Air explotó en el aire alrededor de las 14:05 después del último contacto con la estación de control de Rangún y dijo: "La hora de llegada a Bangkok y la ubicación son normales" sobre las aguas de Andaman en Myanmar a las 14:01 del 29 de noviembre, y los 115 pasajeros murieron. Daegu MBC. *Informe del plan especial de Daegu MBC sobre el caso de desaparición de KAL 858* (en línea)(Consulta: 25 de agosto de 2020) <https://dgmbc.com/KAL858>

El ‘cementerio de las tropas enemigas’, es el trasfondo de la obra <N°54>.⁴⁰ Es un cementerio municipal que contiene historias sobre las divisiones y las consecuencias violentas que salen en la serie <White-Out>. En este cementerio están enterradas muchas historias, desde la explosión del KAL 858,⁴¹ el caso del espionaje 1.21,⁴² hasta la guerra que causó la división. En casos raros, se especifica la historia de los muertos. En particular, ‘la tumba 54’, que atrajo mi atención, era del cómplice fallecido por la explosión de KAL 858, y me hizo recordar mis recuerdos personales al producir la obra <Three Women>.⁴³ Era muy consciente de lo fácil que era la violencia irracional en Corea del Sur debido a mi relación personal⁴⁴ con la familia de la víctima en la explosión de KAL 858. Aquel incidente, que se sospechaba que era un drama autónomo del CNI⁴⁵ de Corea del Sur, utilizado para provocar elecciones políticas nacionales en nombre de la seguridad

causando tensiones entre las dos Coreas, desapareció sin una conclusión clara después de que el CNI anunciara que esto fue provocado por Corea del Norte. Sin embargo, uno de los supuestos criminales fallecidos quedó identificado oficialmente y de forma definitiva como un agente norcoreano. El trabajo <Searchlight>⁴⁶ consta de dos partes que funcionan como díptico. La pieza pequeña⁴⁷ captura el momento inevitable del ser insignificante reflejado por la luz agresiva, en este caso, la hiedra encendida con las luces del coche aparcado.

La otra gran pieza⁴⁸ en este trabajo, el Searchlight, está formada por las personas que lo miran desde el observatorio, capturan los colores y estampados que utilizan los militares para cubrirse y ocultarse. Mi mirada se fija en quienes miran más allá de la división, que solo se puede ver por el telescopio. Hay varias obras <light>⁴⁹ en la serie <White-Out>. Cada luz está posicionada para parecerse a los reflectores en los puestos de las líneas de demarcación. A medida que los reflectores alumbran los lugares prohibidos, las obras <light> expresan los momentos del fenómeno de los débiles y aislados, que se ven obligados a vivir con el trauma con unas experiencias que no son comunes para nosotros. Pinté las luces de las líneas demarcadas de la ribera en cada cuadro como si fueran <Searchlight> para

42 El 21 de enero de 1968, 31 agentes secretos armados enviados a Corea del Sur se infiltraron en Seúl e intentaron matar al presidente de Corea del Sur, Park Chung-hee. De dichos agentes 30 fueron asesinados, uno se rindió y cambió su nombre por Kim Jae-hyun, y ahora es un pastor protestante en Corea del Sur.

43 El trabajo <Three Women> es una historia sobre una familia que conocí mientras me preparaba para estudiar en el extranjero. Entre los grandes eventos de la historia contemporánea de Corea del Sur, el incidente terrorista KAL858 fue uno de los más impactantes originando muchas dudas. Ha creado la sospecha de que era una jugada voluntaria del gobierno militar para fomentar la ansiedad en las elecciones que se iban a celebrar justo después del accidente, y fue el sistema de elección presidencial directo en Corea del Sur.

44 En 1987, el vuelo 858 de Korean Air explotó. En 1995, mientras daba clases de dibujo en Gangnam-gu, Buchon, Seúl, para ganar dinero e ir a estudiar al extranjero, descubrí que las dos chicas a las que enseñaba fueron víctimas del incidente. Ellas habían sido criadas por una madre soltera y tenían una apatía especial, la misma que muchos jóvenes coreanos de su edad. No tenían sueños, y no se sentían ni felices, ni tristes. Sin embargo, el escenario de tales chicas era una actitud típica de los jóvenes ricos por encima de la clase media en Corea del Sur, así que no me importó mucho. Pero un día, cuando estaba acabando la clase, la madre me explicó la historia del suceso. Al poco tiempo me fui a estudiar a España sin conocer más información sobre el incidente. Más tarde, mientras producía el trabajo <White-Out> en 2012, se encontró la tumba del terrorista en ‘el cementerio de tropas enemigas’.

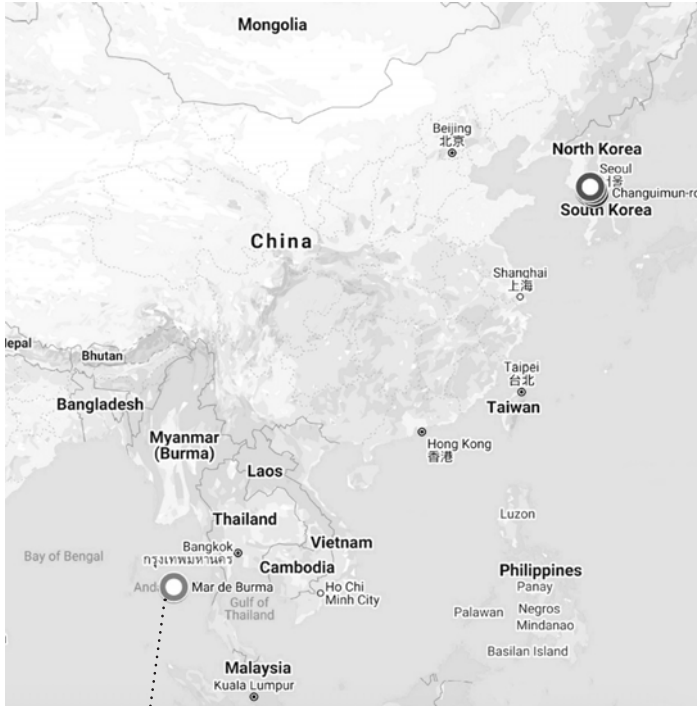
45 El centro nacional de inteligencia

46 <Searchlight> es la obra con dos piezas: 2012 acrylic, medium, and charcoal on canvas, 195 x 130cm, y acrylic, medium, and charcoal on canvas, 55 x 46cm.

47 <Searchlight> 2012, acrylic, medium, and charcoal on canvas, 55 x 46cm.

48 <Searchlight> 2012 acrylic, medium, and charcoal on canvas, 195 x 130cm,

49 Las obras <Light> está compuesta por un total de 13 obras: Light 1, acrylic, medium, and charcoal on



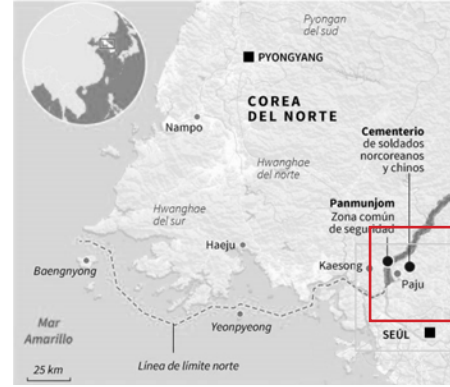
Andaman, el supuesto lugar donde se estrelló el vuelo Korean Air 858 en 1987

Tercer túnel subterráneo

Observatorio de Dora

Autopista Jayu

Observatorio de la unificación Odusan





Linea demarcación militar

Cementerio de los enemigos norcoreanos y chinos (Cementerio de las tropas enemigas)

Daesung-dong

Delante del campamento militar donde es el fondo de obra: < Detected, Boring Requested!>

El lugar del caso de espionaje 1.21

que una serie de eventos violentos que aislaron el sentido de la realidad se superpusieran con momentos de violencia momentánea. No percibimos la luz de una forma física, sino que detectamos la presencia de luz por la expansión y la intensidad, y por la posición de la parte que ilumina. Además, la luz existe al reflexionar sobre los objetos. En general, cuando se produce el ‘White-Out’,⁵⁰ el horizonte no es visible debido a la exposición excesiva a la luz, y el cielo y el suelo no se pueden medir, por lo que se desconocen la dirección y la distancia. Supongo que esta situación se parece a la claustrofobia. El sentimiento de tremenda ansiedad y síntomas físicos asfixiantes se siente como una situación forzada que hace perder el rumbo. Nunca he experimentado los fenómenos ‘White-Out’ en el sentido léxico en la naturaleza, pero experimento sensaciones muy similares a menudo en la vida cotidiana. Parece, por ejemplo, como si estuviéramos en un cruce de peatones frente



canvas, 54 x 65cm. Light 2, acrylic, medium, and charcoal on canvas, 54 x 65cm. Light 3, acrylic, medium, and charcoal on canvas, 46 x 55cm. Light 4, acrylic, medium, and charcoal on canvas, 46 x 55cm. Light 5, acrylic, medium, and charcoal on canvas, 46 x 55cm. Light 6, acrylic, medium, and charcoal on canvas, 46 x 55cm. Light 7, acrylic, medium, and charcoal on canvas, 46 x 55cm. Light 8, acrylic, medium, and charcoal on canvas, 46 x 55cm. Light 9, acrylic, medium, and charcoal on canvas, 46 x 55cm. Light 10, acrylic, medium, and charcoal on canvas, 46 x 55cm. Light 11, acrylic, medium, and charcoal on canvas, 22 x 27cm. Light 12, acrylic, medium, and charcoal on canvas, 22 x 27cm. Light 13, acrylic, medium, and charcoal on canvas, 22 x 27cm

50 Al tomar una foto, la imagen puede aparecer blanca debido a la exposición excesiva por tomar la foto en un lugar que es demasiado brillante. Esto se debe a la sobreexposición, por lo que puede adaptarse en cierta medida y mirar alrededor tomando las medidas adecuadas. Sin embargo, si el campo de visión está lleno de nubes blancas y nieve en el suelo, la situación se vuelve complicada. El blanco refleja casi toda la luz visible, lo que significa que entra más luz reflejada por el ojo en la cámara o en el ojo. En otras palabras, se coloca un reflector en todas las direcciones, y el hecho de que entre más luz significa que la imagen se vuelve más brillante con la misma exposición. Si la diferencia entre el brillo de las áreas claras y oscuras excede aproximadamente 8 veces, no se puede ver claramente el entorno, que es White-Out. White-Out (Consulta: 22 de enero de 2020) Disponible en: <https://namu.wiki/w/%ED%99%94%EC%9D%B4%ED%8A%B8%EC%95%84%EC%9B%83>

51 El crítico Lee Dae-beom hizo preguntas sobre mi trabajo de <White-Out> a través de un libro de

a un coche parados en un semáforo rojo, o frente a los faros de un automóvil aparcado con una luz encendida. Aunque sea durante un instante, en ese momento experimentamos una sensación, como si nos sintiéramos atacados y nos sentimos como un objetivo colocado en una posición desprotegida en el que nos vemos obligados a estar bloqueados en una posición en la que no podemos ver a francotiradores. Y, a pesar de que es simbólico, se puede reconocer el momento en que se coloca en la posición de ‘un desamparado aislado’.

Solía experimentar una serie de fenómenos ‘White-Out’ virtualmente mientras vivía mi historia moderna coreana. <White-Out> es una ‘pintura de paisaje’ sobre la historia creada por individuos enredados con la gran narrativa coreana.⁵¹ Supuse que podríamos causarnos reflejos irregulares en cualquier esquina y golpearnos con esa luz. Me refiero al hecho de que estamos profundamente conectados entre nosotros, y quería que viésemos cómo se desarrollaron las relaciones causales y correlacionadas. Este trabajo lee y recuerda las huellas y sigue los registros de la his-



(De izq. a dcha)
 13. La exposición “White-Out” 2012 en Art space POOL, Seúl, Corea del Sur, fotografía : Kim Gunhee
 © Kim Gunhee

14. La exposición “White-Out” 2012 en Art space POOL, Seúl, Corea del Sur, fotografía : Kim Gunhee © Kim Gunhee

15. <Light 10> 2012, acrylic, medium, and charcoal on canvas, 46 x 55 cm



(De arriba a bajo)

16. <Light 2> 2012, acrylic,
medium, and charcoal on
canvas, 54 x 65cm



18. <Light 6> 2012, acrylic,
medium, and charcoal on
canvas, 46 x 55cm



17. La exposición “Whi-
te-Out” 2012 en Art space
POOL, Seúl, Corea del Sur,
fotografía : Kim Gunhee
© Kim Gunhee



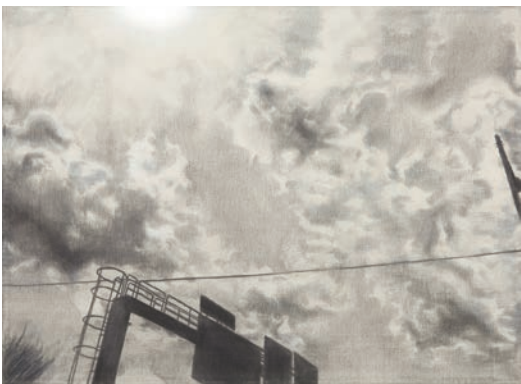
toria de los lugares donde he vivido y los mismos eventos transcurridos durante ese tiempo con las personas que han estado conmigo. Por ejemplo, el trasfondo de la obra <A Mischosen Floor>⁵² es el caso de una activista estudiantil que se convirtió en ‘mártir’ en la década de 1980 y que hace 35 años fue tutora de mi hermana mayor. A través de este episodio del ‘aire acondicionado’ en la obra <A Mischosen Floor>, me hizo tener una especie de barómetro en mi mente sobre el ‘sentimiento de culpa’ que la sociedad surcoreana graba y empatiza, al crear una ‘culpabilidad’ moral única a través de la brecha y la discriminación entre ricos y pobres, derivada del crecimiento de los ingresos y la competencia excesiva en la sociedad. El aire acondicionado se consideraba un símbolo de riqueza en Corea del Sur en ese momento, y no un beneficio merecido moralmente para aquellos que son socialmente altruistas, y había muchos prejuicios sobre ello. Era diferente del significado de los electrodomésticos que se abstienen de usar mientras se produce contaminación ambiental, como el uso de aire acondicionado hoy en día. En aquel tiempo, yo era una adolescente y empecé a tener un sentimiento de culpa ya que parecía disfrutar de algo injusto recordando los beneficios frescos de esa máquina de ricos, a lo que se negaba tanto Kim Se-jin,⁵³ el que había venido a ganarse la vida dando clases a mi casa donde siempre estaba encendido generosamente el aire acondicionado. Este episodio metaforiza el significado simbólico de los países divididos en la península coreana. Estos encuentros y recuerdos personales comparten los acontecimientos significativos y el contexto de la historia de ambas Coreas, y también han generado preocupaciones sobre la libertad regulada creada por la ideología. Unos años después, cuando nos enteramos de la noticia de que Kim Se-jin acabó suicidándose por manifestarse por la democratización de Corea del Sur, se convirtió en un ‘mártir’ un activista anti americano de la izquierda que nosotros habíamos conocido.

En consecuencia, mis padres decidieron no reconocer nuestra relación con él para que la gente no se enterara. Allí, vi los mecanismos psicológicos utilizados por los ciudadanos surcoreanos para su seguridad. Aquellas reacciones de mis padres eran muy típicas y muestran la evidencia de la sociedad surcoreana para aceptar las diversas ideologías de los demás y como ello es suficientemente peligroso para amenazar tu propia seguridad. De esta manera, la seguridad es una política que utiliza la detestación y el odio para gobernar.

entrevistas en una estructura dividida llamada narrativa personal y gran narrativa. Esto se debe a que entendí que la historia tratada en el proyecto <Together and apart> era una narración personal. En ambas series de obras, estoy hablando de cómo la vida cotidiana de un individuo está influenciada por una gran narrativa y cómo se hacen las relaciones. Lee Dae-beom. *Debut: Sobre la pintura* (Paju, Book Nomad, 2013) p115

52 Text <A Mischosen Floor> es una obra sobre la experiencia del mártir que acabó suicidándose por defender los derechos de su país. *Vid.* Referencia N° 53

53 Kim Se-Jin (20 de febrero de 1965 al 3 de mayo de 1986) fue un activista estudiantil autodestruido y activista pacifista contra la guerra. Fue también parte del consejo estudiantil en la Universidad Nacional de Seúl. En mayo del 86 mientras luchaba contra el campamento militar de Educación para estudiantes en primera línea, la retirada de las tropas de los EE. UU., y la base militar del ejército de los EE. UU., él mismo murió junto con Lee Jae-ho.





20. <Tour, Guard Post> 2012, acrylic, medium and charcoal on canvas, 65 x 81cm

9. <Odu Mountain Observatory 1> 2012, acrylic, medium, and charcoal on canvas, 46 x 38cm

<Odu Mountain Observatory 3> 2012, acrylic, medium and charcoal on canvas, 46 x 38cm

<Odu Mountain Observatory 5> 2012, acrylic, medium and charcoal on canvas, 46 x 33cm

<Odu Mountain Observatory 2> 2012, acrylic, medium, and charcoal on canvas, 46 x 38cm

<Odu Mountain Observatory 6> 2012, acrylic, medium and charcoal on canvas, 46 x 33cm



21. <Light 8> 2012, acrylic, medium and charcoal on canvas, 46 x 55cm





32. < N° 54 - #12 > 2012
 acrylic, medium, and charcoal
 on canvas, 55 x 46cm
 : Lápida del cementerio de las
 tropas enemigas

◀ (De izq a dcha)
 22. < N° 54 - 475 > 2012
 acrylic, medium and charcoal
 on canvas, 24 x 33cm

23. < N° 54 - 858 > 2012
 acrylic, medium and charcoal
 on canvas, 22 x 27cm

24. < N° 54 - 772 > 2012
 acrylic, medium and charcoal
 on canvas, 22 x 27cm





(De dcha a izq.)

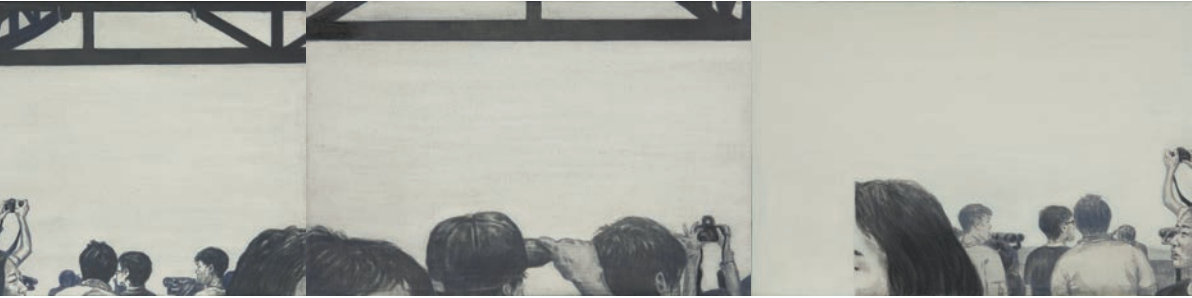
26. <Searchlight> 2012,
acrylic, medium and charcoal
on canvas, 55 x 46cm

25. <Searchlight> 2012,
acrylic, medium and charcoal
on canvas, 195 x 130cm



31. <Experiencing Peace-Flag1>
2012, acrylic, medium, and charcoal on canvas, 146 x114cm

30. <Experiencing Peace-Flag2>
2012, acrylic, medium and charcoal on canvas, 146 x114cm



(De izq. a dcha.)
 27. <Photoline> 2011,
 acrylic, medium and charcoal
 on canvas, 41 x 33, 41 x 33,
 41 x 33 cm

29. <Photoline> 2011,
 acrylic, medium and charcoal
 on canvas, 41 x 33, 41 x 27,
 41 x 27 cm



28. <Experiencing Peace-Observatory> 2012, acrylic, medium and charcoal on canvas, 146 x 114 cm

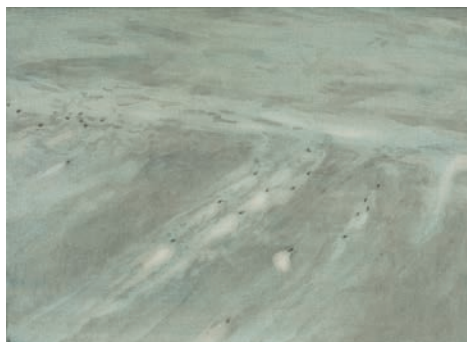


33. < N° 54 - #5 - 858-4 >
2012, acrylic, medium, and
charcoal on canvas, 55 x 46cm
: El mar donde se explotó el
vuelo KAL 858 y las señales del
sitio donde cayeron los pedazos
del avión.

35. < N° 54 - #3 - 858-2 >
2012, acrylic, medium, and
charcoal on canvas, 27 x 22cm
: Supuesto sitio donde donde
cayeron los pedazos del vuelo
KAL 858

34. < N° 54 - #2 - 858-1 >
2012, acrylic, medium, and
charcoal on canvas, 27 x 22cm
: Supuesto sitio donde donde
cayeron los pedazos del vuelo
KAL 858

36. < N° 54 - #4 - 858-3 >
2012, acrylic, medium, and
charcoal on canvas, 27 x 22cm
: Supuesto sitio donde donde
cayeron los pedazos del vuelo
KAL 858



37. <N° 54 - #7> 2012,
acrylic, medium and charcoal
on canvas, 55 x 46cm

38. <N° 54 - #8> 2012,
acrylic, medium and charcoal
on canvas, 46 x 33cm

39. <N° 54 - #9> 2012,
acrylic, medium and charcoal
on canvas, 55 x 46cm

40. <N° 54 - #1-1.21>2012,
acrylic, medium and charcoal
on canvas, 65 x 64cm

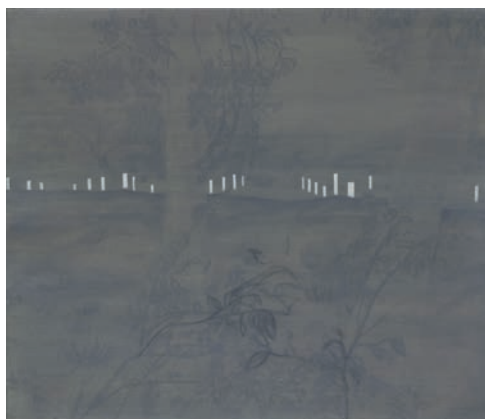


41. <Light 9> 2012, acrylic,
medium, and charcoal on
canvas, 46 x 55cm

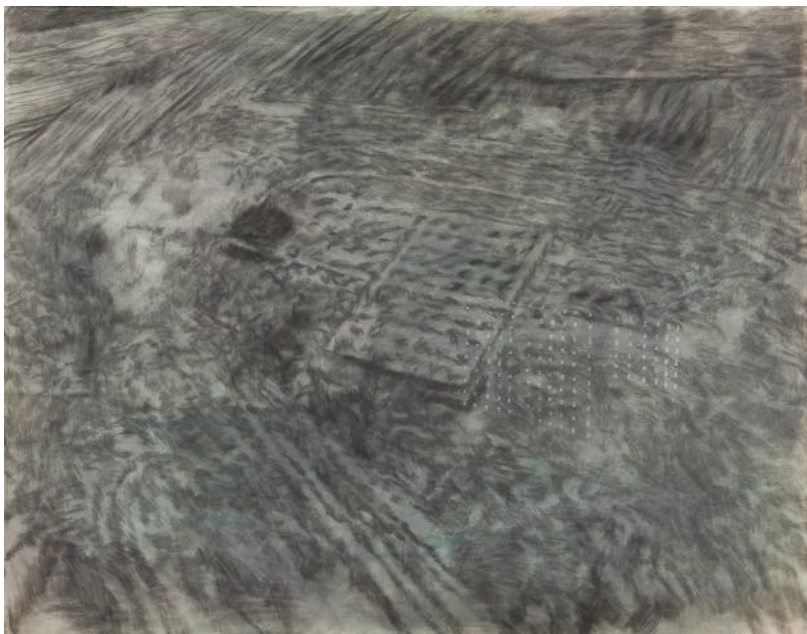
(De izq. a dcha)

42. < N° 54 - #10 > 2012,
acrylic, medium, and charcoal
on canvas, 55 x 46cm

43. < N° 54 - #11 > 2012,
acrylic, medium, and charcoal
on canvas, 55 x 46cm



II. Describir



44. <N° 54 - #0> 2012,
acrylic, medium and
charcoal on canvas,
92 x 73cm

►54 Tiene el mismo título que el trabajo de la imagen <N° 54>. Es un trabajo de texto con una estructura en la que están conectados el mismo material y contenido que el proyecto de imagen. En el folleto de la exposición individual <White-Out>, Art space POOL (www.altpool.org) 4-31 de oct. 2012, Seúl, Corea. ISBN 978-89-965674-7-9

►55 El nombre oficial ahora es 'el cementerio de norcoreano o chino'. Es un cementerio ubicado en Jeokseong-myeon, san 55, Dapgok-ri, Jeokseong-myeon, Paju-si, Gyeonggi-do. Es un 'nombre común' que conduce al cementerio donde fueron enterrados los cuerpos de los soldados norcoreanos y chinos que murieron durante la Guerra en Corea. Es un cementerio creado en 1996 de conformidad con el Artículo 34 del Protocolo Adicional al Convenio de Ginebra, en el cual las autoridades militares de la República de Corea deben respetar los restos de los soldados enemigos que murieron durante la guerra, y también establecer y administrar cementerios. Hay restos enterrados de sol-

dados norcoreanos y chinos excavados en todo el país y cadáveres asesinados por los militares de la República de Corea. El cementerio está dividido en 1 y 2, en el 1er cementerio están enterrados los soldados del ejército de Corea del Norte y el 2do cementerio los del ejército chino. Se dice que hay unos 1.100 cuerpos enterrados de ambos lados, de los cuales solo se nombran 40, y la mayoría de las tumbas están marcadas como 'Desconocido' y número. "El cementerio de las tropas enemigas" (Última Consulta: 3 de agosto de 2020) Disponible en: <http://rigvedawiki.net/w/%EC%A0%81%EA%B5%B0%EB%AC%98%EC%A7%80>

►56 Exposición individual de Kim Gun-hee: *White-Out*, Art Space Pool, Seúl, Corea. Texto [N°54], en catálogo de la exposición. ISBN 978-89-965674-7-9

Nº 54⁵⁴

En el ‘cementerio de las tropas enemigas⁵⁵ en Paju (actualmente, el cementerio de los soldados norcoreanos), hay números asignados para tumbas sin nombre. El título está escrito al lado del número y el número 54 es la tumba del terrorista del avión aéreo coreano. La dirección de 55 Dapgokri Mountain, Juksunggun, Paju, Gyeonggido tiene 404 estacas blancas que representan tumbas sin nombre. En su mayoría, son restos de los soldados asesinados durante la guerra de las 6.25 que se descubrieron más tarde y de 27 guerrilleros comunistas de 1.21. Las estacas podridas a veces yacen en el suelo y los números no están en perfecto orden, por lo que algunos han desaparecido y otros tienen su orden mezclado. Según el registro actual, hay 964 cuerpos enterrados que consisten en 709 soldados norcoreanos y 255 soldados chinos, en 2012. Cuando fui al cementerio, había registros escritos en los árboles, hasta el Nº 1063. Dado que el número de serie es inexacto, no sabría decir con exactitud cuántos hay enterrados allí. Dicen que el caso se cerró en 2004, concluyendo que Corea del Norte ordenó la explosión del KAL, operación alias ‘rainbow’. ¿Por qué ‘él’ Nº 54 llegó a enterrarse allí hace tiempo?⁵⁶

La violencia de la división I

La guerra terminó hace mucho tiempo
y no llegó la paz.

i. Enemigo

Definir el enemigo

“¿Es Corea del Norte el principal enemigo de Corea del Sur?”
“Sí, Corea del Norte es el principal enemigo de Corea del Sur”.⁵⁷

En 1945⁵⁸, durante la Guerra del Pacífico, cuando Japón se rindió a la bomba atómica de los Estados Unidos, en la península coreana Rusia ejerció fuerza al norte y Estados Unidos al sur. Como resultado de la invasión de los dos países llegaron al acuerdo de dividir la península dibujando una línea recta de 38 grados de latitud en el mapa. Rusia y Estados Unidos, que ya eran las potencias más fuertes en el noroeste de Asia, antes de los 35

57 Es la respuesta al debate de elecciones presidenciales, después del gobierno de Park Geun-hye que estaba acusado por la revolución de la luz de las velas en 2017, el actual presidente, Moon Jae-in, respondió a la pregunta del oponente en su momento. Las Fuerzas Armadas de la República de Corea tienen expresiones ligeramente diferentes según el momento de la publicación del Libro Blanco de Defensa, pero en general, el régimen comunista de Corea del Norte, la organización militar paramilitar de Corea del Norte, además del apoyo interno, los poderes comprensivos y las fuerzas de apoyo del régimen norcoreano en el extranjero, centrado en el Partido de los Trabajadores de Corea son designados como ‘enemigo principal’. El concepto del ‘enemigo principal’ es fomentar la educación de los oficiales militares y otros agentes de seguridad nacional tradicionales. A partir de 2019, el Ministerio de Defensa Nacional de la República de Corea ha especificado una visión de adversario flexible e integral al excluir el concepto del enemigo principal y al definir ‘todas las fuerzas que amenazan el territorio del pueblo coreano y sus vidas y propiedades’.

58 El año 1945 es la fase final de la primera etapa de la política franquista que prosiguió el proceso de fascistización para asemejarse a la Alemania nazi. El fascismo en Italia después de la Guerra Civil española terminó en 1939

59 Después de la primera cumbre intercoreana del gobierno de Moon Jae-in el 27 de abril de 2018, y

años de ocupación japonesa, comenzaron un conflicto en la península de Corea para sus propios beneficios. Por esta situación, los líderes de Corea del Norte y del Sur, que se enfrentaron en dicho conflicto ideológico y al final decidieron establecer diferentes gobiernos. Finalmente, la Guerra en Corea estalló en 1950, cuando el Norte golpeó al sur, y tres años más tarde, al final de la guerra, la ‘latitud de 38 grados’ en el mapa se divide ligeramente inclinada, con que Corea se dividió en dos naciones como lo es hoy. Desde entonces, Corea del Norte se ha convertido en el ‘enemigo principal’ militar de Corea del Sur. Para que el presidente fuera elegido en Corea del Sur, tenía que declarar que Corea del Norte era el “enemigo principal”, para así poder demostrar sus ideas hostiles.⁵⁹ Era un atajo para ser reconocido como un líder patriótico sin perder el voto electoral de los ciudadanos surcoreanos sentimentales que sufrieron divisiones hace 70 años. De esta manera,

después de la destitución de la ex-presidenta Park Geun-hye, la hija del dictador, por ‘el movimiento ciudadano revolucionario de las velas’⁶⁰ ganó el nuevo presidente del gobierno elegido, reconociendo públicamente a Corea del Norte como ‘el enemigo principal’ del país en plena campaña electoral en 2017. Así como durante los últimos 70 años, para la mayoría de surcoreanos, Corea del Norte se ha convertido en un ‘enemigo’ con firmeza, sin embargo, la división entre Corea del Norte y del Sur⁶¹ ha causa-

mientras se celebraba la cumbre entre EE.UU y Corea del Norte, y continuaba la declaración de desnuclearización de Corea del Norte, era la dura guerra fría era, que se formó pocos meses antes de la cumbre y es la que está en auge. Desde entonces, se han celebrado la segunda y tercera cumbres intercoreanas, y hasta diciembre de 2019, cuando la situación era imprevisible. El gobierno de Trump presionó para intentar que la política de Corea del Norte fuera una de las políticas que contrarrestar a la administración de Obama, con el Partido Demócrata perdiendo sus manos estaban libres para interferir sobre la política de Corea del Norte y sin hacer nada. El método y los contenidos son solo una política de interés y defensa propia que no carece de una actitud humanitaria, por lo que están experimentando un yugo sin cambios sustanciales. Continúa obstaculizando el turismo en el Monte Kumgang donde se hacen intercambios humanitarios que no requieren el permiso de la ONU y la restauración del Complejo Industrial Kaesong cerca de la frontera entre las dos Coreas. Para empeorar las cosas, la política de alienación de Japón a través de su postura de interferir con la política intercoreana de Corea del Norte ha llevado a una política asiática más compleja.

60 Desde el 26 de octubre de 2016 hasta el 29 de abril de 2017, es un movimiento de ciudadanos de paz que exige la renuncia del presidente Park Geun-hye. Participaron más de 16 millones de personas. “Movimiento nacional de emergencia de retiro del poder gobernar de Park Geun-hye” (en línea) Pagina web del comité paritario del movimiento nacional de medidas emergencias (Última Consulta: 04 de agosto de 2020) Disponible en: <http://www.bisang2016.net/>

61 La línea 38° nace por confirmación de los Estados Unidos. Después de que las fuerzas soviéticas lanzaran la ofensiva estratégica de Manchuria, el subsecretario de Estado *James Dunn*, respondió a las operaciones militares de los Estados Unidos el 11 de agosto de 1945, en respuesta a la salida de las tropas soviéticas de Seúl e Incheon. Se le ordenó encontrar una línea de demarcación militar para hacerse cargo. En respuesta, el Coronel *Charles H. Bonesteel* de los EE. UU., y el Coronel *Dean Rusk*, ayudante del Ejército de los EE. UU. estaban montando un mapa del National Geographic en funcionamiento. Después de trazar el paralelo 38, la propuesta de la división paralela 38 se informó al Estado Mayor Conjunto de los EE. UU. y al 3er Comité de Coordinación, y esta propuesta se informó al Presidente y se entregó al Comandante *MacArthur* como Orden General N° 1. Cuando Estados Unidos propuso

do que existan muchas ‘familias separadas’, cuyo número es imposible de calcular, y según el número de solicitantes oficiales, hay más de 130.000 solo en el sur. Estas familias se separaron durante algún tiempo porque iban a visitar otra ciudad pensando que volverían a estar juntas enseguida. La división no fue planificada por los coreanos sino por las fuerzas que causaron la guerra en la península coreana. Como la mayoría de ellos vivían en el área, independientemente de su ideología, como si no pudieran elegir el país de nacimiento, se convirtieron en ciudadanos de cada país dentro de la línea de demarcación militar en el mapa. La gente de corea no se convirtió en residente de Corea del Norte o del Sur porque la Unión Soviética y el régimen de Kim Il-sung fueran buenos, y tampoco porque prefirieran la democracia libre. Como casi todas las guerras, la Guerra de Corea no fue una guerra para el pueblo coreano, ya que a mayoría de la gente no le importaba la ideología tras la Guerra. De hecho, no sabían por qué estaban peleando, y fallecieron sin saber por qué morían las personas. Por lo tanto, el ‘enemigo’ se dividió solo en la región de origen y el uniforme militar en la lucha. La tumba de los enterrados en el ‘cementerio de las tropas enemigas’ es de los jóvenes soldados consumidos y movilizados por la guerra. Sin saber quiénes son sus enemigos, perdieron sus nombres y murieron para siempre bajo el nombre de ‘enemigo’.⁶² A medida que pasaron los años, los surcoreanos que aceptaron la identidad de la división como un sentimiento colectivo se acostumbraron a la realidad de la división. El ‘enemigo’ se

ha configurado como un orden militarista de ansiedad y anticomunismo.

Distinguir enemigos

¿Quiénes son los enemigos, y los rivales?

No se puede decir que todos los surcoreanos sean hostiles con todos los norcoreanos. Es imposible tener una opinión uniforme sobre la definición de los enemigos de un grupo, independientemente del tamaño del grupo. Incluso cuando se explica el caso entre las dos Coreas como una solución política, es difícil definirlo. Algunos descartan las relaciones amistosas intercoreanas y creen que son enemigos porque con el concepto de que las dos Coreas apuntan a la boca del fusil, simplificando en el concepto de 'tiene que morir el enemigo para vivir yo'. Sin embargo, incluso en este conflicto político, el concepto de definir con precisión el término 'enemigo' es difícil. Ello se debe a que, aunque en la confrontación militar, para el beneficio de cada país, la existencia de uno y otro es la fuente del conflicto entre sí, y se complica por la relación enredada en la política internacional entre países vecinos. Corea del Sur tiene una alianza militar con Estados Unidos, dicha alianza le permitió que el apoyo de la ocupación de Corea por parte de Japón fue más fácil y la causa ha llevado a divisiones entre las dos Coreas. Entendiendo las complicaciones, ¿Están las dos Coreas estableciendo una relación enemiga? ¿O son Corea del Sur y los Estados Unidos, Corea del Sur y Japón, Corea del Norte y los Estados Unidos enemigos?

El significado del enemigo

Si el DMZ de Corea es un símbolo del enemigo, ¿Qué pasa con las franjas de Gaza palestinas e israelíes, los Estados Unidos y el muro mexicano?

La DMZ es la línea fronteriza creada por los Estados Unidos, China y Rusia, y el Muro mexicano es el muro construido por los Estados Unidos. Israel crea Gaza y confina a Palestina. A pesar de todo, el enemigo es un concepto subjetivo y relativo, no un concepto unilateral. Nadie duda de que Estados Unidos e Israel, las grandes potencias, han cortado unilateralmente su territorio nacional contra el menor, es el caso de México y Palestina. Por lo tanto, el límite de no aceptarte en mi dominio es más una 'deportación' que un 'enemigo'. Es más similar a una negación de empujar al oponente. Es la expresión extrema del otro, 'objetivación'. La 'objetivación' es una conciencia que crea fronteras de cada dominio de acuerdo con la ideología, religión, sistema político, nivel económico, etc. que son familiares y las clasifica constantemente de acuerdo con sus estándares. Por lo tanto, el concepto de

la 38a división paralela, los soviéticos la aceptaron y las tropas soviéticas, que habían bajado debajo de la línea 38, hasta el 24 de agosto de 1945, se retiraron al norte del paralelo 38 a principios de septiembre.

◀62 En 'el cementerio de tropas enemigas' están enterrados bajo un nombre 'sin nombre' en la lápida de madera. Vease la foto n° 8,9,10

‘enemigo’ es nombrar la diferencia que se expulsa del concepto universal, y también distinguir las cosas que se clasifican como ‘divergencia’ respecto a ese concepto, ya que es un mecanismo psicológico. El enemigo, como ‘el otro’, es la negación de ‘nosotros’. Por tanto, nuestra identidad se confirma una vez más a través del acto de negar ‘al otro’. Definir el ‘enemigo’ significa definir todo lo exterior del sujeto como ‘el otro’. Es una forma de pensar territorialmente separada de los límites que se originan a partir de la masculinidad nacionalista del lenguaje clásico.

ii. Los otros como enemigos

¡La universalización de la ‘objetivación’ y el ciclo de volver a ser ‘el otro’! El otro nombre del enemigo, ¡el otro se ha vuelto tan común! La hostilidad hacia los otros universalizados comenzó a atacarnos a todos bajo los nombres de ‘enemigo’ y ‘odio’. No se trata de la falta de comprensión cultural de otra persona distinta a mí, sino que se trata del triunfo del capitalismo y el nacimiento de las personas que están ‘marginadas’ en la globalización. Es fácil entender que el terrorismo hacia la sociedad occidental por parte de países no occidentales es fundamentalmente un mecanismo de generación de refugiados en una estructura que estimula el deseo de vida occidental a través de la globalización. El resultado puede entenderse como la estructura de rechazo o aceptación del refugiado. Como resultado, la economía del mercado liberal creada por la globalización ha reforzado aún más las diferencias en la clase económica de la comunidad internacional. La política internacional resultante se volvió violenta debido a la estructura de la competencia y el rechazo, lo que resultó en un bloqueo más firme de las fronteras territoriales. Los problemas de los trabajadores migrantes y refugiados son el resultado de la violencia estructural que socava la seguridad de estas personas. En particular, el riesgo del entorno laboral de las mujeres inmigrantes ilegales está más amenazado que cualquier guerra. Es una situación paradójica para ellas en la que voluntariamente van a buscar actividades económicas a los países que causan violencia estructural en el mercado mundial, con solo poder económico no habrá protección suficiente. En cambio, la gente de los países con poder económico demuestra la hostilidad y la vigilancia hacia ‘otros’ que desean emigrar a sus países para trabajar, este hecho se toma como un sentimiento de robo y ataque a sus puestos de trabajo. La idea de poder mantener la paz si no hay guerra es probablemente nuestro malentendido.

Por lo tanto, la percepción del otro no es la diferencia, sino el resultado estructural que proviene de anhelar lo mismo. Ya hace tiempo, Jean Baudrillard⁶³ señaló que la locura de la globalización crea una locura llamada “terroristas”. Y Alain Badiou los describe como un grupo de ‘la nada’ creado a partir de la es-

63 Jean Baudrillard and Edga Morin. *Le violence du monde*. Trad. coreano Youngdanl Bae (Seúl, Dongmun-sun, 2003)

estructura de producción capitalista con fines de lucro.⁶⁴ Él explica también el impacto de la estructura capitalista global en la población, diciendo que el grupo de ‘nada’ representa 2 mil millones de personas, y también están excluidos los pobres, que representan el 50% del mundo. Así, la libertad del capitalismo suprime la igualdad. En la libertad del capitalismo, no hay más remedio que ampliar la brecha en el nivel de vida que siempre persigue la igualdad. Así la sociedad de clases creada por la brecha rápidamente forma un rango en la violencia de la globalización. La globalización actual, en las categorías que entendemos ha estado marcada por la violencia universal de la globalización a medida que la globalización de la política, la economía y la cultura comenzó a aumentar rápidamente en la década de 1970. Han Byeongcheol explica este fenómeno declarando la extinción del ‘otro’. Según él, el fin de la globalización del que habla proviene del interior.⁶⁵ “La violencia del mundo que unifica todo con lo mismo y crea el infierno de lo mismo produce un poder destructivo contra él”,⁶⁶ explica que los grupos de acción de derecha nacionalista, neoderecha y ultra derecha europea de hoy son un reflejo del dominio del mundo después de la globalización. En particular, señala la hostilidad a los extranjeros y las críticas al capitalismo por parte de los seguidores de la neoderecha. Para los seguidores de estos grupos en Europa según ha mencionado Han Byeongcheol, ‘distinto’ puede ser super-étnico e ‘igual’ puede ser una idea cercana a una economía socialista. Y, finalmente, las afirmaciones de la extrema derecha que persiguen el mundo de las fronteras cerradas, el concepto opuesto a la globalización, es inevitable que se apoyen en recuerdos premodernos que no abandonaron la conciencia colonial de agresores al abrir la frontera para aceptar a los esclavos cuando invadieron el tercer Mundo. Ahora la frontera, se ha convertido en una frontera preparada para la muerte de los refugiados e inmigrantes.⁶⁷

Solidaridad perdida: la desaparición del internacionalismo

Enfocando los resultados, Corea del Norte, que abogó por un gobierno de ‘ideología Juche’⁶⁸ durante casi 70 años, mantuvo el nacionalismo con un sistema de ‘distinto’ y un estado individual, diferente de los que abogan por la independencia al oponerse a la globalización actual. La existencia de Corea del Norte, que se ha aislado del mundo, promovió el nacionalismo y estableció una nación cercana a la autosuficiencia, que está más cerca de una religión. Sin embargo, Corea del Norte no puede cerrar completamente sus fronteras y volverse autosuficiente en medio del colapso de las fronteras nacionales de la economía global. Ya en la tendencia global del libre comercio, su retirada económica era inevitable, además, la cooperación comercial con China y Rusia no fue suficiente, esto se debe a que ambos países han tenido una historia de apertura en las políticas económicas y en desintegración nacionales. Desde 1978, China ha impulsado una

política de apertura económica, y en 1991 la disolución oficial del Partido Comunista de la Unión Soviética puso fin a la Guerra Fría. La coexistencia hostil de Corea del Norte entre la economía de mercado y la economía planificada existente se hizo inevitable después del fracaso de la reforma en los años 70-80. La peculiaridad de la operación estatal, como la herencia del líder de padre a hijo y la economía planificada, es una situación en la que es difícil cerrar la brecha económica entre Corea del Norte y

el país en la globalización de la economía de libre mercado. Mientras tanto, la ONU ha regulado aún más estas características aisladas de Corea del Norte. La política actual ya no es insuficiente para comprender solo la voluntad y la creencia del país autónomo e independiente, que ha sido creado, para superar la colonización de la ocupación japonesa. Como resultado, a pesar del aislamiento del estado con políticas cerradas que son difíciles de comprender, ellos mismos están diplomáticamente orgullosos de que nunca trataron con un gran poder. Aunque esté bajo las sanciones de la ONU y la comunidad internacional, Corea del Norte ha estado en constante desarrollo nuclear, y ello constituye la determinación de defenderse de las grandes potencias. Sin embargo, su actitud hacia el mantenimiento de un sistema extremo centrado en el estado, desde el un punto de vista diplomático es anacrónico. Por esta razón, el desarrollo actual en Corea del Norte de ojivas nucleares aplicando la lógica del mercado capitalista, como China, parece su estrategia, y ello conduce a un estado confuso.⁶⁹ La situación en la península de Corea ha llegado a un estado especial en la que el cambio de Corea del Norte y el sistema capitalista extremo de Corea del Sur deben entenderse conjuntamente.

Sin embargo, los sistemas de Corea del Sur y del Norte están produciendo inseguridad y violencia estructural, estos hechos se alejan de construir un estado de paz y convivencia. Hay una gran diferencia, entre ambos países, sobre las injusticias sociales así como de las costumbres. La política y

◀64 Alain Badiou. *Notre mal vient de plus loin*. trad. coreano Seungjae Lee (Seúl, Jaem & Moeum Publishing, 2016) pp 41-51 tanto como Baudrillard y Badiou opina que el terrorismo no es un conflicto entre la diferencia de la cultura, religión y razas, sino que es una expresión escondida del sentimiento desesperado por la gente privilegiada del sistema globalizado.

◀65 Han Byung-Chul. *Die Austreibung des Anderen Gesellschaft, Wahrnehmung und kommunikation heute*. trad. coreano Lee Jaeyoung. (Seoul, Moonji Publishing, 2017)

◀66 *ibid.* pp. 21-23

◀67 De hecho, la mayoría de ellos son aquellos que tomaron la última decisión de trabajar como esclavos. Navegan por sus vidas o toman decisiones inevitables traspasando las fronteras, no han podido aguantar las guerras causadas por la política internacional de las grandes potencias en sus tierras. No son los que desean vagamente a Occidente.

◀68 La idea de *Juche* es la ideología oficial de la República Popular Democrática de Corea y el Partido de los Trabajadores de Corea. También se llama Kim Il Sungism. Filosóficamente, se basa en el principio de "el hombre es el dueño de todo y decide todo". Esto significa que 'la persona es la dueña de todo', y puede deducirse como 'La multitud de la gente es el sujeto de la historia social'. Kiwon Lee. *Idea Juche de Kim Il Sung* (en línea) Encyclopedia of Korean culture (Consulta: 04 de agosto de 2020) Disponible en: <http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Item/E0010280>

69 La economía de la República Popular Democrática de Corea es un sistema económico socialista clásico, con un sistema económico planificado centralizado y unificado como los mismos países socialistas, la República Popular de China o Cuba. La economía planificada es un sistema económico en el que las decisiones sobre producción e inversión se toman a través de la formulación o planificación de agencias gubernamentales y autoridades centrales. "Economía de Corea del Norte" (Consulta 24 de noviembre de 2019) Disponible en :https://ko.wikipedia.org/wiki/%EC%A1%B0%EC%84%A0%EB%AF%BC%EC%A3%BC%EC%A3%BC%EC%9D%98%EC%9D%B8%EB%AF%BC%EA%B3%B5%ED%99%94%EA%B5%AD%EC%9D%98_%EA%B2%BD%EC%A0%9C "Economía planificada" (Consulta 24 de noviembre de 2019) Disponible en :https://ko.wikipedia.org/wiki/%EA%B3%84%ED%9A%8D_%EA%B2%BD%EC%A0%9C

la ley están bajo las justificaciones en nombre de la confrontación militar. Existen las ciudadanías y un estado, pero no hay personas ni paz en él. Existe solo una relación antagónica recíproca entre ambas Coreas. El problema de identidad nacional de Corea es que clasifica a sus oponentes como ‘enemigos’. La situación política en la península coreana es solo una posición nacionalista de la política internacional bajo el nombre de guerra de intereses. En la península de Corea, innumerables individuos solo existen estructuralmente bajo la violencia de la división, además de bloquear los movimientos fronterizos, las familias separadas todavía tienen que vivir divididas, y la pobreza y la opresión sólo actúan como medios políticos para mantener un sistema estatal dividido. La violencia de la división debe despertarse al hecho de que se está convirtiendo en un abuso primario y fundamental de los derechos humanos para los coreanos. En lugar de estar satisfecho con la ausencia de la guerra en tregua, es necesario ampliar el concepto de seguridad alternativa adoptando una actitud hacia la paz activa en busca de la felicidad, el bienestar y la prosperidad. La seguridad alternativa y verdadera es buscar el bienestar y los intereses del individuo eliminando la guerra, y además de ello, erradicando las desigualdades en las relaciones de género y en las injusticias.

iii. Sin nombres

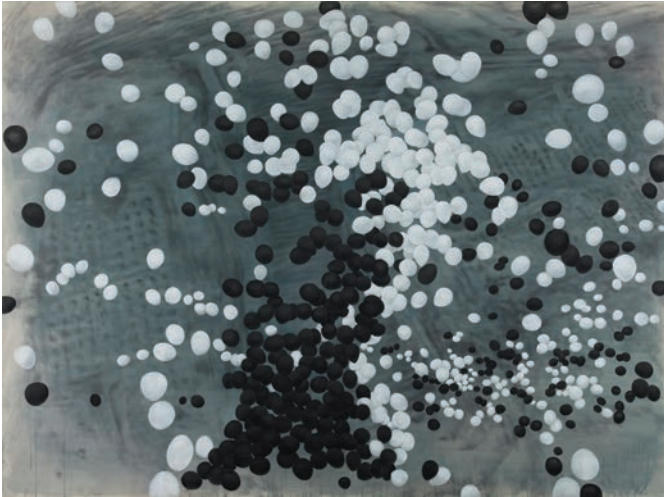
425 tumbas de enemigos sin nombres

La distancia entre Corea del Sur y Corea del Norte es cercana, y la distancia directa desde Seúl está tan solo a 30 km. En San 55, Dapgok-ri, Jeokseong-myeon, Paju-si, provincia de Gyeonggi, en Corea del Sur hay un ‘Cementerio de tropas enemigas’ llamado oficialmente ‘Cementerio del ejército de Corea del Norte o del ejército Chino’. Principalmente, está escrito en una lápida creada como estaca de madera, llamada ‘Desconocido’ porque no se puede identificar a los difuntos.⁷⁰ También hay tropas de Corea del Norte asesinadas por la operación surcoreana. Entre ellas, hay enterrados 30 militantes norcoreanos que bajaron por la montaña trasera de la ‘Casa

70 Esta es la situación en el 2011-12, cuando se produce el trabajo <White-Out>. Más tarde, en 2013, se reorganizaron las tumbas y se convirtieron en una estela, y el viejo marcador de madera en forma de estaca desapareció. Algunas tumbas fueron repatriadas y vacantes debido al acuerdo de repatriación de 425 tropas chinas.

71 El incidente de 1.21 fue un intento fallido de Kim Il-sung el 21 de enero de 1968, cuando 31 soldados de la República Popular Democrática de Corea se infiltraron a la Casa Azul en Corea del Sur para destituir al presidente Park Chung-hee de la República de Corea. También se conoce como el caso de Kim Shin-jo, quien fue el único capturado en ese momento.

Azul’ para matar al presidente surcoreano Park Jeong-hee⁷¹ el 21 de enero de 1968, junto a un criminal de la operación de la explosión del Korean Air 858 del 29 de noviembre de 1987. La tumba 54 del cementerio es de Kim Seung-il, según el gobierno surcoreano, fue el cómplice de Kim Hyun-hee. Ellos secuestraron el avión nacional coreano para explotarlo. Según el gobierno de Corea del Sur, Kim Hyun-hee fue una terrorista que secuestró el Korean Air 858, que partió de Bagdad, Iraq el 29 de no-



45. < N° 54 - #13 > 2012,
acrylic, medium and
charcoal on canvas,
259 x 194 cm

viembre de 1987 y se dirigió a Seúl, haciendo transbordo en Abu Dhabi bajo el seudónimo de Mayumi Hachiya. El gobierno de Corea del Sur comunicó que cuando las dos criminales fueron arrestadas, Kim Seung-il se suicidó y Kim Hyun-hee fue atrapada. Pero el gobierno concluyó el caso en menos de 10 días tras el accidente, tal como lo hizo la RPDC, es decir, Corea del Norte. También se declaró que no sabían dónde se estrelló el avión y que no se habían encontrado restos de fuselaje ni cajas negras. Fue un accidente en el que murieron 115

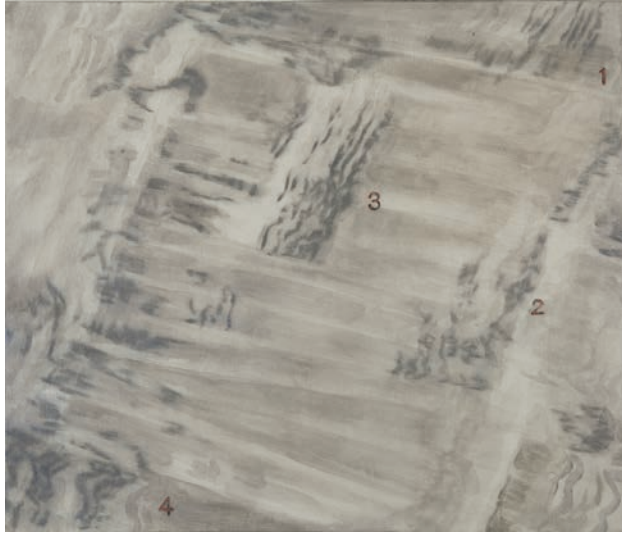
pasajeros, pero las familias de las víctimas se enteraron del accidente después de seis horas en el aeropuerto cuando esperaban para recibir a sus familias. El 15 de enero de 1988, un mes y medio después del incidente, una mujer informó en una rueda de prensa de televisión que era Kim Hyunhee en una rueda de prensa de televisión. Anunció que había cometido el acto terrorista del avión por instigación de Kim Jong-il, para impedir los Juegos Olímpicos de Verano de 1988 en Seúl y que las elecciones presidenciales surcoreanas fueran caóticas. Esto tuvo lugar el 15 de diciembre de 1987, justo antes de las elecciones presidenciales que estaban programadas bajo el sistema de elección directa, gracias al movimiento de democratización de junio. El sistema de elección directa se ha logrado mediante el sacrificio y la protesta de los ciudadanos que no podían elegir al presidente con un sistema adecuado desde que existía la República de Corea. Al año siguiente en 1988, se celebraría los Juegos Olímpicos de Seúl. Hyun-hee Kim fue condenada a muerte en la Corte Suprema, pero 15 días después, recibió un indulto especial por el presidente. En ese momento, el gobierno no tenía muchas posibilidades de mantener el poder militar en su gabinete ministerial a través del nuevo sistema electoral presidencial, y era necesario incitar la ansiedad para ganar las elecciones, y para ello necesitaba un 'enemigo' para ello. Los ciudadanos tenían muchas dudas sobre la declaración de la dictadura militar de Chun Doo-hwan, que declaraba que el terrorismo era de Corea del Norte.⁷² Consecuentemente, la convocatoria de los terroris-

tas emitida por televisión el día antes de las elecciones se convirtió en un gran evento, y de nuevo las fuerzas militares tuvieron éxito en las elecciones. Sin embargo, Corea del Norte lo negó.⁷³ Las familias de las víctimas y los grupos de derechos humanos sospecharon la manipulación de la agencia

72 Eran una fuerza militar controlada por el gobierno en 1987, y eran soldados del ejército que reprimieron el conflicto de Gwangju del 18 de mayo y alzaron al régimen.

73 Como enemigo, Corea del Norte no tiene motivos para negarlo. Más bien, puede ser ventajoso decir que fueron ellos quienes lo hicieron explotar con fines políticos y de propaganda nacional. Era una posición que podía usarse incluso si no era cierto.

de inteligencia de Corea del Sur e insistieron en que no era de Corea del Norte. A través del anuncio de los terroristas, era dudoso que la situación beneficiara al gobierno de Corea del Norte ya que se consideraba como el enemigo principal y pudo haber sido perfectamente favorable para la elección. Sobre todo, la credibilidad fue débil para la interferencia olímpica, además, Corea del Norte no tenía justificación política para explotar aquel avión.



(De izq. a dcha)

23. < N° 54 – 858 > 2012
acrylic, medium and charcoal
on canvas, 22 x 27cm

33. <No.54 - #5 - 858-4>
2012, acrylic, medium, and
charcoal on canvas, 55 x 46cm:
El mar donde se explotó el
vuelo KAL 858 y las señales del
sitio donde cayeron los pedazos
del avión.

►74 Es un trabajo de texto con una estructura en la que están conectados el mismo material y contenido que el trabajo de imagen. En el folleto de la exposición individual <White – Out>, Art space POOL (www.altpool.org) 4-31 de oct. 2012, Seúl, Corea. ISBN 978-89-965674-7-9

Three Women⁷⁴

Fue cuando estaba trabajando como tutora. Había diferentes tipos de enseñanza del arte, pero en gran parte se dividía en dos tipos de clases: Unas para la preparación de los exámenes universitarios y la otra para los hobbies. En 1995, las asignaturas de arte, música y deportes se descuidaron en las escuelas intermedias y secundarias y el arte se convirtió en una asignatura inútil. Sin embargo, las notas sobre arte se incluyeron en el registro final, por lo que hubo clases privadas para realizar las tareas de arte después de la escuela. Durante este tiempo, tuve éxito en la tutoría para los exámenes de ingreso en la Escuela de Arte de Yewon, así que hice varias lecciones para poder ganar dinero ya que estaba planeando realizar mis estudios en el extranjero. Creo que Jiwon estaba en segundo año de secundaria. Su hermana mayor era una estudiante de primer año en el instituto o tal vez no. Tengo vagos recuerdos. En el cuarto había una mesa redonda que estaba al lado de la puerta. Recuerdo que la habitación siempre estaba un poco oscura. El silencio en la casa parecía una cortina de invierno recia y pesada que había acumulado polvo. Las chicas no eran nada especiales. Las chicas no sabían qué les gustaba en particular o en qué querían convertirse cuando crecieran, parecían unas típicas estudiantes de secundaria. Ver a estas adolescentes que carecían de energía y voluntad, me hizo pensar que es el problema de los niños ricos que viven en el área de Kangnam. Cuando llegaba el momento de las clases, ellas solían esperarme solas, o su madre a veces volvía a casa antes de que yo terminara y teníamos conversaciones cortas y ella me daba los honorarios. Un día, la madre de Jiwon llegó a casa antes de lo habitual y comenzamos a hablar en la mesa redonda. No recuerdo cómo comenzó la conversación. Ella había ido al aeropuerto el día en que se suponía que llegaría su esposo y escuchó las noticias. Sin el consentimiento de la familia, se registró la muerte, pero no hubo evidencia del accidente. Habían anunciado el incidente de inmediato. Incluso en estos días, a veces recibe llamadas telefónicas extrañas de fuentes desconocidas. A veces, contesta la llamada y suena como un extraño llanto y siente como si fuera su esposo. “Dicen que Myanmar es un país de drogas y supongo que el avión podría haber hecho un aterrizaje de emergencia allí. Cuando voy a ver a un adivino de vez en cuando, me dicen que no está muerto. Y yo creo que no. También lo siento así”..... Una leve sonrisa breve después de las lágrimas. No podía mirar directamente a los ojos de las chicas. Me separé de ellas, ya que tenía programado ir a Europa dentro de un mes. Después de 17 años, ahora pienso en las tres mujeres que tuvieron que aguantar esa oscuridad esperando al padre de Jiwon.

La violencia de la división II

i. Fabricar al enemigo

Manipulación: Jongbuk-Joapa *중북좌파*

En Corea del Sur, la palabra '*Jongbuk*' significa literalmente "seguir al Norte" y se refiere a la tendencia a someterse al régimen y al poder hereditario de Corea del Norte, a simpatizar y alabar su 'ideología Juche'.⁷⁵ Por otro lado, los izquierdistas incluyen el socialismo, la socialdemocracia, el comunismo, el anarquismo y el ambientalismo, etc. El Servicio Nacional de Inteligencia de Corea del Sur y los medios de comunicación conservadores, usan una combinación de las dos palabras principalmente como una herramienta para el ataque político. Sin embargo, es imposible saber exactamente qué significa "seguir a Corea del Norte" como la palabra '*Jongbuk*'. En Corea del Sur, ideológicamente, el significado de la izquierda y la derecha no tienen nada que ver con la derecha del Partido Nacionalista Revolucionario Francés del siglo XVIII y la izquierda republicana Jacobina, como fuente de estas palabras. La izquierda y la derecha en Corea del Sur tienen un rango de uso muy específico. La experiencia de la división en la península de Corea sigue fundamentalmente las ideologías políticas y económicas de las grandes potencias que lideraron la división de Corea. En Corea del Sur, la gente de izquierdas no representa en realidad la ideología de seguir la paz y la igualdad, sino a las personas que siempre están oprimidas y privadas de libertad por la derecha conservadora. La derecha, por otro lado, representa a la dictadura, la política conferida y las trenzas que ejercen el poder de las fuerzas económicas. En Corea del Sur, se cree que la ideología que persigue la libertad es la de la izquierda. Cuando se usan palabras, es mejor referirse al nombre de: progreso y conservador, pero también es común usar el progreso como un concepto de la izquierda y simplemente reemplazar la palabra derecha con un concepto de la derecha. En general,

75 *Vid.* Referencia N° 68

76 Si ella es realmente una agente norcoreana y ha sido ordenada por Corea del Norte, es una criminal. Sin embargo, si el gobierno de Corea del Sur fuera el tema principal de las sospechas de muchas personas, al menos tomaría el contexto de definir a la familia de la víctima como izquierdista. En los 30 años transcurridos desde el incidente, ella ha estado hablando rudamente a las víctimas. ¿Por qué no se puede estar tan orgullosa? Las familias de las víctimas lo ven como un caso de manipulación de Corea del Sur y está demandando la complicidad de Kim Hyun-hee.

cuando se usa la palabra izquierdista, se usa principalmente para dar un discurso de odio para criticar a las personas o comunidades que son críticas y progresistas en sus problemas sociales. Como el uso de la palabra 'rojo' de España. Como un ejemplo directo, la terrorista de KAL858 Kim Hyun-hee acaba diciendo a las familias de las víctimas que son '*Jongbuk-joapa*': seguidores de Corea del Norte – izquierda.⁷⁶

Porque ellos alegan que el acontecimiento fue creado por el gobierno surcoreano. Para enfatizar que ella también fue víctima de Corea del Norte, convierte a Corea del Norte en una gran entidad criminal y lanzó el lema ‘*Jongbuk*’ a los familiares de las víctimas que sospechaban del gobierno de Corea del Sur. Esto exactamente coincide con los intereses y acciones de dicho gobierno conservador de Corea del Sur. En Corea del Sur, tener una conciencia amistosa sobre Corea del Norte puede ser una idea subversiva. Finalmente, incluso si el crimen del terrorismo insultaba a las víctimas y a sus familiares con el término de ‘*Jongbuk*’, en general la gente consciente del significado de la palabra ‘*Jongbuk*’ tiene una percepción negativa de las víctimas. Debido a esta conciencia especial de Corea del Sur hacia Corea del Norte, es fácil crear una operación manipulada y la tasa de éxito es alta.

En Corea del Sur, el anticomunismo y el movimiento anti-Corea del Norte están profundamente relacionados con la Guerra Fría. Inmediatamente después del final de la Segunda Guerra Mundial, muchos países coloniales establecieron un estado nacional, relacionados con cambios en el orden mundial en el que intentaron establecer un mundo igualitario con independencia. Los poderes políticos anticapitalistas de los países de Europa oriental y occidental que eligieron el estado socialista desempeñaron un papel importante, y los países capitalistas, incluido Estados Unidos, coexistieron e intentaron impedir la transición al socialismo. Aquí, se demuestra que el anticomunismo y movimiento anti-Corea del Norte son ideologías. Este es un temor a la expectativa y resistencia de que el desarrollo capitalista no es inevitable, dice el crítico Dong-jin Seo.⁷⁷ Describe a ‘*Jongbuk*’ como lo que lo distingue de la ideología anticomunista y anti-Corea del Norte y es una ideología trascendental derivada del temor a que no se mantengan los derechos adquiridos.

ii. Seguridad

Para los surcoreanos, la división y la guerra creadas por la confrontación ideológica y militar entre las dos Coreas esculpieron profundamente la emoción del ‘miedo’. Para los surcoreanos, Corea del Norte es consciente de ser el principal culpable de la guerra y las posteriores provocaciones hostiles. Desde la división, a Corea del Sur se le ha enseñado a burlarse de Corea del Norte como un grupo monstruoso desde la escuela primaria, donde se dibujan carteles y se hacen concursos de escritura sobre ‘anticomunismo’. Indujeron a antagonizar y odiar conscientemente al anticomunista antes de conocer la palabra. El hecho de que la ideología fuera diferente fomentaba la impresión del inconsciente como

objeto de abolición. La consideración de enemistad sobre Corea del Norte, establecida en un inconsciente colectivo, fue la coexistencia absoluta del miedo durante el

77 Dong-jin Seo. “*Jongbuk*”(en línea) Rebeldes Racionales. Blog del crítico social y cultural del profesor Seo Dong-jin (Consulta: 18 de diciembre de 2018) Disponible en: <http://www.homopop.org/log/?p=1171>

último medio siglo en la sociedad surcoreana. Por esa razón, muchos ciudadanos han tolerado o respaldado situaciones violentas de las personas que pisotean la libertad y la democracia cuando se plantean problemas de seguridad para protegerse y mantenerse a sí mismos, a sus familias.

Sin embargo, no fue la agresión o provocación de Corea del Norte lo que hizo que los surcoreanos quedaran atrapados en el ‘miedo’ durante 70 años después de la división. Es encontrar una persona que piense y hable de Corea del Norte favorablemente y la trate como un ‘traidor’. Esto es más difícil y temeroso porque es un riesgo individual en lugar de un riesgo colectivo para todos los surcoreanos. La República de Corea, como país, no debe defender ideológicamente a Corea del Norte porque es su principal enemigo. Cuando se convierte en un ‘enemigo interior’, debe ser husmeado a fondo en la sociedad coreana, y esto se da por sentado en la conciencia colectiva de toda la nación. El gobierno ha movilizado durante mucho tiempo diversas políticas, en los medios de comunicación y a todo el poder público para concienciar a la gente, y muchos ciudadanos tenían pleno conocimiento de ello, con silencio y consentimiento. Los traidores fueron llamados como ‘Partido Comunista’, ‘Rojo’, ‘Espía’, ‘izquierdista’, ‘pro-Norte’, ‘procomunista’ y ‘Jongbuk’. En Corea, ‘rojo’ no se refiere simplemente a comunistas ideológicos. En cambio, se señala como una persona que considera amigable a Corea del Norte. Además, hay varias agencias que buscan a estos traidores, incluida la policía antiaérea, el Comando de las Fuerzas Armadas de la República de Corea, el Departamento de Seguridad de los Fiscales Públicos y el Servicio de Inteligencia Nacional. Los cuerpos de estas organizaciones conducen a las personas nombradas como traidores hasta el final, ya sean reales o falsas. Tienen una larga historia de crear ‘espías’ para sus conveniencias. Cuando conducen a alguien a ser un espía, no pueden escapar, como si estuvieran atrapados en una telaraña. Corea del Sur también capturó y fabricó espías enviados al sur. Mientras tanto, Corea del

Sur también produjo agentes para enviar al norte, y después del armisticio de la Guerra de Corea en 1953, el gobierno envió más de 10,000 agentes a Corea del Norte hasta la declaración conjunta entre las dos Coreas en julio de 1972, y luego adjudicaron la desaparición de 7.726 personas.⁷⁸ Desde que Corea del Sur se convirtió en un país dividido en 1950, manipuló casos de espías grandes y pequeños, y hasta hace poco, en el año 2014, solían preparar negociaciones con Corea del Norte que son ventajosas para el régimen.

78 Anteriormente en Corea del Sur, se negaba la existencia de los agentes secretos enviados a Corea del Norte, pero en 2002, se emitió por primera vez un fallo judicial que admitía la existencia de agentes secretos y se aprobó un proyecto de ley revisado para tratar a los agentes como mérito nacional. Wikipedia en coreano, *los agentes secretos surcoreanos enviados a Corea del Norte* (en línea) (Consulta 17 de agosto de 2019) Disponible en : <https://ko.wikipedia.org/wiki/%EB%B6%81%ED%8C%8C%EA%B3%B5%EC%9E%91%EC%9B%90> La mayoría de los surcoreanos desconocían este hecho, debido a la educación anticomunista dirigida por el gobierno y las políticas de los medios, pero la existencia de agentes secretos enviados a Corea del Norte se hizo común en una película, ‘Silmido’ (2003). La película está basada en la historia real de un individuo que intentó escapar mientras entrenaba para ser enviado al Corea del Norte. En Silmido, Corea del Sur en 1971.

iii. Rojo , Red Complex 빨갱이

La expresión coreana en inglés ‘Red Complex’⁷⁹ se refiere al anticomunismo, que tiene aversión al comunismo y odio al mismo progresismo. (:Red scare, en castellano es ‘Temor rojo’) La expresión ‘rojo’ es una violencia verbal. Los coreanos conservadores⁸⁰ usan la palabra ‘rojo’ para hacer una declaración de odio simplemente por tener la denominada tendencia política progresista. En el caso de España, ‘Red Complex’ es un término

79 La República de Corea, en la educación anti-comunista llamó al ‘Rojo’ el color que representa el poder revolucionario del comunismo o el color que indica el comunismo, y lo comparó con el ‘Palgung-i: enrojamiento’ al menospreciar la República Popular Democrática de Corea y los comunistas. ‘El Complejo Rojo’ se refiere al anticomunismo extremo, que tiene una aversión anticomunista máxima, aversión al progresismo mismo o un antagonismo rojo. También incluye una expresión que se refiere al miedo extremo al comunismo y, en un sentido amplio, a una atmósfera social que da por sentada la despiadada opresión de los derechos humanos contra la cual este miedo se encuentra en un segundo plano. Además, el complejo rojo se expresa en inglés coreano (solo en corea), y en inglés, se llama principalmente ‘Red scare: susto rojo’. Namuwiki en coreano, *Red complex* (en línea) (Consulta: 23 de Marzo de 2020) Disponible en : <https://namu.wiki/w/%EB%A0%88%EB%93%9C%20%EC%BB%B4%ED%94%8C%EB%A0%89%EC%8A%A4> Wikipedia en coreano, *Red complex* (en línea) (Consulta: 23 de Marzo de 2020) Disponible en : https://ko.wikipedia.org/wiki/%EB%A0%88%EB%93%9C_%EC%BD%A4%ED%94%8C%EB%A0%89%EC%8A%A4

80 Más bien, ultra derechistas. En Corea, los conservadores tienen un significado antiguo y nacionalista, y no creo que haya conservadores en el sentido de la filosofía política para un verdadero ‘Sujeto’.

81 Terror Rojo es un término utilizado por parte de la historiografía para referirse a la Represión en la zona republicana durante la Guerra Civil Española, y alude a una sucesión de actos criminales por parte de grupos de izquierda que en ocasiones incluyen al gobierno de la república. Tras la revolución rusa de 1917, se llamó «Terror Rojo» a un período de tiempo entre 1918 y 1922 durante el cual los bolcheviques efectuaron una campaña de arrestos y ejecuciones masivas. Antes de la Guerra Civil el término «Terror Rojo» se empleaba exclusivamente en referencia a dicho período. Tras iniciarse la guerra, las fuentes de propaganda del autodenominado bando nacional reacuñaron el término para referirse a los incidentes de asesinatos organizados que ocurrieron en el bando republicano, hablando de un «nuevo Terror Rojo» Wikipedia en español, *Terror Rojo* (en línea) (Consulta: 21 de Diciembre de 2018) Disponible en : [https://es.wikipedia.org/wiki/Terror_Rojo_\(Espa%C3%B1a\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Terror_Rojo_(Espa%C3%B1a))

utilizado por las fuerzas que apoyaron al Partido Republicano durante la Guerra Civil española.⁸¹ Es una expresión de incredulidad sobre las creencias de una sociedad igualitaria sin la clase social que idealiza la sociedad del comunismo y el socialismo. Al ver algunos episodios de los llamados ‘Rojos’ que intentaron desglosar los beneficios de la clase aristocrática a principios de la Guerra Civil española, podrían haber esperado a realizar el sueño de una nueva revolución francesa.⁸² Lo que en España se define como ROJO tiene un grado diferente de amor y odio en términos de significado e intensidad que en Corea del Sur. En España, el comunismo está considerado como una ideología política y una política de partido con respeto a la elección en una sociedad democrática, ya que la ideología se combina con la política, el PCE, que nació hace casi un siglo, aún exista. Sin embargo, en Corea, el comunismo es un ‘algo’ terrible o vigilante de lo que no se puede hablar. Si tú dices ‘soy comunista’ en Corea del Sur en el siglo XXI, es más probable que las personas que te miran se sorprendan de ti. Entonces, el Partido Comunista como partido político no puede existir en Corea. Como las personas que nunca habrán oído hablar del comunismo cuando se refiere a una de las ideologías compartidas en el mundo, el comunismo en Corea del Sur es igual a ‘Corea del Norte’, y Corea del Norte es solo un grupo de ‘enemigos’ para los surcoreanos que mataron a millares de personas y crearon la ‘familia separada’. No importa cuántas personas en el mundo describan el

comunismo como una ideología política y lo acepten como una ideología de partido político, en Corea del Sur no se aceptará jamás emocionalmente. Comunista = Corea del Norte y Corea del Norte = enemigo. Solo se aplicará esta fórmula simple. El 'Red Complex' es un 'miedo rojo' el cual está implantado en los coreanos como una herramienta de identificación de caza de brujas. Esta es una historia larga y un sentimiento político para los surcoreanos.

iv. La división

Por qué, la división se convirtió en violencia.

El significado de división se basa en que está dividido lo que originalmente era uno. Un estado dividido se define como un estado inestable, que originalmente apunta a un estado, pero en realidad no hay un solo órgano de gobierno que gobierne toda el área, y se divide en múltiples regiones por confrontación ideológica.⁸³ Los problemas políticos, económicos y culturales que surgen en la sociedad y en el estado de confrontación militar pueden ser vistos como resultado de la división. La división afecta directa o indirectamente a la vida de las personas, con enormes pérdidas económicas en términos de confrontación militar, seguridad y defensa. En el caso de la división de la península coreana, bajo el supuesto de que se deseaba la re-

82 Cuando comenzó la Guerra Civil española, en Barcelona, se practicaron acciones simbólicas para la abolición de la clase social, como la eliminación de las acciones de propina durante el uso de los ascensores, y el uso común de palacios de los nobles para los civiles.

83 *País dividido* (en línea) (Consulta: 06 de Diciembre, 2019) Disponible en: <https://ko.wikipedia.org/wiki/%EB%B6%84%EB%8B%A8%EA%B5%AD%EA%B0%80>

84 El nombramiento de esta guerra : 'guerra en la península de Corea' se basa en la guerra provocada por EE.UU y la Unión Soviética en esta tierra. No fue una guerra civil exactamente.

85 La Guerra de Corea también creó alrededor de 200,000 viudas de guerra, más de 100,000 huérfanos de guerra y más de 10 millones de familias separadas. Y, el 45% de las instalaciones industriales fueron destruidas, lo que condujo a la época más oscura económica y social. La Guerra de Corea fue una guerra casi cercana a la Tercera Guerra Mundial, porque participaron los Estados Unidos y la Unión Soviética, así como las Naciones Unidas, el personal médico y el ejército chino. Según las estadísticas soviéticas, una población de 1,13 millones, o el 11,1% de Corea del Norte, murió durante la guerra y 2,5 millones de personas murieron en total. El 80% de las instalaciones industriales, públicas y de transporte fueron destruidas, las tres cuartas partes de los edificios gubernamentales fueron destruidos o dañados, y la mitad de las casas también. National

nificación, ambos gobiernos promovieron la reunificación por medio de la paz y la soviétización. Una de ellas es la 'guerra en la península de Corea',⁸⁴ que tuvo lugar el 25 de junio de 1950, como un intento de unificar al enemigo.⁸⁵ El problema de la división en la península coreana también causa enormes pérdidas económicas. Alrededor de 50 billones de wones se gastan en defensa dentro del presupuesto total de Corea del Sur para el 2020, que es de aproximadamente 500 billones. Al fin y al cabo, las intenciones de las organizaciones políticas internacionales que no permiten el final de la declaración al mantener a Corea del Sur y Corea del Norte en relaciones hostiles les hacen pensar en quién se beneficia. Un país que desea y promueve la paz en su sentido normal no confronta hostilmente a otros países, sino que asegura un entorno estable mediante el intercambio y la comunicación y trata de garantizar la seguridad. Esta es una razón importante para reinterpretar el

significado de la paz y comprender la política internacional a través de la voluntad feminista, como forma de aprendizaje social para restaurar los derechos humanos y protegerse mutuamente. No todos los países pueden interpretarse como una situación de violencia, pero ¿por qué la Península Coreana define la situación de división como violencia? Por ejemplo, hay casos en que Pakistán y Bangladesh, Sudán y Sudán del Sur no quieren unirse, aun así, no se consideran estos casos de división como violencia. Entonces, ¿por qué la Península coreana mantiene hostilidades militares entre los dos países y retienen la declaración de fin de la guerra? ¿Por qué los dos países se encuentran en un estado de tregua, y con cada país asumiendo proporciones militares excesivas y enfrentando hostilidades? Estas figuras de antagonismo militar están lejos de la política que busca la paz y la reunificación. Al menos, la sociedad civil de cada país han dicho que quieren unirse, ya llevan más de 70 años diciendo que son de la misma raza y del mismo país, pero saben que es políticamente difícil para la península coreana, lograr la reunificación mutua. Ahora están luchando con la situación ideal de cooperación mutua cultural, humanitaria y económica. Incluso esos esfuerzos son posibles sólo a través de sanciones y permisos de los Estados Unidos y la ONU. Creo que se necesita comprender cómo se ha dividido la península coreana para entender por qué las dos Coreas no se rinden y se esfuerzan por el intercambio y la cooperación mutua. Básicamente, la división entre las dos Coreas en la península coreana no fue una decisión del pueblo coreano.

En ese momento, la Guerra Fría estaba en pleno apogeo, con la confrontación ideológica mundial entre la Unión Soviética y los Estados Unidos en representación de las repúblicas socialistas y la democracia liberal. Y era la ambición del imperialismo estadounidense no perder su influencia en toda la península coreana y el este de Asia. Estados Unidos, que había estado cooperando cuando el militarismo japonés dominó Asia a finales del siglo XIX, lanzó bombas nucleares en Hiroshima y Nagasaki en agosto de 1945 para contener la expansión del Imperio japonés. A cambio de la rendición de Japón, a Estados Unidos, se le dio Corea, que era un país dominado por Japón, como botín. Es similar a si Estados Unidos recibiera a Filipinas como un botín en la guerra contra España. Entonces, Estados Unidos y Japón no sintieron la necesidad de reconocer a Corea como un estado soberano. Por lo tanto, la guerra y la división por los intereses de la Unión Soviética y los Estados Unidos tuvieron lugar en la península coreana, no en Japón, el país que causó la guerra. Corea volvió a encontrarse con el extorsionista sin soberanía. La separación y división forzadas eran violencia en sí mismas. La pintura de Picasso ‘Masacre en Corea’ no representa la masacre del Ejército Popular de Corea del Norte, sino al ejército estadounidense acusado de

Archives of Korea, *Guerra 6.25*(en línea)(Consulta: 07 de diciembre de 2019) Disponible en: <http://theme.archives.go.kr/next/koreaOfRecord/625.do>
 Wikipedia *Guerra Coreana* (en línea)(Consulta: 07 de diciembre de 2019) Disponible en: https://ko.wikipedia.org/wiki/%ED%95%9C%EA%B5%AD_%EC%A0%84%EC%9F%81

permanecer durante 52 días y matar a una cuarta parte de la población en Sincheon, Hwanghaenam-do, Corea del Norte.⁸⁶ El ejército estadounidense no existía para preservar la paz y la seguridad en la península de Corea tal como sabemos ahora. Fue una operación militar del imperialismo estadounidense y el comienzo de una violencia total. La división que forzaron puede verse en la opinión pública ya que la mayoría de la gente en Corea del Sur prefería abrumadoramente el sistema socialista antes de que estallara la guerra en Corea. La guerra ideológica sistémica en Corea duró tres años. Si China no hubiera intervenido, habría terminado en 5-6 meses y se hubiera unificado por el capitalismo. Si Estados Unidos no hubiera intervenido, se supondría que en 2-3 meses la guerra habría terminado y se hubiera unificado por el socialismo. Lamentablemente los propietarios de la tierra fueron víctimas del conflicto, la muerte de los coreanos comenzó con violencia y finalmente fue perpetrada con violencia. Corea del Sur y del Norte, que son naciones divididas, todavía no renuncian a sus esperanzas de cooperación e intercambio mutuos porque aceptan que la división no fue voluntaria, sino que fue desde el principio, una herida de violencia.

86 En octubre de 1950, cuando estalló la Guerra de Corea, unos 35,000 civiles fueron asesinados en Sincheon-gun, Hwanghae-do Corea (actualmente Corea del Norte). Do-hoon Kim. "Esta es la Masacre anticomunista juvenil de Picasso" (en línea) *Huffingtonpost* 30 de septiembre de 2014 (Consulta: 04 de agosto de 2020) Disponible en: https://www.huffingtonpost.kr/2014/09/30/story_n_5905104.html



(De izq. a dcha.)

47. <Light 13> 2012, acrylic,
medium and charcoal on
canvas, 22 x 27cm

46. <Light 12> 2012, acrylic,
medium and charcoal on
canvas, 22 x 27cm

A Mischosen Floor⁸⁷

La guardería de mi hija pidió opiniones a los padres sobre el problema de la escasez de aire acondicionado, ya que solo se instala en el primer piso de un edificio de 2 pisos. Le respondí que sería mejor si el piso superior tuviera el aire acondicionado, ya que es obvio que el aire frío empuja el aire caliente hacia el piso superior en verano. Sé cómo el segundo piso se convierte en un espacio aislado si el aire acondicionado se enciende solo en el piso de abajo. En el año 1983, en las vacaciones de verano, mis padres organizaron como complemento a sus estudios, clases privadas para mi hermana mayor, que estaba en su último año de secundaria. Fue para complementar su falta de estudios con la orientación de un estudiante de la Universidad Nacional de Seúl. Se suponía que la tutoría privada era ilegal en ese entonces, pero todos habían recurrido a ella. No tenía nada especial que hacer durante mis vacaciones y solo estaba matando el tiempo en casa. Ese verano tuvimos nuestro aire acondicionado encendido al máximo como cualquier verano. En una tarde de un día caluroso, el maestro llegó a casa antes que mi hermana para la lección. Le dije que esperara abajo ya que arriba hacía demasiado calor. Tenía la cara pálida, era flaco y no sonreía mucho. Este tipo insistió en esperar en la habitación de arriba, que estaba totalmente sofocante, rechazando mi oferta varias veces. Ese día, experimenté la diferencia climática entre ambos pisos. El mundo frío de abajo y la incomodidad caliente de arriba estaban causando la existencia del otro. Pero sentí un cierto sentimiento de culpa por haberme quedado en la elección incorrecta del piso. Pocos años después, conocí a este hombre, llamado Sejin, el estudiante de SNU flaco y pálido, en las noticias a través de su fotografía. Así es como terminé teniendo este recuerdo único que une el aire acondicionado y el mártir.

La violencia de la división III

La violencia se justifica en el absolutismo ya que la reforma no se puede hacer sin violencia. Sin embargo, el objetivo debe ser establecer políticas democráticas que puedan reformarse sin violencia. Los eventos violentos contra ataques internos y externos para destruir los métodos democráticos constitucionales y democráticos también son moralmente justos. Es para ejercer el derecho de resistencia de los ciudadanos.

- Carl Popper, [Open Society y sus enemigos I]

“Quiero ver a Japón conseguir a gobernar Corea “.
- Theodore Roosevelt⁸⁸

i. Alianza y esclavitud

Desde principios del siglo XX, las políticas de hegemonía de los Estados Unidos justificaron la invasión de Japón de la península coreana. En sentido amplio, se puede decir que la situación internacional se ha mantenido sin muchos cambios. Estados Unidos nunca trató a Corea del Sur como una alianza en ningún régimen de la historia, ya sea republicano o democrata. Sobre todo, hoy en día, mantener la presencia de Estados Unidos en

88 Theodore Roosevelt, Jr. (27 de oct. de 1858 al 6 de ene. de 1919) era el 26º presidente de los Estados Unidos. En una carta para *G. Kennan*, diplomático en 1905, dijo: “Quiero ver a Japón con Corea en la mano”. Además de decir, “Corea es corrupta e incompetente, y el pueblo coreano es incapaz de tener autonomía porque son salvajes y atrasados de la civilización. La Monarquía constitucional de Japón está repleta de inteligencia y vitalidad”, ayudando a Japón a invadir al Imperio Coreano. En 1905, se firmó ‘el Tratado de Portsmouth’ para reafirmar la invasión de Japón a la península de Corea. Y era el primer estadounidense en ganar el Premio Nobel de la Paz en 1906 por la política del Pacífico. El Tratado de Comercio entre Corea (en aquel momento era Josun) y Estados Unidos de 1882, pero no era muy significativo. *Kwon Hongwoo, ¿Estados Unidos realmente abandonó Corea? ... ‘Taft- Katsura agreement’* Seoul Economic Network (en línea) (Publicado : 29 de julio de 2016)(Consulta: 07 de diciembre de 2019) Disponible en : <https://www.sedaily.com/NewsView/1KZ1Y93R3O>

89 Definición oficial internacional es ‘Sexual slavery victims for the Japanese imperial army’: Víctimas de esclavitud sexual por el ejército imperial japonés. El término «*mujeres de consuelo*» o «mujeres de solaz» fue

nombre de la paz en la Península Coreana forma parte de su seguridad y su política hacia China. Reconocer la posición de Japón en Asia y no interferir en la brutalidad cometida como nación por los crímenes de guerra es utilizar a Japón como subcontratista como una forma de unificar a los países asiáticos del Pacífico. La colaboración conjunta entre los Estados Unidos y Japón, un país bien establecido durante más de un siglo, sigue siendo válida. Por esta razón, en Asia, en particular en Corea del Sur, el gobierno de Obama en 2016 instó al gobierno coreano a que aceptase la posición del gobierno japonés, a pesar de que dicho gobierno no reconoció ni pidió disculpas por el esclavismo de las trabajadoras al sometimiento sexual⁸⁹ de las mujeres en la guerra de Asia pacífico. Incluso en el juicio por los crímenes de guerra de Tokio cele-

brado el 3 de mayo de 1946, hace 60 años, Corea del Sur, la víctima no fue incluida como demandante, ni siquiera fue mencionada.⁹⁰ Por ello, Corea no ha podido hacer llamamientos internacionales por haber sido despojada a través del comercio clandestino entre Japón y Estados Unidos. Posteriormente, Japón también se convirtió en base militar para la expansión de los Estados Unidos en el Pacífico y en el mayor beneficiario de la Guerra en Corea y emergió como potencia económica. Finalmente Estados Unidos ayudó a Japón a robar Corea y usó a Japón como un rehén para inducir la división de Corea. Posteriormente basándose en la división coreana, se estacionaron en la península bajo el nombre de “seguridad”, y exigieron una mayor parte de los gastos de defensa e intervinieron en la política coreana.

ii. Ser dueño de sí mismo por morir

El estudiante Kim Se-jin, mencionado en el trabajo <A Mischosen Floor>, se suicidó prendiéndose fuego en 1986 en la Universidad Nacional de Seúl.⁹¹ Como activista pacifista y anti-guerra, se opuso a la retirada de las tropas estadounidenses de Corea del Sur y bajo las bases militares estadounidenses. Cuando le conocí como maestro de mi hermana mayor yo tenía 14 años, y unos años después, me llega la noticia de su suicidio. Durante un tiempo, se extendió la forma de morirse inmolándose como una moda del movimiento activista estudiantil. En 1991, durante un año más de una docena de personas murieron suicidándose de esta manera para contrariar al gobierno coreano. Los que demostraron su voluntad de muerte mientras mantenían sus fidelidades para el país fueron llamados ‘mártires’. Era una época en que nacían mártires cada día. Durante la ocupación japonesa, hubo coreanos mártires patrióticos que arriesgaron sus vidas por la independencia. Posteriormente, existen las personas que dedicaron sus vidas a la abolición de la incompetencia política de Corea del Sur y se convirtieron en mártires como héroes. Después de la división, se siguió una política nacionalista que hizo un uso absoluto de la violencia forzada por la dictadura

un eufemismo usado para describir a las mujeres que eran forzadas a la esclavitud sexual por parte de los militares japoneses durante la Segunda Guerra Mundial. Wikipedia. *Mujeres de consuelo* (en línea) (Consulta: 23 de Marzo, 2020) Disponible en : https://es.wikipedia.org/wiki/Mujeres_de_consuelo

⁹⁰ Los países de origen son Estados Unidos, Reino Unido, Francia, la Unión Soviética, China, India, Filipinas, Australia, Canadá, Países Bajos y Nueva Zelanda. Choi Howon [*Informe mundial*] *Juicio de crímenes de guerra de Tokio 70 años ... No hubo 'Corea'*, SBS News(en línea) (Publicado: 3 de mayo de 2016) (Consulta: 07 de diciembre de 2019) Disponible en: https://news.sbs.co.kr/news/endPage.do?news_id=N1003555695#openPrintPopup&plink=COPYPASTE&cco

⁹¹ *Vid.* Referencia N° 53

militar antes del anticomunismo. Los surcoreanos vivieron durante mucho tiempo, detrás de los sacrificados que estaban dispuestos a morir porque no tenían su propio estado para gobernar.

iii. Más allá de la obediencia

La ausencia de guerra no trae paz.

Lo contrario de la guerra no es la paz, sino la cotidianidad:

La guerra terminó en la península coreana, pero no llegó la paz, y la división produce la violencia continua en la vida cotidiana porque la división no se produjo por la voluntad de los coreanos. Antes de que empezara la guerra, casi el 60% de las personas se opusieron a las únicas elecciones del gobierno de Corea del Sur. Los coreanos no querían separar el país. Estados Unidos condujo al éxito al cooperar para establecer un régimen proestadounidense para establecer un gobierno con Lee Seungman⁹². Es fácil de entender cuando se observan los intentos de apoderarse del régimen por Juan Guaidó en Venezuela apoyado por el gobierno estadounidense en 2019.⁹³ Así que, Estados Unidos está en el centro del imperialismo mundial en la historia contemporánea. ¿Para quién es la seguridad y la paz por ahora en la península de Corea?. A menudo se dice que las políticas corruptas de las naciones más débiles determinan su existencia como naciones, aunque estén luchando, debido a que los países poderosos invaden la soberanía nacional. Esta lógica es igual que la lógica que se aplica a las mujeres que han sido víctimas de violencia y violencia sexual por la razón de haberse

92 Lee Seungman (Haeju, 26 de mar. de 1875 - Honolulu, 19 de jul. de 1965) fue un político surcoreano, líder del movimiento nacionalista coreano y el primer presidente de Corea del Sur desde 1948 hasta 1960.

93 La crisis política de Venezuela comenzó el 11 de enero de 2019, al producirse la segunda toma de posesión del presidente venezolano, Nicolás Maduro. El 23 de enero de 2019, el congresista Juan Guaidó se declaró presidente provisional e insistió en que el gobierno de Nicolás Maduro se retirara del Partido Socialista de Unificación y que se restableciera el orden constitucional a través de la enmienda. Nicholas Maduro dijo que la transición era inaceptable. Los países proamericanos y del primer mundo apoyan la transición del Juan Guaidó, mientras que los países antiamericanos y del segundo mundo apoyan a Maduro. Namuwiki. *Crisis política de Venezuela de 2019* (en línea) (Consulta: 25 de enero, 2020) Disponible en: <https://namu.wiki/w/2019%E8%85%84%20%E8%B2%A0%E8%84%A4%E-C%88%98%EC%97%98%E8%9D%BC%20%EC%A0%95%E-C%B9%98%20%EC%9C%84%EA%B8%B0>

94 El Tratado de Comercio entre los Estados Unidos y Corea fue el momento en que Corea todavía llamó a su nombre nacional "Josun" y se refiere a Corea antes de la división.

95 Ver el punto 1.4.5 "Política del Pacífico" del Theodore Roosevelt, Jr. Wikipedia en español. *Theodore Roosevelt*, (en línea) (Consulta: 25 de enero, 2020) Disponible en: <https://ko.wikipedia.org/wiki/%E-C%8B%9C%EC%96%B4%EB%8F%84%EC%96%B4-%EB%A3%A8%EC%8A%A4%EB%B2%A8%ED%8A%B8>

vestido de forma provocativa. Su objetivo es transferir la responsabilidad a los débiles para proporcionar la causa y mantener el poder. Pero no hace falta repetir que la causa de la paz inestable está en los países perpetradores. Es coherente con la seguridad nacionalista y la política internacional basada en la masculinidad, que aplica la lógica del poder de la competencia y la violencia. En la península coreana en lugar de la paz ha quedado la división, DMZ, familias separadas, pobreza, gastos militares, armas nucleares, odio y seguridad neurótica, en las vidas cotidianas. La política internacional real ideal está entrelazada en cierto sentido para mantener una buena simpatía y alianza. Sin embargo, el significado de la palabra es paradójico porque la alianza aquí en realidad se refiere a una alianza militar y busca su propia protección que debe estar en contra de un país que se considera fundamentalmente un enemigo. Desde el establecimiento de la alianza entre la dinastía Josun: antes de la nación Corea.⁹⁴ Sin embargo, EE.UU apoyó a Japón, el país

que justificó la violencia como posición de abusador.⁹⁵⁹⁶ Posteriormente, la supresión de Japón mediante la ‘Declaración de El Cairo’⁹⁷ fue una medida que representó los intereses de su propio país y otras naciones poderosas. Pero, aun así, cuando se refieren a las historias de la agresión y la extorsión, el foco principal de la descripción se concentra en la política e intereses de los perpetradores. La comprensión desde el punto de vista de la víctima a menudo se considera como una pérdida de objetividad. Solo la lógica de

la posición del perpetrador ha sido objetivada en los hechos históricos, por ejemplo, decir que los coreanos fueron incivilizados, y por ello no habían podido luchar contra la apertura de Occidente y Japón y fueron salvados por el país de la civilización. Es una lógica típica que justifica la estructura de poder en una posición de violencia, en el sentido de que la víctima proporcionó la causa al agresor. La percepción del feminismo hoy ya rechaza este tipo de alegatos. Sin embargo, en la política internacional, la estructura del poder a través de la jerarquía no cambia. También hoy en día, la política de coerción, saqueo y agresión, se hace entre las naciones aliadas como principios económicos de mercado, así como las sanciones a los países con diferentes ideologías políticas y a los países pequeños, eso se entiende como neocolonialismo. Esta estructura es exactamente la misma que la forma en que la estructura social patriarcal trata a los débiles o las mujeres.

96 El Tratado de Katsura-Taft (Inglés: Taft-Katsura agreement) fue anunciado por el Secretario del Ejército de los Estados Unidos William William el 29 de julio de 1905, sobre el tema de la aprobación mutua del dominio de los Estados Unidos sobre Filipinas y el Imperio japonés sobre el Imperio Coreano poco después de la Guerra Ruso-Japonesa. Este es un registro de las conversaciones de Howard Taft y Taro Katsura en Tokio, en lugar del Primer Ministro del Imperio japonés. (Omitido) Según el memorándum, el Imperio japonés reconoce el dominio colonial estadounidense sobre Filipinas y Estados Unidos permite que el imperio japonés invada el imperio coreano y gobierne la península coreana como una “orden de protección”. Wikipedia en español y coreano. *Acuerdo de Taft-Katsura*. (en línea) (Consulta: 25 de enero, 2020) Disponible en : https://es.wikipedia.org/wiki/Acuerdo_de_Taft-Katsura
https://ko.wikipedia.org/wiki/%EA%B0%80%EC%93%B0%EB%9D%BC%ED%83%9C%ED%94%84%ED%8A%B8_%EB%B0%80%EC%95%BD

97 *La Declaración de El Cairo*, realizada en esta misma ciudad, es una declaración conjunta emitida el 27 de noviembre de 1943 por las tres potencias aliadas de los Estados Unidos, Gran Bretaña y China. Roosevelt, Churchill y Jang Jes participaron en las conversaciones durante cinco días, y en el anuncio realizado como resultado de las conversaciones, los Aliados discutieron la estrategia para Japón por primera vez después del estallido de la Segunda Guerra Mundial. En la cumbre, las potencias aliadas no buscaron expandir su territorio incluso si ganaban, y exigieron que Japón devolviese el territorio saqueado de otros países después de la Primera Guerra Mundial. En particular, la independencia de Corea estaba garantizada por primera vez a nivel internacional, con la resolución de aprobarlo como un país libre e independiente en el futuro. Texto original en inglés, “(elipsis), The aforesaid three great powers, mindful of the enslavement of the people of Korea, are determined that in due course Korea shall become free and independent.” Wikipedia *La Declaración de El Cairo* (en línea) (Consulta: 25 de enero, 2020) Disponible en : https://ko.wikipedia.org/wiki/%EC%B9%B4%EC%9D%B4%EB%A1%9C_%EC%84%A0%EC%96%B8 Wikipedia 1943 *Cairo Declaration* (en línea) (Consulta: 25 de enero, 2020) Disponible en : https://en.wikipedia.org/wiki/1943_Cairo_Declaration



48. <Detected, Boring Re-
quested>2012 (left) acrylic,
medium and charcoal on
canvas, 46 x 55cm (right)
acrylic, medium, and charcoal
on canvas, 46 x 55cm

“Detected, Boring Requested”⁹⁸

En la mañana del día 15, hubo un incidente del ejército y la policía enviados a Paju, Gyeonggido, debido a un malentendido de un almacenamiento subterráneo de agua para uso agrícola como un túnel hecho por norcoreanos para atacar. Alrededor de las 11:20 am del día 15, un operador de equipo pesado había descubierto un espacio de almacenamiento de 4 metros de ancho, bajo tierra con cables eléctricos viejos y bolsas de arena durante el trabajo de construcción de tuberías en las carreteras cerca de LG Display, Tanhyun-meon, Paju, Gyeonggido. Sospechaba que era uno de los túneles subterráneos de Corea del Norte y llamó a la policía y al campamento del ejército para su verificación. Por consiguiente el ejército cercano, la policía, la ciudad de Paju y la estación de bomberos fueron trasladados al lugar. El resultado de la investigación reveló que en realidad era un almacenamiento de agua para fines agrícolas, probablemente construido en los años 70. Un oficial de policía dijo “cuando llegamos, había un gran peligro de colapso, por lo que no pudimos verificarlo de inmediato, pero después de que terminara la investigación con el ejército, la conclusión temporal era que se trataba de un almacenamiento de agua hecho por agricultores que vivían aquí en el pasado, para usar el agua para la agricultura “.

2012-06-15 17:55 (Paju = Newsis) Park Daejoon Reporter

La violencia de la división IV

i. Neurosis

Túnel subterráneo⁹⁹

"La tierra está sonando", "Parece que hay un túnel bajo mis pies"

Cuando se recibieron 275 informes en el 2014, el Ministerio de Defensa Nacional incluso produjo un folleto y un CD titulado, 'La verdad y malentendido sobre el túnel subterráneo'.¹⁰⁰ Esto puede parecer una contramedida nacional que normalmente no se puede entender en otros países, en una situación en la que es posible sospechar primero la construcción subterránea y segundo, los fenómenos naturales, pero en Corea del Sur se duda de la posibilidad de la tercera sospecha, 'el túnel subterráneo'. Es una ansiedad especial que solo se puede ver en situaciones en las que el pueblo coreano se ha dividido en dos países utilizando la ideología política por razones superficiales como la historia moderna coreana. La mayoría de la gente que lo denuncia son grupos de extrema derecha o civiles que tienen el trauma de Corea del Norte. El Ministerio de Defensa Nacional emitió una guía a medida que aumentaba el número de denuncias presentadas, temiendo el despilfarro militar y presupuestario. De hecho, hay muy pocos coreanos

99 Este es un túnel militar construido por la República Popular Democrática de Corea para invadir Corea del Sur. Según el Manual de Corea del Norte de 1997 publicado por el Cuerpo de Marines de los Estados Unidos, se estima que hay alrededor de 20 túneles de infiltración en total entre dos Coreas.

100 Teniendo en cuenta que los informes también se realizan a través de agencias relacionadas con el ejército, la policía y los informes de espías, se supone que todavía hay más informes relacionados con los túneles para atacar. Desde el punto de vista de los militares que recibieron el informe, no se puede ignorar la 'posibilidad acaso'. Por eso llevan a cabo una exploración del sitio para comprobar información que se considere confiable. Desde 1982, el ejército ha perforado 604 agujeros en 23 áreas de denuncia civil hasta hace poco, pero no se han identificado casos de túneles para atacar. Hubo muchos informes falsos y se desperdició el presupuesto militar y la mano de obra. Por eso llegaron a publicar la información sobre 'malentendidos y la verdad sobre el túnel subterráneo de Corea del Norte para atacar al sur'. *Informe de invasión 'túnel', elevándose 14 veces en dos años ... 'Malentendido y verdad'*, News1 (en línea) 23 de abril de 2015 (Consulta: 10 de Agosto, 2018) Disponible en: <http://news1.kr/articles/?2200649>

que realmente se preocupen y crean en la existencia de nuevos túneles. Puede ser una preocupación ridícula, pero en una sociedad en la que Corea del Norte se considera enemigo público, más bien, la seguridad y la paz parecen bastante ilógicas. La mayoría de los coreanos de hoy, el túnel no es un problema olvidado desde 1990, cuando se descubrió por última vez el cuarto túnel. Sin embargo, las preocupaciones e informes sobre la existencia de túneles pueden ser un problema urgente para algunos. En la parte centro-norte de Corea del Sur, se encuentra un hoyo grande y se escucha un sonido de un fenómeno natural que surge del suelo, como el caso de la obra <Detected, Boring Requested>. Cuando se produce este fenómeno no pueden ser fácilmente descartados los delirios, mentiras y enfermedades mentales, aunque parece absurdo.

Es por ello que el Ministerio de Defensa Nacional lo revisa, aunque gaste el presupuesto. Este es el destino violento de la vida cotidiana de un país donde las consanguinidades consideradas como ‘enemigos’ se enfrentan a la frontera nacional. El tercer túnel subterráneo fue descubierto en 1978 en la Zona desmilitarizada que está en el 172, Jumwon-ri, Gunrae-myeon, Paju-si, Gyeongui-do, y 4 km al sur de Panmunjom. Actualmente, se han descubierto oficialmente cuatro túneles en Corea del Sur. La República de Corea ha vivido en riesgo de agresión tanto oficial como informalmente

101 Hay eventos grandes y pequeños que se conocen externamente, a medida que avanza el tiempo de la división, los acontecimientos que causan víctimas disminuyen y se vuelven sensibles. En 1968, Corea del Norte intentó matar al presidente de Corea del Sur, Park Chung-hee, enviando defensas armadas. En el caso de alias Kim Shin-jo, 31 guardias armados se infiltraron y solo uno sobrevivió. Además, en 1976, en el Área de Seguridad Conjunta de Panmunjom, dos soldados estadounidenses fueron asesinados con un hacha y las tropas surcoreanas resultaron heridas. En 1978, la estrella de cine Choi Eun-hee fue secuestrada por Shin Sang-ok. En 1983, un total de 21 personas murieron, incluidos tres ministros del régimen surcoreano de Chun Doo-hwan, durante ‘el Terror del cementerio de Aung San’. En 2002, en el momento de la Copa Mundial Corea-Japón, se reportaron un total de 63 bajas entre los mares del Norte y del Sur en la batalla naval de Yeonpyeong. Por el contrario, Corea del Sur también utiliza el método inteligente de planificación y abandono de los funcionarios del gobierno de Corea del Norte (2013-2016), un empleado del Ayuntamiento de Seúl fue difamado como espía. También usan un método inteligente para secuestrar a empleadas de restaurantes de Corea del Norte y planificar su fuga.

102 La mayoría de ellos están conectados con los ultra derechistas de Corea del Sur y son conscientes de negarse a mejorar las relaciones con Corea del Norte. Para ellos Corea del Norte es nada más que un enemigo.

103 A partir de 2018, la DMZ ha tenido grandes cambios. El gobierno de Corea del Sur, Moon Jae-in, declaró un acuerdo inviolable entre sí a través de una cumbre intercoreana el 27 de abril. En la ‘Declaración de Panmunjom’, todas las demás hostilidades están prohibidas y se declara la desnuclearización de la península de Corea. A través de las tres cumbres en 2018, se acordó una desmilitarización completa dentro del Área de Seguridad Conjunta (JSA). El 1 de octubre de 2018, comenzó una operación conjunta de excavación de minas en el área de DMZ de Cheolwon y zonas de seguridad conjuntas. Sin embargo, actualmente (23 de marzo, 2020), las dos Coreas están nuevamente fallando en implementar el acuerdo de paz debido a la falta de cooperación, interferencia e intromisión de los Estados Unidos y Japón.

104 Paju es una ciudad periférica de la capital Seúl, y tiene una gran área de unidades militares con tres

túneles durante 65 años desde que el Norte y el Sur se dividieron y entraron en tregua, sin poder acabar la guerra.¹⁰¹ Mientras tanto, el Norte cavó un túnel en un intento de atacar a Corea del Sur. Hay cuatro túneles confirmados oficialmente en Corea del Sur. Aunque no son militares y gubernamentales, algunos surcoreanos en las regiones fronterizas del norte y del sur son sensibles a los túneles. Existe una organización privada de extrema derecha ‘Las personas que buscan un túnel de invasión’,¹⁰² y se enfrenta al Ministerio de Defensa Nacional y al gobierno, argumentando que es un hecho que Corea del Norte continúa construyendo. El destino de la Península Coreana en 2018, a pesar del encuentro de los líderes del Norte y del Sur el estado de tregua que se está desarrollando nuevamente,¹⁰³ es inestable, las preocupaciones de los túneles, como la obsesión y el delirio, son, de hecho, la realidad de la aparente existencia de un enemigo, la violencia de la división politizada. El sentido cotidiano de violencia colectiva pierde fe en la realidad, como en los episodios de los túneles.

Nada, solo era un agujero.

Ver un agujero el suelo hundido fue el camino hacia el ‘Cementerio de tropas enemigas’. En el camino, estacioné en un pequeño supermercado al lado de una unidad militar en McGeum-dong, Paju,¹⁰⁴ y mientras descansaba un rato, vi que había un hoyo que parecía un terreno subterráneo. Por alguna razón, era una señal de construcción en marcha. Una cinta rodeaba el lugar y era

un dispositivo de seguridad. El suelo cubierto con un poco de grosor de asfalto, se veía por dentro. En Corea del Sur, el área fronteriza militar de Paju, cerca de la base militar, y un agujero en el suelo proporcionan la base para asociar la idea de túnel y la sospecha de que tras ello está Corea del Norte. La escena del ‘hecho’ y el informe periodístico parecía una broma ridícula y oscura que sucedía en un lugar donde no hay más remedio que reconocer la reacción de neurosis. Cuando estuve allí se me superponían de inmediato las dos cosas. El paisaje surrealista de la realidad reportado en las escenas y artículos en la obra <Detected, Boring Requested>, se ha convertido en algunos paisajes ordinarios de Corea del Sur.

ii. Negocio de seguridad

Educación anti-comunitaria y patriotismo

Fui a la escuela primaria en las décadas de 1970 y 1980, y una o dos veces al año tenía que dibujar o escribir un poema e ir a un concurso elocuente para acusar a los ejércitos títeres¹⁰⁵ de Corea del Norte. Varios monstruos imaginarios aparecieron en el papel de dibujo de los niños de 8-9 años, que eran ásperos, dolorosos y crueles, para hacer la aparición del jefe norcoreano con cuernos y bultos en la nuca. La conclusión era que ninguno de nosotros

divisiones de 3000-2000 soldados. Allí se puede ver una escena cotidiana común donde a veces la presencia de tropas pasa por las calles, así como el movimiento de unidad de tanques en la carretera general debajo del apartamento. También es la ciudad que es el fondo de la obra <together and apart> del capítulo II de la tesis. 105 El Gobierno surcoreano educó a sus ciudadanos para creer que la gente del norte son ejércitos títeres y gente anormal.

106 La orientación educativa del gobierno, se llevó a cabo durante la década de 1980. La educación de unificación jugó principalmente un papel de justificación del sistema surcoreano, enfatizando el anticomunismo, extirpación del comunismo y la victoria del comunismo. Ha jugado un papel en la justificación del sistema surcoreano al formar una estructura de confrontación entre las dos Coreas y enfatizar las limitaciones del sistema norcoreano. La educación anticomunista dominó la educación escolar como una ideología de regla nacional. Más tarde, como el objeto de la frontera que amenaza la seguridad de Corea del Sur, y por otro lado, la doble percepción de los coreanos de vivir juntos comenzó a expresarse y cambió de ‘educación de seguridad de unificación’ a ‘educación de unificación.’ *Historia y desafíos de la educación de la unificación de Corea*, Ministerio de Educación de Corea (en línea) (Consulta: de 26 de enero de 2020) Disponible en :https://happyedu.moe.go.kr/happy/bbs/selectHappyArticleImg.do?nttlId=8391&bbsId=BBSMSTR_000000000191

conocíamos la realidad de Corea del Norte y preguntábamos a los adultos cada uno en sus hogares, pero decían que nadie en Corea del Norte era normal. Ganaron el premio los estudiantes que se burlaron y abusaron del Partido Comunista de Corea del Norte con las palabras más duras posibles. Ninguna escuela ha enseñado a nadie que los norcoreanos vivían juntos como vecinos hace solo 20-30 años. La imagen y el significado sobre Corea del Norte para nuestros estudiantes era como un extraterrestre que de repente cayó de una estrella. El hecho era que todos los adultos lo supieran, pero lo ocultaban en la escuela, y solo existía una historia alterada sobre Corea del Norte. La llamada educación anticomunista fue en realidad un fraude grupal en las escuelas de Corea del Sur que continuó hasta finales de los 90.¹⁰⁶ En aquella época, la educación de historia que se enseñaba en Corea del Sur, era una larga y eterna historia antes del período imperial japonés, y de

repente la historia moderna coreana, incluida la división intercoreana y el establecimiento del gobierno coreano, fue abreviada u omitida. Finalmente, a través del plan de estudios editado por el gobierno durante todo el período de educación obligatoria, los estudiantes reciben una educación obligatoria llamada anticomunismo. Los 35 años de ocupación japonesa y la dictadura militar también fueron embellecidos u ocultados. Como herramienta, la educación anticomunista se llevó a cabo junto con la educación de seguridad. Por estos intentos, todos los habitantes de Corea del Sur se han estado armando a conciencia contra los enemigos norcoreanos tanto adultos como niños. Esto es similar a las políticas del gobierno de Franco después de la Guerra Civil española, que tenían como objetivo eliminar el anarquismo, el socialismo y el comunismo.¹⁰⁷ En el caso de Corea del Sur, el negocio de seguridad sigue siendo un medio que se está utilizando para asegurar el poder político y para promover la ansiedad entre la multitud. En Corea del Sur, hay un sistema de informes de espías y existe un número de teléfono para denunciar, y al mismo tiempo, un grupo de hostiles primitivos, neuróticos y de comedia, que coexisten con los esfuerzos de unificación. La violencia en la península de Corea se ha convertido en una rutina diaria, y ha derivado en un lugar donde se puede poner un marco de 'traidor sucio' a cualquier persona que hable y actúe con un poco de aceptación del sistema y la ideología del otro.

107 Como se ve en la película *'La lengua de las mariposas'* dirigida por José Luis Cuerda Martínez (1999), hay una escena en la que los republicanos hacen acusaciones falsas para ocultar su identidad política. El personaje principal, 'Moncho', abuchea al maestro, que es arrastrado fuera de la multitud por ser republicano. Simbólicamente muestra a todos la era de eliminar la conciencia subjetiva de un individuo y forzar la conciencia de un grupo.



49. <Experiencing Peace>
2012, acrylic, medium and
charcoal on canvas, 92 x 73cm

Experiencing Peace¹⁰⁸

Puede experimentar la paz en 'el Parque Imjingak Peace Nuri' y también en el recorrido turístico en autobús hacia el túnel subterráneo. Hoy llego al 'Observatorio Dora' en autobús. Desde allí, puedo ver reporteros extranjeros cerca de la base del ejército y el observatorio. Desde su punto de vista, Corea del Sur debe ser representada como el 'país dividido' para ser un tema de noticias interesante. Aquí los telescopios de pie son comedores de monedas. Hay un modelo en miniatura del paisaje real en una sala de conferencias para dar explicaciones de fondo a los turistas y ampliar su vista. Decorados con letreros de color rojo y azul, apuntando hacia el norte y el sur.

La violencia de la división V

i. Experimentar la paz

Uno de los productos turísticos representativos que la ciudad de Paju, Gyeonggi-do, Corea, presenta como lugares de turismo cultural el ‘Turismo vinculado a la zona desmilitarizada:DMZ’. La trayectoria A, dura 3 horas y sale desde Imjingak → Tercer túnel → Observatorio de Dora → Estación de Dorasan → Aldea de unificación → Imjingak.¹⁰⁹ El turismo de seguridad se realiza en base a la posición básica de la nación que considera a Corea del Norte como un ‘enemigo’. También tiene la intención de reconocer la realidad de las relaciones diplomáticas desconectadas y el estado de emergencia del estado que puede ser invadido en cualquier momento mientras se siente cerca de la existencia de un enemigo, Corea del Norte. En la ruta turística desde la distancia, se pueden ‘observar’ los túneles excavados por Corea del Norte para la invasión, sus enormes banderas artificiales, los ferrocarriles que se habían conectado entre las dos naciones, y su estación. También muestra imágenes de fondos de Corea del Norte que se pueden tomar dentro de la línea de fotos y los videos promocionales de las fuerzas militares que en el sur están vigilando la frontera. También es posible visitar el terreno excavado por Corea del Norte para la invasión. Trabajé la serie <White-Out> en Paju, que es un lugar de uno de estos puntos del turismo de seguridad. Paju es un área donde se puede ver Corea del Norte a lo lejos con un telescopio en la plataforma de observación en Corea del Sur sobre la ribera de la frontera. Si se sigue por la ‘Autopista’ en dirección norte desde Seúl, sale la nueva ciudad de Paju en 27.6km, y si continúa por ese camino se encuentra Corea del Norte. Esta ciudad es un lugar donde puedes vivir tu vida diaria al lado de la línea fronteriza militar y recorrer el paisaje de la división. Es como un gran parque de atracciones, que siente una tensión fuertemente controlada dentro de un límite similar al espacio virtual de la realidad y la irrealidad. También es un lugar donde se puede experimentar la ‘ausencia de paz’ al pasar la carretera todos los días, mirando el ‘Observatorio de la Montaña Odu’, un punto que está a solo 1.7 km de Corea del Norte. Por otro lado, experimentar la paz a través del turismo de seguridad significa que es un lugar especial para ‘asegurar y garantizar la seguridad’ todos los días en un estado de paz todos los días. Entonces, la paz es, en otras palabras, la experiencia de confirmar el estado de bienestar de que nada ha sucedido. La vida en este lugar es una experiencia para confirmar la existencia de cada

109 El ayuntamiento de Paju (Consulta: 09 de agosto de 2018) https://tour.paju.go.kr/user/tour/place/BD_tourPlaceInfoView.do?q_gubun=thema4&menu-Code=1&cntntsSn=374

uno en el territorio que se había dividido en aquí y allá, con desconfianza y vigilancia hacia cada enemigo.

ii. El turismo de seguridad

La seguridad generalmente significa que el estado está libre de miedo, ansiedad y preocupación. La seguridad nacional es una de las funciones más básicas realizadas por el estado, y se basa en proteger a las personas, el territorio y la soberanía de las diversas amenazas desde el extranjero sobre el país. Sin embargo, paradójicamente, se está diciendo a sí mismo que si el sistema nacional que enfatiza la seguridad es un lugar de inestabilidad y conflicto internacional, a menudo es necesario confirmar la condición no pacífica de seguridad. El 'hacer turismo' y 'experimentar' en lugares con ejércitos fuertes, armas y fronteras militares, donde hay límites de fronteras por cada uno de los 2 km de ancho, constantemente me pregunto el por qué debemos seguir manteniéndolo así. La guerra terminó hace mucho tiempo y no llegó la paz. Ahora creemos que la ausencia de guerra no crea paz. La paz ausente para los coreanos no se puede ganar a través de la doctrina de seguridad. Si es por seguridad para los ciudadanos, es correcto descartar el concepto de 'enemigo' y comunicarse. Y debemos evitar la legalización de la estructura de violencia que mantiene el sistema a expensas de los individuos. La experiencia de la paz no es 'hacer turismo', u observar la bandera de un enemigo invisible más allá de la línea de la foto a través de la demarcación militar. La experiencia de la paz es permitir que las personas vivan la cotidianidad de sus vidas de manera segura y humana.

La experiencia de la paz es que nadie muera por la dictadura del régimen, que no se suicide prendiéndose fuego a sí mismo por una política estatal injusta, y que nadie pierda a su padre¹¹⁰ por la manipulación del gobierno para apoderarse del régimen, y para experimentar a vivir una vida diaria en la que no se tenga que gastar tiempo y dinero en la ansiedad, para no dudar el uno del otro. También, es la experiencia de la paz aquella en la que no nos vemos obligados a mirar esta vida injusta y recordar la incapacidad de hacer algo. En un verdadero sentido, la experiencia de paz coincide con la voluntad del feminismo, en definitiva, el objetivo es buscar la garantía de vivir independientemente en una sociedad donde la hospitalidad y el reconocimiento permitan a las personas vivir como seres humanos.

110 Como en el trabajo de texto <Three Women>, pierde el padre por el terrorismo.



50. <Light 5> 2012, acrylic medium, and charcoal on canvas, 46 x 55cm

III. Concluir

La Violencia de la división, la seguridad a través del feminismo, por fin paz

Si... “Si la realización física y mental en la realidad humana está limitada por debajo de su realización potencial, hay violencia”, define Johan Galtung.¹¹¹ La violencia es la principal causa de no poder alcanzar la autorrealización. Él consideró que la violencia directa es como una amenaza para el cuerpo, incluida la guerra, el terrorismo, el linchamiento y el asalto, así como la violencia estructural indirecta y potencial que son como costumbres incorrectas, opresión, sistema social injusto, desigualdades en economía, política, derecho, racismo y pobreza. Generalmente los sujetos que se involucran en violencia estructural parecen poco claros, a diferencia de la violencia directa. Por otro lado, los problemas de la violencia estructural son claramente visibles, como la pobreza, el hambre, la opresión, la alienación y los refugiados. Debemos ser conscientes del hecho de que todos están produciendo violencia estructural, y no debemos evitar la responsabilidad. En ese sentido, es necesario tomar medidas activas para resolver el fenómeno resultante de la violencia estructural. También explica ese objetivo en la paz activa. En un estudio crítico sobre la paz, Johan Galtung va más allá de ‘no guerra’ y define todo tipo de ‘no violencia’ como la definición de paz. En ese sentido, la paz es un estado que ha superado no solo la violencia directa y física, sino también la violencia indirecta y estructural, como el conflicto social, la desigualdad y la discriminación. Es decir, la paz activa es un estado sin violencia estructural. Mientras tanto, el esfuerzo por mantener activamente la verdadera paz mediante la eliminación de la estructura del imperialismo es un concepto que expande la seguridad con la conciencia del feminismo. En el núcleo de la seguridad feminista, que incluye las experiencias de las mujeres, reconocen que el problema de la desigualdad social en el género femenino es la violencia estructural. Por otro lado, desde la política internacional que se interpreta con la visión imperialista será difícil de entender la violencia de división y de seguridad centrada en el ser humano. La comprensión de la ciencia política internacional, que interpreta y comprende la política internacional, se basa en las estructuras de dicotomía, de orden nacional y extranjero, orden y desorden, guerra y paz, seguridad e inestabilidad. Esta estructura dual, en términos de feminismo, se asemeja a la estructura de la opresión de género. Los operadores claves de la política internacional son considerados ‘naciones’, que se basan

principalmente en la competencia y la adquisición. Y eso, se puede decir que es una idealización encarnada principalmente en la masculinidad.

En política internacional, el concepto de ‘seguridad’ se centra en el estado. La segu-

111 La tesis de Johan Galtung sobre estudios de paz La descripción de 1969 de <Violencia, paz y estudios de paz> del concepto de violencia de Galtung es: Johan Galtung, *Strukturelle Gewalt*, Hamburgo 1975, especialmente el Capítulo I; ders., *Frieden mit friedlichen Mitteln*, Münster 2007, especialmente ver Capítulo IV, Sección 1 (versión coreana: John Galtung, *Paz por medios pacíficos*, Campo 2000)

ridad aquí se basa en la superioridad del poder como seguridad orientada a nivel nacional. Sin embargo, incluso si la seguridad nacional se ha logrado y garantizado en la política internacional, no se puede garantizar la seguridad personal. La ansiedad individual persiste y la inestabilidad de género, especialmente relacionada con las mujeres, a menudo empeora bajo la seguridad nacional. La protección de seguridad en la ciencia política lo define como la protección de la nación y de las personas, de las amenazas y de las agresiones externas. Sin embargo, los ciudadanos de países que están sujetos a una invasión externa no están garantizados de seguridad. Pierden vidas, se convierten en refugiados y las mujeres están expuestas a diversos tipos de violencias sexuales, y también se convierten en esclavas sexuales de la guerra.¹¹² La seguridad es lo que consigue el país invasor. Más bien, la seguridad es el fruto del concepto que se produce de la relación de ‘enemigo’ con el concepto dicotómico de soberanía en conexión con el otro, en un estado de confrontación entre países. Entonces, paradójicamente, la seguridad es un concepto que no es necesario si no precisa la violencia.

Teniendo en cuenta la seguridad que he mencionado anteriormente en

112 De hecho, la violencia sexual ocurre en todas las guerras. Los actos violentos se fortalecen hacia los débiles en entornos hostiles donde el orden y la regulación se rompen, no necesariamente por el enemigo. Y el concepto de un grupo de esclavitud sexual permaneció formal e informal donde continuó la guerra. La más conocida es la esclavitud sexual para las contrapartes de mujeres coreanas en Japón. La siguiente es la referencia de Wikipedia: Víctimas de esclavitud sexual para el ejército imperial japonés : son forzadas, colectivamente o castigadas por el engaño del ejército japonés o por traficantes, prostitutas, etc. con el propósito de abordar los deseos sexuales de los militares japoneses durante la Segunda Guerra Mundial. Se refiere a las mujeres que se han visto obligadas a actuar sexualmente contra las fuerzas japonesas de varias maneras, incluido el secuestro y la compra. Las mujeres víctimas del consuelo fueron violadas no importaban los derechos humanos, como castigos, secuestros y trata de personas. Además, las mujeres de países ocupados por imperios japoneses como Filipinas, Tailandia, Vietnam, Malasia, Indonesia y los Países Bajos también fueron reclutadas por el ejército japonés. Los supervivientes declararon que habían sido obligados a tener relaciones sexuales más de 30 veces al día, y en la década de 1990, el único miembro europeo era, Jan Ruff O’Herne (1923-2019) de los Países Bajos, dijo que era víctima de ‘Esclavo Sexual’. Jungsuk Kang, *Mujeres de consuelo de militar japonesa*. Encyclopedia Korean Culture (en línea) (Consulta: 04 de agosto de 2020) Disponible en: <http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/SearchNavi?keyword=%EC%9C%84%EC%95%88%EB%B6%80&ridx=0&tot=13>

la categoría de violencia directa, veremos la necesidad de un concepto más amplio de seguridad. Como medio de ampliar el concepto de la seguridad y expandirse al significado de ‘bienestar’ puede ser un concepto inminente dentro de la violencia estructural. Voy a tratar lo que eso significa a través del caso de la península de Corea, que envuelve la serie <White-Out>. En este trabajo la estructura de la violencia está creada por las divisiones del Norte y del Sur como violencia estructural. La razón por la que entiendo la violencia divisional en la península de Corea a través de este trabajo es para interpretar la política y la seguridad centrándome en la orientación individual en lugar de una orientación nacional. Además, la violencia divisional en la península de Corea es una violencia creada por el entendimiento político entre las naciones en la estructura política internacional, e intento decir que están involucrándose activamente en las vidas individuales y restringe la autorrealización de las personas a través de la opresión y las amenazas. Por esa razón, puedo decir que mi perspectiva está ligada a la posición y actitud de la ciencia

política, llamada seguridad feminista o paz, que comprende la política internacional y la política coreana. Primero, coincide el punto de reconocer el problema intercoreano como violencia estructural. En segundo lugar, estoy de acuerdo en los puntos de ser crítico con la política de la realidad y adoptar una actitud activa hacia la paz. Tercero, comparto la intención de eliminar todo tipo de violencia y restaurar la humanidad.

Memoria personal y hechos históricos.

El trabajo <White-Out> no define la historia como el pasado y no la reconoce como un hecho absoluto, sino que es un intento de reorganizarla con las memorias personales. A través de un memorial activo y subjetivo, esta serie garantiza que la historia del registro no se fije en los hechos del pasado. No es una simple reubicación de recuerdos, sino la restauración y excavación de recuerdos de personas que han sido eliminadas o expulsadas es una lucha para resistir la historia de violencia contra los recuerdos individuales. En este sentido, el trabajo <White-Out> considera la 'historia un objeto de memoria'. Significa que la historia está en un tiempo abierto, no en un tiempo cerrado o terminado en el pasado. En otras palabras, la historia no está en la continuidad del tiempo como el orden del pasado, el presente y el futuro. Los hechos en el tiempo de la historia, al igual que 'El salto del tigre' de Benjamin,¹¹³ de repente, se hacen presente como un evento específico. Él estipula que la historia del pasado es un lugar homogéneo y un tiempo vacío, ya que la descripción de la historia se ha hecho desde el punto de vista del gobernante. A este respecto, el trabajo <White-Out> no son mis recuerdos personales que existen en el pasado en eventos históricos, sino que se convoca para representar la realidad del presente. Esto es un esfuerzo por recordar y citar la historia desde la posición de las personas que han destruido y no han podido completar sus propias vidas, ha sido escrita con la perspectiva de mirar la historia que creó el presente de la violencia divisional, como tema de la destrucción y del cumplimiento de sus posiciones, no como tema de la paz. Este esfuerzo es crear un ambiente básico para restaurar los derechos humanos individuales y el derecho a la vida, y se origina a partir de la posición y la voluntad del feminismo que hace la historia progresa. Específicamente, es para personalizar los nombres de las personas que han sido generalizadas y desaparecidas debido a un acontecimiento de la historia. En este sentido, el trabajo <White-Out>

fue planeado para abandonar 'la historia' y recuperar 'recuerdos'. Un individuo no es un 'alguien' de una víctima que llena un suceso o historia. La historia es un evento individual que parte de los recuerdos y registros de un individuo y recuerdan que siempre es el presente.¹¹⁴ Por ende, la

113 Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Frankfurt a.M., 1972-89, Bd.1/2, pp. 693-704. (Über den Begriff der Geschichte (1940)), XIV. : trad. coreano Choi Sungman (Seúl, Gil publishing, 2019) p345

114 Por ejemplo, la guerra civil española causó 500,000-1,200,000 de víctimas, y es como si hubiera 500,000-1,200,000 guerras civiles españolas.

historia no es una verdad sino que la historia es tan diversa como la cantidad de recuerdos. Yo soy, como productora del arte, una intérprete que recuerda conscientemente la historia de los individuos y políticamente los reflejos difundidos.

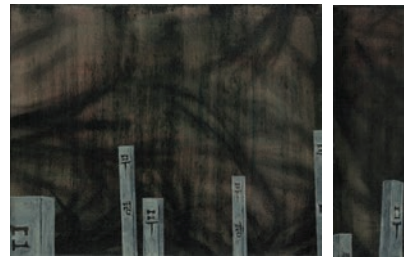
De repente, siento la luz que se dispara hacia mí.
No puedo ver nada
¿Qué hay al otro lado de la luz dura y fuerte, que me está iluminando así?
Me detengo, pero no puedo ver.
¿Dónde estoy, Qué debo hacer?
Luz,
Este momento, es una posición que estará aislada seguro por la luz.
No puedo resistir
La luz me ha atrapado.



51.



52.



53.



54.



55.



56.

57.



59.



58.



62.



63.



61.



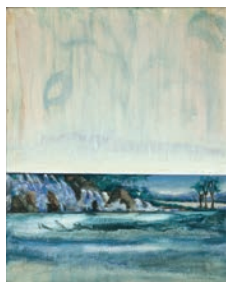
60.



64.



65.



66.



67.



68.



69.



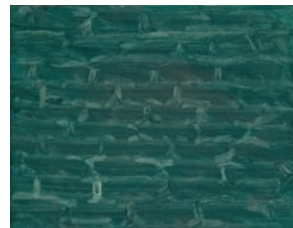
70.



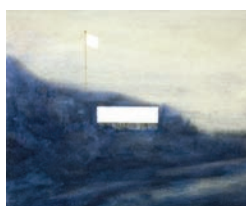
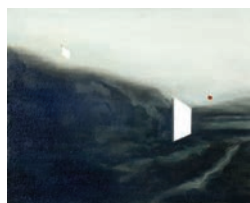
72.



71.



73.



74.

Véase índice de imágenes p. 348-349

Capítulo II

together and apart

<together and apart> es una serie de obras que se compone de 20 pinturas y 7 textos. También es el título de la exposición individual de 2010.¹¹⁶ El título proviene del título de un cuento de *Virginia Woolf*. Los textos presentados en la tesis, <Cherry tomato>, <Salida>, <Instalaciones de vivienda vecindario>, <Ausencia de ella>, <Observatorio de la Unificación Odusan>, <Paraíso> y <límite> son obras de texto vinculadas a obras de pintura. Los nombres en coreano en el texto 06, los pongo con su propia pronunciación coreana.

► 115 N° de imagen 75: Serie <together and apart>:
'Dolphin balloon', 2009, acrylic, medium, charcoal and
cotton thread on canvas, 21x33 cm

116 Gahoedong 60, Seúl, Corea, 1-25 de feb, 2010

115



I. La distancia entre 'together and apart'

‘together and apart’

Hay un sofá en la sala de estar y se colocan macetas en la terraza con grandes ventanales. Son tomates cherry, palmas de areca, cactus y flores de ave del paraíso. En el sofá, la niña salta con los pies y se va corriendo, y la madre se sienta a descansar un ratito, y va a la cocina. Después de la cena, la familia se sienta un rato. Pronto anochece, y todas las luces de la casa se apagan y las cortinas se cierran. Los brillantes letreros de neón no se apagan cuando llega la noche. Pacientes en el hospital, hay iglesias en el edificio para los fieles orantes, estudiantes en la academia, toda la noche. Durante la noche, la luz invade la casa penetrando por detrás de la cortina. Las luces de la noche no se pueden apagar todavía, pero cuando sale el sol y se abre la cortina, se mezcla con la vida exterior y se mueve indiferentemente como siempre. El telón se abre y se cierra todos los días e identificamos el mundo del otro, desde dentro del nuestro. En casa, tú y mi vida diaria, el crecimiento de los tomates cherry, los recuerdos de la conversación, las huellas de los asientos, todos se extinguen y el espacio se convierte en otro futuro como ayer. Nuestra vida diaria se realiza en lugares en una variedad de espacios, incluidas casas, calles, escuelas, lugares de trabajo y parques. La vida crea relaciones inseparables, dejando huellas en esos lugares. Cuando imaginamos el espacio, lo separamos con las personas, y pensamos en la conciencia de que el espacio es la física objetiva de un ‘ambiente vacío’. Sin embargo, vivimos en un ‘espacio relacional’ práctico, donde nos encontramos en el espacio y creamos historias inevitables. En otras palabras, si la relación de una persona está ausente y no puede ocupar el espacio, el espacio se convierte en un simple entorno ambiental. El espacio es un ‘espacio social’ donde todas nuestras relaciones se reestructuran en relaciones sociales, donde las relaciones sociales diversas se condensan independientemente de la edad, clase social, género, sexualidad o raza. Puedes ver qué tipo de intereses tiene la sociedad si miras con el encuadre del espacio. El espacio se politiza definiendo la soberanía, en un lugar creado por una serie de relaciones juntas y separadas.

II. Describir



117

117 N° de imagen 76-1: <Picture 4-II> 2009,
 acrylic, medium, and charcoal on canvas, 65 x 54cm

►118 Es un trabajo de texto con una estructura en la
 que están conectados el mismo material y contenido
 y el trabajo de imagen. En el folleto de la exposición
 individual "together and apart", Gahoedong 60, 1-25
 de feb, 2010, Seúl, Corea del sur.

►119 *Id.*

01. Cherry tomato¹¹⁸

Una planta dicotiledónea, un tipo de tomate, que es una planta anual de la familia de los solanales, tiene 1 m de altura aproximadamente. Hay muchas ramas, y los pelos blancos son densos. Se cultiva en campo abierto también, pero principalmente en invernaderos. La temperatura adecuada para la germinación es de 25-30 ° C, y la temperatura adecuada para el crecimiento es de 25-27 ° C. No crece muy bien por debajo de los 10 ° C y no crece nada por debajo de los 5 ° C. Es más fácil de manejar que los tomates comunes y puede cultivarse a largo plazo y también almacenarse durante mucho tiempo. Los invernaderos se pueden cultivar incluso en invierno, y se pueden cultivar también con fines ornamentales. Se cultiva en casi todo el mundo, excepto en regiones muy frías.

02. Salida¹¹⁹

No, no, tal vez era rojo. Iba a trabajar todos los días, así que no puedo recordar toda la ropa que usaba todos los días, ¿verdad? Fui a trabajar ese día, como siempre alrededor de las 8 de la mañana... y siempre, cuando anochece traía a mi hija de la guardería, iba de compras y volvía a casa. O, solía decir así. Siempre llego más tarde que ella, así que no pude confirmarlo. Pero después de ese día, no volvió a casa. La empresa dijo que salieron del trabajo a tiempo. ¿Altura? ¿Media, más de 160 cm? O...no lo sé. Es solo una mujer común con pocas características. Anteriormente no tuvimos problemas. Que yo sepa

Ausencia I

“Durante mucho tiempo, nuestras mujeres solo lo han visto en libros o en ventanas con cortinas, esa hermosa procesión, o sea, un hombre educado sale de la casa alrededor de las 9:30 para ir a trabajar y regresa alrededor de las 6:30 de la tarde”.¹²⁰

i. La Salida

Cherry tomato se convirtió en una enredadera y se subió a la terraza. Los pies en la oscuridad del sofá, el sol entrante permaneció en el suelo por un tiempo. Es un apartamento común en Corea del Sur, en la estructura de una casa con una gran ventana en la sala de estar para la luz solar y una terraza hecha para controlar la humedad y la temperatura. El sol de la tarde pronto desaparecerá y la niña pronto se encontrará con su madre en lugar de la abuela que estuvo con ella todo el día. Fuera de la ventana, hay un paisaje unificado en el área residencial de una ciudad nueva de Corea del Sur, mezclada con instalaciones de vecindario y letreros del anuncio. En la casa, hay un sofá en la sala de estar, un televisor, una cocina que se conecta a la mesa del comedor, una lavandería en la terraza y macetas. La cultura de vida y consumo de los miembros se asemejan como la mayoría de las estructuras de casas uniformes. En un espacio uniforme, su vida cotidiana se convierte inevitablemente en un paisaje similar. Son principalmente familias de padres y niños pequeños que escaparon de las ciudades costosas para establecer sus vidas alrededor de las mismas. No es una exageración decir que la vida de sus miembros se desarrolla principalmente en un espacio privado llamado apartamentos y en un espacio público común llamado centro comercial del vecindario. Los edificios del centro comercial del vecindario están diseñados para la convivencia alrededor de varios complejos de apartamentos para que puedan consumir el servicio de la educación, el ocio y la vida religiosa, etc., las familias. En el edificio, restaurantes, tiendas de ropa, hospitales, iglesias, academias, supermercados, cafeterías, refugios, centros deportivos, baños públicos, gimnasio, etc., toda la vida diaria de los apartamentos vecinos se reúne en un gran edificio. Incluso cuando tienen que salir de la casa para llevar a sus hijos a la guardería, ir de compras, ir al hospital o hacer ejercicio, se pueden organizar simplemente saliendo de la entrada del apartamento para entrar en el centro comercial. En la cafetería

de este edificio por la mañana, las madres jóvenes se reúnen tomando café. En un restaurante de comida local, la trabajadora hace Kimbap¹²¹ con esfuerzo, una mamá

120 Virginia Woolf. *Three Guineas*: Hogarth Press, London. 1938. trad. coreano, Tae Heasook (Seúl, Jungmyung, 2004)

121 Se conoce en España como Maki, y es algo

apupando en la espalda una bebé compra medicinas en una farmacia, y al lado compra pastel de arroz para la merienda. Y en el cruce de peatones al otro lado de la calle, una abuela espera la señal para cruzar mientras coloca a su nieto en un cochecito. Es un paisaje diario creado por miembros similares de trayectorias semejantes.

ii. La ausencia de ella



77. Apartamentos de Seúl, Corea del Sur, 2008, fotografía: Kim Gunhee
© Kim Gunhee

La serie <together and apart> representa el interior de un apartamento en Paju, una nueva ciudad de Corea del Sur, y el espacio exterior visto desde el interior del piso. Las escenas de las huellas que habían hecho los miembros de la familia fueron dibujadas con barra de carbón. Los cuadros repiten escenas similares, con poca variación. En ellos, hay marcos de grandes ventanas fuera de la terraza cerrada, parte del sofá de la sala de estar, con los pies de las personas a primera vista y sombras de las macetas. El punto de vista de la escena de las ventanas abiertas o cerradas¹²² es el mismo que vemos. Las imágenes capturan escenas que son muy similares en

cambios sutiles, lo que sugiere la vida cotidiana desde una mirada repetitiva y familiar. Un buen día, una mujer que cuidaba a su familia desaparece. Sin embargo, sus alrededores recuerdan muy poca cosa sobre esa persona, la mujer, excepto por el lugar donde siempre ha estado y las cosas que siempre ha hecho dentro y fuera de la casa. Según el narrador, no saben qué altura tiene, y no pueden adivinar dónde y por qué desapareció. La obra: el texto 02 <Salida> es una confesión familiar que no puede explicar la existencia de una mujer que ha desaparecido. Que dice que cree que fue bien sin ningún problema con ella.¹²³ En contraste, el texto 01 <Cherry tomato> es información detallada sobre la observación y el crecimiento de los tomates cherry. Cuando dejamos un lugar, dejamos a todos los demás en ese lugar, y lo que constituye nuestro ser no es sólo nuestra memoria, sino también la memoria de otros que nos recuerdan. Si es así ¿Qué pasa si no existo en los recuerdos de alguien que estaba o ha vivido conmigo en el mismo lugar? Sería lo mismo que si quizá no estuviera allí físicamente. Los tomates cherry continúan creciendo en casa, y el sol naciente y poniente se pondrá en el sofá como siempre.

Pero, el hecho de que ella estuviera allí es como una verdad que no se puede establecer. Es imposible establecer la ausencia de existencia que no existía originalmente.

parecido. *Kimhap* es una comida coreana que tiene contenido diferente y se considera una comida muy humilde y rápida.

122 Vid. Imagen N° 80, 81, 82.

123 Se refiere 'la mujer' es la existencia de la madre o la esposa en la familia.

Para nosotros, la casa es un espacio privado, pero al mismo tiempo, es un espacio social, y como la expresión de Arendt, la 'sociedad' en el espacio del fenómeno es un lugar¹²⁴ donde las personas pueden mostrar su conciencia y cultura y cómo las personas se relacionan entre sí. La casa no permite que nadie entre sin el permiso de los miembros de la familia. Es posible sólo cuando el reconocimiento y la hospitalidad se permiten primero mutuamente y se obtiene el apoyo de dicha familia. Por lo tanto, una sociedad de grupos pequeños llamada 'familia' se construye en el espacio de la casa de acuerdo con la promesa mutua y la existencia del derecho de miembro. Sin embargo, este ritual de interacción está hecho por sus promesas en cada familia y está influenciado por la sociedad y la cultura públicas. Hasta cierto punto se puede decir que hay un modelo particular¹²⁵ para cada sociedad. En Corea del Sur, las mujeres casadas usan principalmente los títulos de 'Ansaram: la persona del dentro-casa' y 'A-ne: cosa de dentro-casa', los que significa que son las personas dentro de la casa. Sugiere estar en la casa

124 Hannah Arendt, *The human condition*. trad. coreano por Lee jinwoo (Paju, Hangilsa, 2017) pp289-290. En su libro Arendt implica que la sociedad no tiene un límite geográfico fijo. Se dice, "La policía no es una ciudad-estado con una ubicación geográfica. Polis es un grupo de personas creado actuando y hablando juntos...(Omitido), El polis es el espacio de desarrollo en el sentido más amplio. En este espacio, me parezco a otros, y otros se me aparecen a mí".

125 Mirando la información y la velocidad de compartir en la sociedad moderna de hoy, parece que hay una tendencia a mezclar muchas características culturales. Por ejemplo, los paisajes de las grandes ciudades de todo el mundo se parecen a muchas similitudes en los patrones de consumo, como la comida, la música y la cultura de la moda. La información también se comparte en áreas remotas a través del mundo en digital. Sin embargo, incluso aunque las personas de todo el mundo beben Coca-Cola y la cultura se mezcla de manera uniforme, la comprensión mutua como medio de comunicación no es mucho más fluida. Porque el mundo parece estar compartiendo todas las culturas, pero se debe a que cada vez tienen más miedo de invadir los espacios y dominios de los demás, y golpear el velo del odio.

126 'Mamchung' contiene el significado de criar a un hijo en casa con el dinero de su esposo. Además, se refiere a una mujer que no alcanza el nivel de riqueza e ingresos, como 'mujer de Miso'. Por otro lado, la palabra miso para hombres, y 'Papa Chung' no existe. La sociedad coreana está acostumbrada a orinar o a la exposición sexual de los hombres en la calle, pero si cometen errores o acciones inapropiadas en los lugares públicos las mujeres, inmediatamente apuntan las palabras odiosas y los desprecios publicando las imágenes en las redes sociales. Y otro ejemplo, cuando atrapan a una mujer que mató a su ex esposo en 2019, se informó a los medios de manera provocativa, como con la publicación de fotos cercanas o disparos ilegales. A

como una persona no reconocida en un lugar público. Además de las sugerencias, todavía existe el odio social. Por ejemplo, si una madre quiere llevar a sus niñas/os pequeños para tomar un café por la mañana, puede escuchar un insulto de las personas no especificadas, 'Mamchung',¹²⁶ que significa un insecto mamá, y otro 'Sra.Kim', que degrada a una mujer cuya conducción es deficiente. También es posible que escuche críticas insultantes y burlas, como 'Kimchi-ñeo', que significa una mujer coreana que solo reclama y daña para aprovecharse de los hombres. Esto infunde un mensaje de que no es adecuado para las mujeres ir a lugares públicos, y además de esto, forzar a las mujeres y a sus cuerpos al desprecio y la atrofia. Y para inculcar el hecho de que no hay lugar para las mujeres en la sociedad pública, y que el dueño de la sociedad es un hombre, excluyen continuamente a las mujeres del mundo de la profesión. Esta exclusión del espacio público está relacionada con la represión y la regulación de roles de las mujeres en el espacio privado. Como ejemplo en Corea del Sur, en el caso del nombre de un marido, se utiliza 'Nampyun' o 'Bakatyanghan' lo que significa que es el propietario de casa y son las personas nobles fuera de la misma. Resulta al con-



78. Instalaciones de vivienda del vecindario del Paju, 2009, fotografía: Kim Gunhee
© Kim Gunhee

trario del caso de la mujer. Así que el hombre que es el dueño de la 'sociedad' ocupa el espacio del 'exterior', y la mujer del 'interior' así ella es expulsada al espacio de la casa. El cuerpo de una mujer que no ha obtenido un puesto público se convierte en parte de la posesión de la familia donde el hombre es el dueño de la esposa, hija y madre. En la sociedad surcoreana con un fuerte patriarcado, los hombres son los dueños de la sociedad y de la casa, confirmándose por métodos de odio e insulto a lo femenino. Como en el estudio de Goffman sobre el estigma y los campos de concentración, no pensaron que los rituales de la personalidad se realizaran por igual para todos.¹²⁷ En una sociedad en la que prevalecen el racionalismo del confucianismo y el mammonismo como en Corea del Sur, pueden entenderse las interacciones en las que la personalidad está excluida de ciertos grupos, como su investigación.

Por lo tanto, el trabajo <02. Salida>, la ausencia de la mujer desaparecida, incluso de la casa que desde el principio no tenía su lugar, es un reflejo de la contradicción de la ausencia de un ser inexistente. Su desaparición, un ser humano que originalmente existió como miembro de la familia, pero que convivía en el sentido de 'pertenencia' en lugar de tener su posición como persona en la relación familiar. En otras palabras, su desaparición significa 'perdersé' antes de ser reconocida como persona.

pesar de que los hombres han cometido asesinatos más brutales. Para enfatizar el asesinato de una mujer como un evento más ridículo, y para enfatizar la crueldad, se entiende que se estableció una especie de insulto contra los hombres y la miseria de cómo una mujer se atrevió a matar a su esposo.

127 Erving Goffman, *Asylums: Essays on the social situation of mental patients and other inmates*, trad. coreano de Shim Bosun (Seoul, Moonji Publishing, 2018) El estudio se realizó sobre las condiciones para que los miembros de una sociedad tengan personalidad, en un entorno donde se elimina el intercambio de rituales de interacción en los asilos.



79. <Picture 1> 2009,
acrylic, medium and
charcoal on canvas,
195 x 130cm

- ▶128 *Vid.* 118.
- ▶129 *Id.*
- ▶130 *Id.* Son los nombres
de las iglesias.

03. Instalaciones para vivir en el vecindario¹²⁸

.....

Hoy, hay veinte academias, siete hospitales, nueve restaurantes, cinco tiendas de belleza tres bares, dos supermercados de 24h, dos iglesias, una librería, un estudio de fotografía, una farmacia, dos casas de pastel de arroz, una panadería y dos bancos. Ayer, había diecinueve academias, siete hospitales, nueve restaurantes, cinco tiendas de belleza, tres bares, dos supermercados de 24h, dos iglesias, una librería, un estudio de fotografía, una farmacia, dos casas de pastel de arroz, una panadería y dos bancos. Ante ayer, había diecinueve academias, siete hospitales, nueve restaurantes, cinco tiendas de belleza, tres bares, dos supermercados de 24h, dos iglesias, una librería, un estudio de fotografía, una farmacia, dos casas de pastel de arroz, una panadería y dos bancos. Mañana, probablemente habrá diecinueve academias, siete hospitales, nueve restaurantes, cinco tiendas de belleza, tres bares, dos supermercados de 24h, dos iglesias, una librería, un estudio de fotografía, una farmacia, dos casas de pastel de arroz, una panadería y dos bancos.....

04. La ausencia de ella¹²⁹

El esposo y la familia de la mujer, la que eligió suicidarse después de asesinar a sus niños, no encontraban las palabras para explicarlo, y dicen que no saben el porqué. Según sus declaraciones a la policía, ella no tenía insuficiencia de nada.

06. Paraíso¹³⁰

..... Se-gwang, Cumi-itnun, Yeongrak, Saemunan, Jeongdong, Sado, Jeil, Sunbokum, Yeongdong, Namsun, Gajok, Yesuirum, Dehan, Sundo, Chanyang, Pawo, Good morning, Dongshin, Tongil, Saebit, Jungang, Chimre, Sungyul, Jaerim, Gangrim, Canaán, Sarangui, Aleluya, Juireum, Cham, Sarang, Mitum, Buwhal, Han-guk, Jundo, Seongnam, Paju, Saeseoul, Sungseo, Seirum, Gehyuk, Sunre, Jumun, Daesung, Sado, Youngseong, Jiguchon, Shinyak, Arumdaun, Bedro, Sung-gajok, Chodae, Sunwha, Cum, Grisdo, Seobingo, Yeongwha, Baul, Pyungwha, Segue, Gukmin, Hangang, Shinang, Himang, Uidehan, Onnuri, Insadong, Jejadal, Sungdong, Jungang-gamri, Hyangrin, Chodong, Jumaeum, Jongno tongil, Inje, Gwanghwamun, Geumran, Hanseong, Shalom, Naesudong, Jongkyo, Sinchon, Seongmin, Yeonseong, Dongseo, Somang, Heesung, Unyack, Seongsan, Yungkwang, Buhung, Yesugajok, Yedam, Dong Seung-dong, Myeongnyun, Yebehanun, Chungshin, Gangbyeon, Onnuri, Hanmaum.....

Ausencia II

... Ser privado de su espacio,
Humanamente y políticamente hablando,
Significa que está privado de la realidad que es igual que el fenómeno.
A la existencia de los demás y a todo el mundo en su conjunto es,
lo que el fenómeno del mundo garantiza la realidad del mundo.
“Lo que existe como fenómeno a todos, lo llamamos existencia”.¹³¹

Las cosas que no existen como fenómeno,
son muy amables, y son completamente lo nuestro,
pero viene y se va como un sueño que no existe.¹³²

i. Encarar, Entre, Sueño

El espacio de la obra muestra el paisaje exterior visto a través de la ventana de la casa. La letra ‘Sueño’ en particular, emite una luz fuerte en el letrero que indica la existencia de la iglesia. Normalmente, los apartamentos modernos en Corea del Sur están diseñados con terrazas para controlar la humedad y la temperatura, que se utilizan para colgar la ropa y cultivar macetas. Toda la superficie de la ventana exterior de la terraza está hecha en vidrio, por lo que es fácil que entre el sol, pero al mismo tiempo, el interior y el exterior se pueden ver claramente a menos que se aplique una cortina. Desde los apartamentos ubicados hacia las calles se ve el paisaje que los rodea, y a menudo se pueden encontrar con varios edificios formados por centros comerciales del vecindario y un bosque de letreros instalados en las

paredes y ventanas fuera del edificio. Mirar los carteles uno por uno a través de la ventana todos los días proporciona información como qué comida está a la moda, qué academia tiene buena fama, qué moda lleva la gente cambiando cada temporada, cuándo es el tiempo de adoración de la iglesia y qué tiendas se abren y cierran, etc. se pueden ver estos fenómenos claramente. Incluso, aunque no mires el reloj, se puede saber qué hora es, si los padres que vienen a recoger a los niños frente a la academia han aparcado los coches en fila.¹³³ Además, se puede saber quiénes van a la iglesia y quienes tienen unos cuantos

131 Aristóteles [nikomachische ethik], 1172b36, citado en Hannah Arendt. *The human condition*, trad. Coreano de Lee jinwoo (Paju, Hangilsa, 2017) p290

132 Herakleitos (Diels, libro anterior, B89) citado en Hannah Arendt. *The human condition*, trad. Coreano de Lee jinwoo, (Paju, Hangilsa, 2017) p290

133 En Corea del sur, los niños van a la academia después de la escuela para aprender más. Muchas academias estudian inglés, matemáticas y coreano, así como todas las materias. Los estudiantes deben presentarse a la selectividad para ir a la universidad, o en el examen para secundaria estudian desde las 10h de la noche hasta 1h de la madrugada, después de la jornada de la escuela. El estudiante que va a la academia puede hacerlo porque la economía familiar está bien. La matrícula mensual para estudiantes de secundaria es como mínimo 400,000 wonns hasta mucho más de



(De izq. a dcha)

80. <Picture 1-1>
2009, acrylic, medium
and charcoal on canvas,
100 x 81cm

81. <Picture 2> 2009,
acrylic, medium and
charcoal on canvas,
100 x 81cm

82. <Picture 3> 2009,
acrylic, medium and
charcoal on canvas,
100 x 81cm

hijos. Da la posibilidad de experimentar en este espacio las vidas privadas de los demás que se revelan públicamente, como el dormitorio de *Gregors Samsa*, que se convirtió en un insecto en la <Transformación> de Kafka,¹³⁴ se abre la habitación que es su espacio privado, en cualquier momento aunque no quiera. En casos así, como individuos, a menudo se puede observar a personas aisladas que intentan conservar rituales mutuos para mantener la dignidad sin reconocimiento y apoyo de los demás. Allí, al observar la existencia del otro y las condiciones de sus comportamientos entre ellos, se pueden descubrir patrones de vida similares y aprender las reglas de ello. Entonces, mientras se retratan las calles vistas desde el interior de la casa

y los personajes en el paisaje del edificio comercial, descubrimos las siguientes reglas. Primero, la mayoría de las personas que cuidan niños son madres o abuelas. Y la mayoría de los trabajadores de la cocina y el servicio del restaurante son mujeres, y los cajeros del supermercado y los trabajadores de limpieza de edificios también lo son. Los educadores de guardería son 99% mujeres, y la mayoría de las poblaciones flotantes en el mercado son mujeres.¹³⁵ Esto facilita mostrar que los trabajadores asalariados y de bajos salarios tienen una alta proporción de mujeres y también del trabajo de cuidados no remunerados y la crianza de los hijos en el hogar se ocupan las mujeres. Se dice que las mujeres casadas de Corea del Sur sufren un 35% de las interrupciones de carrera,¹³⁶ y tardan 7,8 años para conseguir un nuevo empleo. La razón principal es la falta de tiempo debido a la crianza de los hijos. El patriarcado aísla a las mujeres en las relaciones sociales. Dentro del sistema patriarcal, las mujeres soportaron rituales culturales para ser re-

1,000,000 won (unos 700 euros) al mes. Los datos no son demostrables con exactitud, ya que son tan diversos que es imposible estandarizar ninguno de los datos. Hay muchos artículos que argumentan que las tasas de matrícula estándar encuestadas por el país son más bajas de lo que son. Como es una estadística oficial, debe escribirse. *Gastos mensuales promedio de educación privada por alumno por nivel escolar y características*. Korean Statistical Information Service(en línea)(Consulta: 03 agosto de 2020) Disponible en: http://kosis.kr/kosisP_dev/search/search.do

134 El protagonista Gregor Samsa es en la obra de Franz Kafka, *Metamorfosis*. (1915)

135 *Tasa de las profesoras por nivel educativo*. Korean Educational Statistics Service (en línea) (Consulta: 03 de agosto de 2020) Disponible en : https://kess.chedi.re.kr/mobile/stats/school?menuCd=0105&cCd=4238&survSeq=2018&itemCode=01&menuId=m_01050204&uppCd1=01050204&uppCd2=01050204&flag=A. En comparación, la proporción de mujeres en los maestros de educación superior se redujo al 35%. (la misma tabla de datos 2016 estadísticas encuesta 2018).

136 *Anuncio de los resultados de la encuesta sobre las actividades económicas de las mujeres con interrupciones profesionales en 2019*. Ministerio de Igualdad de Género y Familia (en línea) (Consulta: 17 de febrero de 2020) Disponible en: http://www.mogef.go.kr/nw/enw/nw_enw_s001d.do?mid=mda700

conocidas a sí mismas como “personas” y tienen que solicitar el reconocimiento y el apoyo de los demás para mantener la dignidad. Sin embargo, siempre regresan al aspecto de *Gregory Samsa*, quien se convirtió en un gusano, y se encuentran atrapadas en una habitación patriarcal ocupada por muchos hábitos malvados como un mal sueño.

ii. Repetición, Encararse

La obra <together and apart> repite la misma escena. Un rincón en la sala de estar se dibuja repetidamente, y los cambios en el mismo lugar fuera de la ventana se repiten también. ‘Repetir’ acompaña a acostumbrarse, e incluso la percepción de confrontarla desaparece. Es decir, se vuelve indiferente y excesiva. Por lo tanto, los cambios repetidos en el mismo lugar son familiares y se debe mirar de cerca para ver los cambios. El uso de la repetición en esta serie es como una herramienta para ‘Encararse’, no como resultado de la indiferencia o la ignorancia. Y lo definí en una entrevista: “Mientras se experimenta repetición y repetición, las cosas extrañas o sorprendentes se vuelven cotidianas e insensibles. Se transforman continuamente y se convierten en una continuación de la vida cotidiana a la que estamos acostumbrados. Mientras tanto, el escenario, la vida cotidiana, los objetos, los eventos y las situaciones entre acostumbrarse y des acostumbrarse solo se mueven repetidamente de acostumbrado a des acostumbrado, y otra vez al des acostumbrado a una velocidad constante. Me encaro con ese espacio ‘entre’. Para que encare, elegí un componente de la vida cotidiana que puede ocurrir siempre en nuestros alrededores. En la repetición de la vida diaria, que es difícil de reconocer e incluso verla directamente, hay relaciones entre personas que viven con diferentes ritmos. Estoy cara a cara vacilando con ellos. El paisaje creado por alguien, su vida diaria, los objetos que dejó atrás, los eventos que causó y las sugerencias de eventos, son mi vida diaria involucrada en ello o la vida de alguien a la que me enfrento. Sin embargo, existen coacciones y exposiciones violentas que se acostumbraron entre sí. Y en esa vida diaria existen la felicidad exagerada y las miradas forzadas incómodamente. Vamos a considerar el paisaje de una nueva ciudad. En la barandilla de un apartamento de gran altura con algunas macetas de flores, desde allí se ven desde allí 2-3 iglesias y varias salas de karaoke y saunas en cada piso, y entre estas instalaciones hay academias mezcladas en ellos. Hay una especie de impotencia estructural en la vida cotidiana que enfrenta una instalación de vivienda del vecindario, como una masa repetitiva de las tiendas de gimnasia, pan, de pollo y de pizza, etc. Donde hay un consumo y una vida diaria diligente de las personas que fluyeron de los apartamentos que están enfrente, pero en realidad, solo extorsionan firmemente la competencia excesiva y la pérdida de la vida subjetiva que promueve la sociedad del desempeño. Quiero detenerme en ese espacio y enfrentar la incomodidad y recordarlo.”¹³⁷ Para complementar, el ‘en-

137 Dae-beom Lee. *Debut: Sobre la pintura* (Paju, Book Nomad, 2013) Parte de entrevista con Kim Gun-hee p112-127.

característica de la vida cotidiana que enfrenta una instalación de vivienda del vecindario, como una masa repetitiva de las tiendas de gimnasia, pan, de pollo y de pizza, etc. Donde hay un consumo y una vida diaria diligente de las personas que fluyeron de los apartamentos que están enfrente, pero en realidad, solo extorsionan firmemente la competencia excesiva y la pérdida de la vida subjetiva que promueve la sociedad del desempeño. Quiero detenerme en ese espacio y enfrentar la incomodidad y recordarlo.”¹³⁷ Para complementar, el ‘en-

tre' que mencioné es un tiempo diario, e implica espacio como significado de un lugar para llenarlo. Y traté de decir cómo va a llenarse estructuralmente la vida cotidiana entre lo incómodo. Dibujé el 'vacío - entre', que se basa en las relaciones creadas por los ámbitos públicos y privados de la vida cotidiana y los cuerpos asignados a las mujeres y el género de las mujeres. Ser una persona significa ser reconocido como una persona o, en otras palabras, ser reconocido como un miembro de la sociedad. Físicamente hablando, la sociedad es un lugar, por lo que el concepto del hombre debe depender del lugar. La situación de una mujer que no se convierte en propietaria y llena el espacio 'vacío - entre' en un espacio en que creía que es miembro de esa sociedad, eso revela que se encuentra en una interacción que no se reconoce como persona. En otras palabras, es lo mismo que ignorar el ritual para la personalidad de 'la calificación de sociales, derecho e identidad' de la mujer.¹³⁸ Y aquí, la personalidad no es una cosa única, sino algo que se expresa y confirma a través de la cooperación de los demás en cada momento de la interacción, como dijo *Goffman*.¹³⁹

iii. 'Vacío- Entre'

En un sentido físico, la sociedad es un lugar, y ser miembro de la sociedad significa que se tiene derecho a este lugar, el derecho a ser tratado como el invitado y el dueño, y el derecho a ser hospitalizado. Ser miembro de la sociedad significa que se tiene derecho a este lugar, y que el huésped y el propietario tienen el derecho a ser tratados como bienvenidos, y al mismo tiempo tienen el derecho de tratar con recepción cordial a la gente. Es inevitable pensar en el 'lugar' que tienen las mujeres en relación con la sociedad, porque el derecho a los lugares que tenemos y la relación que nuestros cuerpos tienen con los lugares se expresan en la sociedad. En otras palabras, en nuestra sociedad, ¿tienen las mujeres derechos como propietarias? En la sociedad surcoreana, al vivir con el cuerpo de una mujer, los espacios públicos y privados experimentan ansiedad e incomodidad de sentirse perdidos

en su lugar. Por ejemplo, recientemente, fumar es percibido como un mal hábito y se considera negativo para todo el mundo, pero incluso hace aproximadamente una década, los hombres solían expresar sus opiniones como si tuvieran el derecho de amonestar sobre el tabaquismo de las mujeres.¹⁴⁰ Además de esto, existían y existen numerosas reglas, como vestimenta, voz y actitud sentada, y no dudan en hacer un discurso de odio a las mujeres que pueden ser insultadas cuando rompen estas reglas que han decidido los que creen en el pa-

138 Hyunkyung Kim. *Persona, Lugar, Acogida* (Seúl, Moonji Publishing, 2015) p115.

139 David Émile Durkheim. *Les formes élémentaires de la vie religieuse*. trad. coreano Chi-jun No, Hye-sook Min, y Minumsa, 1992) p380 obra original publicada en 1912, citada en el libro de Hyunkyung Kim. *Persona, Lugar, Acogida* (Seúl, Moonji Publishing, 2015) p115. Citada sobre *Goffman* comparando con Durkheim en base a la autora de este libro.

140 Es difícil de definir exactamente hace unos cuantos años. Pero, en 1989-94, mi experiencia personal en la universidad fue que los hombres insultaban a las mujeres, gritándoles, por fumar en lugares públicos. Desde entonces, se ha vuelto más natural que las mujeres fumen en las calles, pero tampoco lo miran con simpatía.

triarcado. En la sociedad coreana, hay reglas sobre las mujeres en el espacio privado, así como las reglas de grupo se usan comúnmente en lugares públicos. Con la excusa de la tradición de preferir y valorar a los hombres, el trabajo doméstico en casa es obligado para las mujeres. Los hombres, piensan con naturalidad que es normal que se tomen un descanso con los niños pequeños y los ancianos en la sala de estar fuera de la cocina, mientras las mujeres están cumpliendo faenas de la cocina. Pese a ello, algunas personas eligen una forma de convertir el llamado “trabajo de casa” y lo reemplazan pagando con dinero porque les resulta difícil cargar por completo a las

141 Ivan Illich. *Shadow Work*. trad. coreano, Sungyoung No, (Seúl, April books, publishing, 2015) pp 175,176 obra original publicada en 1981. “... cargan al cliente el trabajo de sombra necesario para consumir sus servicios y son pagados por el cliente, ya sea directamente o mediante impuestos. De esta manera, los expertos modernos en la producción de ‘cuidado’ han llevado el tipo de familia moderna unida por el trabajo un paso más allá. Hoy en día, las personas que se dedican a trabajos ‘relacionados con el cuidado’ las mismas cosas aburridas que las mujeres del siglo XIX se vieron obligadas a hacer sin ninguna remuneración en el hogar lo que ahora, se producen a través del trabajo asalariado ... “ él ha escrito que esto se está convirtiendo en un importante negocio mundial. Uno de los representantes de estas industrias es el flujo de mujeres migrantes de América del Sur y Asia. Vale la pena señalar que los trabajadores filipinos emigran a España dejando sus hijos en sus países de origen, o que las mujeres sudamericanas y de Europa del Este emigran a países vecinos ricos. Al igual que los refugiados, ellas también pasan por procedimientos informales de inmigración. Por ello los diversos proyectos involucrados desde el momento de trasladarlos para encontrar el nuevo trabajo de mano de obra supervisada por expertos van más allá, como dijo Ivan Illich. Pero, todavía se ha vuelto mucho más complicada esta industria desde que ha escrito este libro.

142 En esta situación, la falta de políticas en toda la sociedad también ha jugado un papel importante, y la conciencia social que han creado las políticas en sí fue el resultado de no poder escapar del marco patriarcal. Hay una falta de apoyo público para la crianza de los hijos, además de ser una realidad terrible, en la que falta la conciencia básica y los cambios no son correctos, como trasladar la responsabilidad de la baja tasa nacional de natalidad a las mujeres, sobre todo como la sociedad surcoreana. Si una mujer trabajadora no puede cuidar físicamente al niño, puede sustituirlo un miembro femenino del hogar, en particular, se da por sentado que el trabajo está dedicado principalmente a las madres de mujeres casadas. Existe un dicho que dice que existe un pecador que dio a luz a una hija, esto es el nivel de conciencia sobre las mujeres, que heredó enfermedades incurables. El nivel de conciencia culturalmente hablando está cambiando bastante pero la costumbre está petrificada y hace que difícilmente la gente pueda cambiar de actitud.

mujeres de casa con las tareas domésticas y el cuidado de la familia.¹⁴¹ Sin embargo, aunque la mayoría de las familias aceptan el valor absoluto del capital, no tienen la capacidad de pagar lo que vale el trabajo de cuidados que hace posible el trabajo asalariado. Pero, esta realidad sirvió para impulsar la laborización de las mujeres,¹⁴² expandirlas al mercado laboral asalariado y al trabajo de atención domiciliaria. Además, la sociedad surcoreana limita el lugar de los espacios públicos para las mujeres al colocarlas dentro y a los hombres afuera, según la teoría de seguridad mutua de la teoría confuciana del yin y el yang.¹⁴³ Por otro lado, el patriarcalismo del que solo los hombres pueden ser dueños de la casa, que es un espacio interior y privado, las mujeres están sujetas a las posesiones del hombre que posee la casa. En este sentido las mujeres que no tienen un lugar como dueñas en espacios privados ni en públicos, serían nominalmente un miembro de la sociedad y tienen derecho a mantener a la familia, pero es la persona que puede estar ‘ausente’ en cualquier momento. Además, la realidad actual de la división política de Corea del Sur opera de manera compleja y violenta, y el estado prioriza a todos los individuos. La personalidad de las mujeres coreanas se define en una estructura social fortalecida, que es inmersión en el ritual cultural creado por la conciencia colectiva que es el patriarcalo. Mencioné anteriormente la laborización de las mujeres sin salidas en Corea del Sur. La comparación de

este fenómeno de Corea del Sur con la teoría en la descripción del ‘trabajo en la sombra’¹⁴⁴ de Ivan Illich, hace que podamos ver el punto común de excluir por su cargo a las mujeres del precio del trabajo valioso. Él explica que a medida que la industrialización transformó la autosuficiencia en un mercado de trabajo asalariado, comenzaron a ocupar los puestos de trabajos no asalariados en sus hogares con mujeres, como los trabajos en casas hoy en día. También dice que el trabajo asalariado debería ser escogido pero que el ‘trabajo en la sombra’ se asigna, y se dice que no habrá pago por tiempo, esfuerzo o que será denigrado por ello. Y el ‘trabajo fantasma’ se ha convertido en un área importante de discriminación para la mayoría de las personas en todas las sociedades industriales, sin que tengan un nombre ni estudios.¹⁴⁵ De todo esto, en su teoría explica que hubo una opresión estructural junto con cambios en la economía de mercado. Para justificar esto, tomó la iniciativa de la ciencia, la filosofía y la medicina, al definir que las mujeres fueron originalmente alentadas por naturaleza y que nacieron para hacer ‘trabajo en la sombra’. A través de estas teorías, se justificó que la clasificación de roles de género no era posible ya que la época era autosuficiente, y para justificar la brecha entre producción y consumo, se utilizaron una tradición mítica, que es definir lo que hacen las mujeres que no es un trabajo (non-work).¹⁴⁶

La razón por la que estudié la teoría de la economía de mercado de Ivan Illich y el trabajo de las mujeres al explicar el espacio en términos de sociología fue para entender que la sociedad surcoreana justificaba la labor de las mujeres y el espacio limitado de ellas en el confucianismo junto con el marco patriarcal. Después de todo, las relaciones de poder social están destinadas para determinar dónde vivimos y qué influencia tenemos sobre qué tipo de derecho de miembro mantendremos en la sociedad. Como mencionó en el libro, la economía social finalmente privó a las mujeres del estatus de

◀143 Argumenta que es mutuamente complementario dualizar todo con la teoría del confucianismo para explicar todos los fenómenos; la creación y la destrucción del universo o la sociedad humana en la relación del yin y el yang a través de la colección y la transformación. En particular, se ha aplicado y coaccionado en normas sociales y modales, al explicar lo masculino y lo femenino a la estructura de los polos opuestos. Se define como lo femenino como pasivo, oscuro y suave, y el masculino como activo, brillante y firme.

144 ‘Trabajo en la sombra’ está traducido en castellano como trabajo de fantasma pero uso la palabra “sombra” en vez de fantasma para dar una identificación de la personalidad de alguien. La sombra es fundamental para ser un humano y simboliza la existencia de la persona pero no se ve.

145 Ivan Illich. *Shadow Work*. trad. coreano, Sungyoung No, (Kyungki, Korea, April books, publishing, 2017) p178

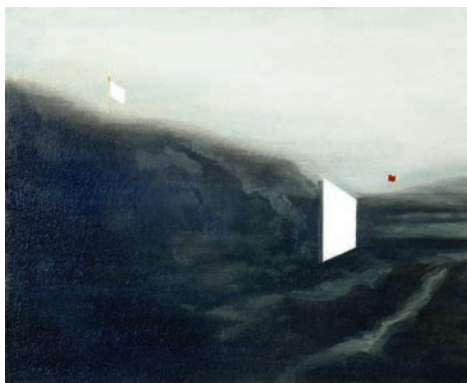
146 *ibid* p193.

147 *ibid* p199.

poder económico que habían mantenido desde el siglo XIX, ello coincide con la exclusión de las mujeres de los lugares públicos. Es como la privación estructural “...Las mujeres han degradado sus puestos como conserjes, de las que han sido anfitrionas de sus familias en casa, el que es el lugar donde se quedan sus hijos antes de ir a trabajar, o donde el esposo descansa y gasta dinero.”¹⁴⁷ No veo esto como el escenario de la generación pasada completamente desaparecida, no solo en Corea del Sur, sino también en la sociedad occidental. En Corea del Sur, el hábito de despersonalizar a las mujeres sigue siendo firme definiéndolo como ‘cultura y tradición’, y la generación que lo

respalda todavía está viva. Actualmente se están experimentando muchos cambios de conciencia, pero parece ser difícil de cambiar y mejorar porque es un problema estructural construido y enredado en la economía laboral. Todos sabemos que los peligros, exilios, exclusiones y estigmas que amenazan a las mujeres, son un marco para denegar y forzar la existencia de los débiles, los excluidos y los sin nombres, y forzarles a guardar silencio y existir, pero que proyectan la sombra, como el 'trabajo en la sombra' de Illich. Así, todavía, algunas mujeres mueren en casa, las insultan en la calle, se convierte en el personaje principal en la noticia y pronto desaparecen de la memoria. El espacio en el cuadro <together and apart> muestra el espacio físico. El lugar físico llamado espacio diario de la casa que es un lugar muy adecuado para mostrar simbólicamente el papel y los prejuicios de los familiares irracionales de la sociedad coreana, y la relación entre la dualidad del trabajo.¹⁴⁸ Los objetos y las escenas que se ve y se enfrenta en la serie del trabajo <together and apart> son obviamente sombras creadas por la realidad son el proceso de búsqueda para encontrar realidades invisibles que provienen de la sombra.

148 Creo que el paisaje de la casa es el lugar más simbólico para los derechos que las mujeres tienen o no tienen, como Ivan Illich afirma que el trabajo en la sombra es el mejor término para el fenómeno social representado por el trabajo doméstico moderno.



74. <Picture 12-IV.III> 2009
acrylic, medium, and charcoal on canvas,
27 x 22cm, 27 x 22cm.

- ▶149 *Vid.* Referencia N° 118.
- ▶150 *Id.*
- ▶151 Es el nombre de la bandera de Corea del Norte.
- ▶152 '*Pyeong*' es una medida para calcular la amplitud en Corea. 1 pyeong es 3.306 m².
- ▶153 Es el nombre de la bandera de Corea del Sur.

05. Observatorio de la Unificación Odusan¹⁴⁹

El Observatorio de la Unificación Odusan está a 118 metros sobre el nivel del mar, ubicado en la confluencia del río Han, que es la vía láctea de Seúl y el río Imjin, que fluye desde el norte. El lugar donde se encuentran las ruinas de Odusan en el antiguo Samguksagi o Goryeosa permanece, y es una base militar de la antigüedad designada como Lugar Histórico No. 351. Ahora, como el punto más septentrional del frente occidental, es un lugar triste para la división del norte y el sur, donde el sur y el norte han cruzado el río Imjin por una corta distancia de solo 2 km, y solo las aves han podido cruzar durante medio siglo. El Observatorio de la Unificación Odusan se abrió el 8 de septiembre de 1992 bajo la mirada de 8 millones de personas desplazadas, y a partir de 2009, más de 15.5 millones de visitantes nacionales y extranjeros visitaron este sitio para experimentar la realidad de la división. El Observatorio de la Unificación Odusan se estableció para comprender la trágica realidad de la División Norte y Sur, el único legado de la Guerra Fría que queda en el mundo, y para inspirar nuestro deseo y voluntad de lograr el liberalismo y la prosperidad mutua. Para las generaciones que no han experimentado la tragedia de la Guerra 6.25, la Guerra de Corea, los ricos materiales históricos que se muestran aquí sentirán la desesperación de la reunificación y serán de gran ayuda para comprender Corea del Norte correctamente. Además, si visita el Observatorio de la Unificación Odusan, donde se puede ver el fenómeno que enfrenta a las dos Coreas, se incrementa el efecto educativo, ya que una imagen vale más que mil palabras. Por lo tanto, esperamos que el Observatorio de la Unificación Odusan se utilice como un sello experimental de la construcción de un país unificado pacífico y próspero, no solo como una atracción turística.

(Sitio oficial del Observatorio de la Unificación Odusan <http://www.jmd.co.kr/> 2009)

07. Límite¹⁵⁰

La bandera es Ingingki¹⁵¹ es la punta de asta más grande del mundo, con una bandera de unos 70 pyeong¹⁵² y un tamaño de 160 m de altura. En nuestra aldea libre de Daeseong-dong, la plataforma de elevación Taegeukgi¹⁵³ tiene 100 metros de largo, izado el Taegeukgi, que tiene más de 100 pyeong. Para reemplazarlo una vez se gastan unos 2 millones de wones.

Ausencia III

'Lo que puedes hacer' y 'lo que no puedes hacer'
 'Lo que puedes tener' y 'Lo que no puedes tener'
 'Posibilidad' e 'imposibilidad'.¹⁵⁴

i. ¿Cómo está tu sala de estar?

Memory 03...¹⁵⁵ El salón está oscuro. Nada es visible. Los objetos en los que mi mirada ha permanecido por un tiempo revelan su existencia a través de siluetas. Tanto los sofás como las flores quitan las persianas y dirigen sus ojos hacia el mundo exterior ... 'Iglesia con sueños' es visible en la distancia. Excepcionalmente, la palabra 'sueño' emite una luz fuerte. El interior oscuro contrasta con el brillante exterior de ensueño. ¿Está oscuro hoy? ¿Es un mundo de sueños radiantes? Creo que está en alguna parte. No sé lo que será mañana, pero creo que hoy está en algún lugar. ¿Cómo está tu sala de estar?

... Hay muchos indicadores en este barrio que cruzan la frontera. Como todos saben, lo representativo es dividir el norte y el sur. Durante décadas están jugando para ganar el territorio del otro partiendo con un alambre de púas, una tierra con una bandera aquí, mi tierra allá. A veces, cuando pasas por este barrio, puedes ver ambas banderas. Dependiendo del punto de vista, un día solo veo una, y otro día no veo nada. Cada vez, después de todo, creo que el límite es artificial y no tiene un significado específico por sí solo. Sin embargo, debido al símbolo que marca esta área, hay una distinción entre 'lo que se puede hacer' y 'lo que no se puede hacer', 'lo que se puede tener' y 'lo que no se puede', 'posibilidad' e 'imposibilidad'. E intervenimos en nuestras vidas con órdenes convincentes de hacerlo. Entonces, ¿qué mundo es este lugar ahora? ...

Creemos que vivimos una vida libre. Al menos, creemos que vivimos una vida libre en general, si no se está encarcelado. Esta creencia en la vida cotidiana hoy en día viene de suponer que no existe una discriminación mínima en términos de 'lugar'.¹⁵⁶ Pero de verdad, ¿estamos viviendo tan libremente como pensamos? Las obras <Picture 12-III> y <Picture 12-IV> muestran los lugares confinados de 'donde puede estar' y 'donde no puede estar' se enfrentan por puntos de referencia entre países.¹⁵⁷ La serie <together and apart> es un esfuerzo para comprender la relación entre la sociedad y las personas desde la sociología del espacio. En particular, desde un punto de vista sociológico, me enfoqué en los lugares y los derechos de las mujeres: cómo se crean y cómo están ausentes. Además, en la misma serie,

hay cuatro pinturas¹⁵⁸ en las que, en el paisaje en la casa, aparecen signos del límite que se pueden ver en el paisaje del país dividido en la península coreana. Las escenas de los cuadros incluyen banderas nacionales, letreros colocados en las fronteras nacionales y telescopios tapados con tela instalados en el observatorio. Estas son las marcas blancas que simbolizan ‘vacías’, y están borradas sus propias marcas en las banderas y los carteles. Estos cuadros son los que simbolizan el mundo acostumbrado a la violencia sin que revelen al agresor de dicha violencia, pese a que obviamente existen las cosas y las personas que están forzados. Este trabajo expresa la impotencia de la vida cotidiana creada por la intervención y el control diarios junto con la serie <White-Out>, producida posteriormente.

◀154 Escrito por Kim Gunhee en catálogo de la exposición de <together and apart>, Gahoedong 60, Seúl, Corea 1-25 de feb,2010.

◀155 Lee Dae-beom. *Mutually 'different (or Same)'* *Three Memories* el catálogo de la exposición individual de <together and apart>, 2010. Lee Dae-beom es crítico de arte y curador de exposiciones.

◀156 Muchos países aún controlan la entrada y la salida a la clase social debido a las diferencias de estatus. Las mujeres no pueden ingresar en ciertos edificios religiosos, y en el catolicismo romano las mujeres no pueden ser sacerdotes.

◀157 En este caso, entre dos Coreas.

158 < Picture 12-I,II,III,IV> cada uno, 27 x 22cm, mixed media on canvas. 2009

III. Concluir

Limite, entre y vacío

En la sociedad surcoreana, el concepto de espacio está separado jerárquicamente, y el espacio de las mujeres se percibe como un espacio privado y reproductivo, no como un centro, sino como una periferia. Por el contrario, la sociedad es básicamente el espacio de los hombres, donde se aplica un concepto público y central. Sorprendentemente, esta gramática de concepto sobre la ocupación de espacio produjo la feminización del trabajo de las mujeres en los espacios públicos y privados. En el hogar, el cuidado de la familia se define naturalmente como la participación de las mujeres y, por otro lado, bajo el nombre de aumentar los derechos humanos, se las lleva al mercado laboral y salarial para cubrir ambas partes.

Incluso en el campo de la producción laboral, las actividades económicas llamadas 'salarios laborales' están encerradas en el espacio privado de la casa, y cuando se pone el sol, son empujadas al lugar de trabajo de los trabajadores asalariados e inyectan la lógica de producción y reproducción. Las mujeres también se ven obligadas a trabajar en mercados laborales de bajos salarios. Además de esto, si se ganan en la vida trabajando económicamente junto a su pareja, se llamarían 'Matbul-i:¹⁵⁹ la pareja trabajadora', quien después del trabajo, se ocupa de cuidar la familia en la casa, que es el espacio privado, y sin parar de trabajar, se va al lugar del trabajo asalariado, haciendo doble trabajo a través de la lógica de producción y reproducción. Por lo tanto, la sociedad surcoreana, con la presión social del trabajo doméstico y la carga de la inestabilidad económica en la sociedad extrema del capitalismo, desafortunadamente, unió todas las responsabilidades al vincularse con el crecimiento de los derechos humanos de las mujeres. No es solo una cuestión de trabajo en la sombra,¹⁶⁰ sino también un problema del mercado de los medios de comunicación capitalista que explotan

159 Se refiere a una pareja en la cual trabajan los dos miembros. En inglés, se llaman Dewks-Dual Employed with kids. En Corea del Sur, ha sido promovido ampliamente el crecimiento de los derechos humanos de las mujeres, al pretender alentar el trabajo del mercado salarial junto con el trabajo del cuidado familiar. Y ha provocado que las parejas tengan que ganar dinero los dos para mantener la economía doméstica.

160 Ivan Illich. *Shadow Work*. trad. coreano, Sungyoung No, (Kyungki, Korea, April books, publishing, 2017) Ivan Illich se opone firmemente a la visión marxista de ver el trabajo en la sombra como una 'reproducción' social (visión feminista del marxismo), La visión feminista de Marx. refuta que hace que el trabajo en la sombra sea similar a la producción autosuficiente, y lo explica como trabajo reproductivo. Para limitar a las mujeres a tareas domésticas inútiles, tienes que apaciguar con la misión de 'reproducción', esto es la lógica del trabajo en la sombra lo que lo convierte en una ideología de amor y servicio.

el feminismo. Además, debido a la forma especial de Corea del Sur de perseguir el crecimiento económico, se promovió este crecimiento contradictorio del derecho de las mujeres que fueron utilizadas como trabajadoras con bajos salarios, especialmente en la década de 1980. El abuso de la lógica del amor estuvo cerca de la explotación, el servicio y la amistad sin precios, ya que utilizaron su salario para ganarse la vida y la educación de los miembros masculinos de la familia. En medio de la comercialización masiva de trabajadoras empleadas del hogar en la actualidad, no es nuevo que las mujeres en países sin poder económico migren en gran medida por servicios, salarios

bajos y trabajo de cuidados a los países con mayor poder económico. También es muy conocido que la mayoría son mujeres y el dinero que ganan se transfiere principalmente a las familias en sus países de origen. Los países económicamente poderosos, incluidos los de Europa, que se encuentran en una estructura que utiliza y consume su trabajo de servicio, ya sea empleo ilegal o formal, no están libres dentro de la cadena de explotación estructurada. La serie de trabajo <together and apart>, trata de la historia de la relación entre las personas y la ausencia de comunicación.¹⁶¹ He expresado en este trabajo el ‘entre’ de esa relación que se ha cortado o desaparecido entre las personas, usando la escena simbólicamente como el espacio físico de un apartamento típico de una nueva ciudad surcoreana. ‘El vacío’ queda en la escena del cuadro que implícita el espacio de la sala de estar y las escenas de tiempo y personas que han pasado por ese lugar. A través de la escena de esa imagen de la quería mostrar el simbolismo físico del lugar.

¿Dónde están los asientos para las mujeres en estos lugares?

¿Qué significa en una pintura que muestra el paisaje exterior por la ventana o la mirada hacia un lugar público desde un espacio muy privado como el interior de la casa? ¿Las mujeres tienen su lugar en el espacio privado? En estas preguntas, considero que la ausencia del espacio y el lugar de las mujeres, es decir, el sujeto como persona que es reconocida y existe en ese lugar, está ausente o no existe. He titulado los tres capítulos del análisis del trabajo <together and apart> como ‘ausencia’. La ‘ausencia’ significa aquí es, ‘libertad despojada’, de modo que las mujeres que existen en un espacio

llamado sociedad existen como propiedades,¹⁶² e incluso en sus propios hogares, y tampoco tienen un lugar donde se reconozcan como fenómeno de personas en la sociedad.¹⁶³ Se trata de la historia de la vida que siempre puede, y tiene que desaparecer. La ausencia.

161 ‘El título de la obra <together and apart> lo he basado en el mismo título del trabajo de *Virginia Woolf* “together and apart”. Y en su trabajo, he traído el motivo de comunicación que se desvía del diálogo entre hombres y mujeres.

162 El patriarcado separa a la mujer casada de la familia original, lo que significa que abandona la casa de ‘hija casada es igual que una mujer desconocida’ y se convierte en una desconocida de esa familia. Sin embargo, no se eleva a la genealogía de las colecciones de la familia que se ha casado, ni tiene derecho a participar en ceremonias de la familia del marido. Tiene una familia, pero no tiene derecho a ser el miembro de ella. Por eso es propiedad como si fuera una esclava. Entonces, si no pueden volver a producir un barón para mantener la familia (linaje) porque creen que solo los hombres se pueden incluir en el linaje de la familia pueden ser expulsadas de esta. Hoy día no ocurre de una manera natural pero, todavía existe la tendencia del concepto de ‘hija casada es igual que una mujer desconocida’.

163 Hyunkyung Kim. *Persona, Lugar, acogida* (Seúl, Moonji Publishing, 2015) P289 La socióloga Hyunkyung Kim habla sobre nuestro lugar y el derecho de miembro: “En un sentido físico, la sociedad es un lugar, y ser miembro de la sociedad significa tener derecho a este lugar, el derecho a ser tratado como un invitado y un dueño, y el derecho a ser hospitalizado”.



(De arriba a abajo)
83. <Picture 4 - III> 2009
acrylic, medium and charcoal
on canvas, 33 x 24cm

84. <Picture 4 - I> 2009
acrylic, medium and charcoal
on canvas, 116 x 89cm



(De izq. a dcha.)

76-1. <Picture 4 - II> 2009
acrylic, medium and charcoal
on canvas, 65 x 54cm

76-2. <Picture 4 - II - I> 2009
acrylic, medium and charcoal
on canvas, 65 x 54cm

Capítulo III

Proyecto Acompañar

El <Proyecto Acompañar> es un trabajo realizado con una superviviente de violencia sexual menor de edad en una familia que conocí a través de las clases de dibujo. Este proyecto no es un estudio centrado en los incidentes individuales de la víctima. Por lo tanto, solo voy a describir brevemente el contenido del daño personal. El contenido de las víctimas menores de agresión sexual en la familia mencionada aquí se fundamenta en la realidad social de Corea del Sur. He intentado ser lo más detallada posible en términos de números y evidencia, pero he sido limitada por tipos de crímenes como estos, estructurados de una manera que no está bien caracterizada en términos objetivos. Además, las propias investigaciones pueden tener limitaciones en cuanto a que se basan en cosas que han aparecido en público. Las causas y consecuencias comunes de los crímenes revelados en la tesis no revelan la fuente de las cifras y el estudio. Ocasionalmente, hice una comparación con la situación en España, para dar una idea del nivel actual de conciencia de las dos sociedades sobre la posición de las víctimas de la violencia sexual. Otra autora del proyecto es **Dakyung** cuyo nombre es un seudónimo que eligió ella. Cuando la conocí en 2016 tenía 14 años.

►164 N° de imagen 85: La foto que hice yo durante su clase dibujo tapada con su autorretrato, Seúl, 2016

►165 N° de imagen 86: El dibujo que he realizado desde el dibujo original de Dakyung, enmarcado dentro de una caja de pañuelos. <Face> 2018, color pencil on canvas in the box of handkerchief, 19,5 x 13cm.



164



165

I. El camino del Acompañar

Acompañar

El acompañamiento de ‘unirse’ significa compartir tiempo y espacio juntos en el sentido físico. En un sentido mental, la compañía no se impone necesariamente sobre el concepto del mismo lugar al mismo tiempo. Tampoco hay condición para el significado de continuidad como ‘todo el tiempo y siempre’. En un sentido amplio, yo y Dakyung nos hemos acompañado juntas estando también separadas. Este proyecto es la historia de mi encuentro como maestra de una estudiante de secundaria en la clase de dibujo. El proyecto consiste en la realización de las pinturas reinterpretadas desde mi punto de vista y las imágenes basadas en los dibujos e imágenes que Dakyung había hecho en mi clase de dibujo. Ha sido un registro de encuentro y rastro de nuestro acompañamiento. Al principio, nos planteamos convertir el trabajo en obra de arte, pero gracias al lenguaje del arte pudimos documentar el resto de las palabras que quedaban en ella que no podía expresar suficientemente.

A veces, en la vida, si sentimos que ‘el encuentro’ con la gente es algo útil, pienso cuán plena podría ser dicha vida. Es difícil encontrar a quienes nos respetan como personas de verdad y están dispuestos genuinamente a estar juntos. Hubiera sido mejor para ella si la realidad, por la cual ha sido superviviente de una agresión de incesto no existiera. Deseo que en mi acompañamiento pudiera respirar y fuera como un descanso para ella en su pequeño y tierno corazón. Quiero que se paren y miren sus dibujos diciendo ‘no es justo’, ‘es doloroso’, ‘ya basta’.

Acompañé por un tiempo a Dakyung, quien sobrevivió, aunque fue forzada a abandonar y exiliarse de su vida. Espero que nuestro acompañamiento mutuo haya sido de alguna utilidad en el proceso de restaurar el resto de su vida.



(De izq. a dcha.)
88. <Pink> 2018, acrylic,
medium and oil pencil on
canvas, 50 x 50cm

87. Dakyung 's Sketch,
fotografia : Kim Gunhee
© Kim Gunhee

II. Describir

La historia I

No esencializar a la 'víctima' quien solo puede demostrar la existencia con el daño, y discutir el 'daño' desde el punto de vista de la víctima.

i. Tú

Dar un nombre

Estoy sentada enfrente de una chica. Tiene el aspecto bastante de una estudiante de secundaria que lleva una media melena, tiene una cara redondita, altura media y no es flaca. Le pregunto a ella sobre las cosas cotidianas como lo que ha hecho hoy, la vida escolar y el interés del arte. Noto que tiene una cautela sosegada conmigo mientras me saluda. Al igual que otras chicas de su edad, le gustan las galletas, los dulces y los chocolates, y dice que le gusta un maestro de natación cuando aprende a nadar con el apoyo del centro durante las vacaciones de verano. El primer día de clase, no le pregunté demasiado sobre la vida actual del centro de Dakyung y otras circunstancias fuera de la escuela. Pensé que no sería apropiado siendo profesional preguntarle profundamente a ella sobre lo que había sucedido en el pasado. Entonces hice las preguntas mínimas y actuales. Le pregunté cuántos años tenía, qué color le gustaba y si era común hacer dibujos, etc. Cuando le pregunté su nombre, dijo que no le gustaba. Así que le dimos otro seudónimo y la llamamos con ese nombre a partir de aquel momento. Dakyung y la llamé como deseaba durante la clase.

Dar fuerza a las manos

En cada clase, le pedí que recordase cómo había pasado la última semana y que expresase primero el estado de ánimo del día, definiendo su estado de ánimo con unas palabras o frases. Por ejemplo: la familia del centro viajó al campo y le sentó bien; entonces podría definir esa sensación con la palabra 'confianza' y cuando dibujaba le pedí que pensara en las palabras que le había sugerido. Decidimos dibujar los objetos que había frente a nuestra mesa, el espacio circundante o el espacio imaginario. Principalmente propuse que dibujara objetos colocados alrededor del espacio circundante y el espacio imaginario con un tema. Al principio, Dakyung dibujó los ob-

jetos seleccionados transformándolos con sus colores favoritos. Pintó con líneas borrosas o pintó con pasos muy ligeros como si no pesaran nada. Únicamente, no podía sentir el poder de trazar la línea a la vez, por eso a veces le sugería deberes para practicar la línea. Hice la sugerencia porque no parecía una técnica ex profeso, quitando fuerza a la línea. Pero parecía que no le gustó mucho, lo hizo más o menos pero siempre lo cumplía. Un día, dibujó una rosa que había en la habitación. La línea de ese cuadro era poderosa, decidida y meticulosa. Ese día ella mostró el dibujo a los tutores del centro, como si tuviera confianza y estuviera orgullosa de sí misma. No solo ese día, sino que gradualmente se ejerció el poder latente. Dakyung era buena en representaciones realistas y bocetos rápidos. Ella tenía la capacidad de dibujar líneas sin vacilar. Es sólo que hablaba muy rápido o no mucho cuando llegaba a una situación de la que quería hablar o debía expresarse. Aunque le costaba expresar sus palabras, ella tenía claro su color favorito era el rosa claro. Más tarde, empezó a contar cosas sobre las chicas con quienes vivía en el centro.

Bocetos

Dakyung dibujó muchos bocetos en sus cuadernos estos le ayudaban a conocer su vida diaria. Solía dibujar chicas de manera cómica y dibujar a su monitora de forma muy cuidadosa. Los dibujos estaban llenos de macetas, árboles, manos y caras. Un día me contó sobre su monitora en uno de esos bocetos. “Una niña está sentada en un tobogán de juegos, con grafitis negros a su alrededor. Y la niña está comiendo gimhap a toda prisa, así que le pregunté qué situación era, y me contó que era cuando estaba a punto de meterse a la prostitución y los hombres (chicos) la amenazaron para que comiera rápidamente.” Después del comentario de la monitora vi aquel dibujo. Hasta entonces, no sabía que había otro cuaderno para dibujar todos los días y el cuaderno de dibujo que tenía en clase se usaba solo en la clase. Quería revisar los bocetos que me comentó la monitora, así que le pedí a Dakyung que me trajera todos los cuadernos en que dibu-

jaba. Dakyung los trajo y me enseñó que había una masa negra desconocida en el dibujo que había mencionado la monitora. Las imágenes del cuaderno eran principalmente las caras, los cuerpos, las manos y la monitora de las chicas, y algunas imágenes suyas en las que estaba llorando por la marginación de sus compañeras. También pintó caras sin boca o escribió cosas que quería decir sobre las personas a su alrededor. En los bocetos dibujó mucho a chicas que comían y era

(De izq. a dcha.)

110. Dakyung 's
Drawing, fotografía: Kim
Gunhee © Kim Gunhee

111. <No comas de-
masiado rápido> 2018,
color pencil on paper,
28 x 35cm



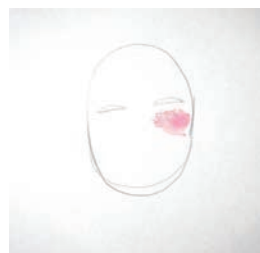
como si fuera una de las protagonistas de los dibujos animados de estilo romántico. Los hizo de una manera muy rápida con los bolígrafos, el cuaderno era el espacio donde ella podía pensar libremente. Era importante que Dakyung fuera capaz de expresar esos momentos con las imágenes.



92. Dakyung 's Drawing ,
fotografía: Kim Gunhee
© Kim Gunhee

Lleno de color de rosa

Su color favorito es el rosa. También le gusta el tono del color rosa suave y cálido. Especialmente le gusta ese color que producen los lápices de colores. Era rosa cuando pintó los objetos en la habitación, y lo usó mucho para dibujar el espacio imaginario. Pintó con rosa mientras pintaba flores y para pintar también su cara. La mayoría de los primeros bocetos de pintura los comenzó con color albaricoque o rosa. El rosa es el color habitual del 'color de niña' no solo en Corea sino también en todo el mundo. En los últimos años, existe una sensación de crítica que elimina esta tendencia de color, pero aún



91. Dakyung 's Drawing ,
fotografía: Kim Gunhee
© Kim Gunhee

se reconoce como un color que define la infancia de una niña. Paradójicamente, la crítica se usa como otro prejuicio. Por ejemplo, se expresa el prejuicio del color sobre el rosa, como ¿Ahora te gusta el rosa? O ¿Sigue siendo rosa?. Más bien quería ayudar a que a ella le gustara el rosa. Pensé que sería bueno que Dakyung fuera lo suficientemente libre para escapar del prejuicio extremo causado por la sociedad que hace que el rosa sea el color de una niña. Esperaba que el rosa funcionara puramente, no como el color de una niña sino como un color positivo para ella. Por otra parte quería utilizar el perjuicio contra el color rosa para reescribir y restaurar el recuerdo del pasado de Dakyung como una niña cualquiera, utilizando el color rosa que tanto le gusta.

Casa

Después de la primera clase, quedamos para la semana siguiente. Ocasionalmente, su monitora me informaba sobre ella y el centro. Por su informe pude tener alguna idea del centro, sobre cómo trata y apoya a las chicas, también que es operado principalmente por donaciones, que les da a las chicas una asignación de 30,000 wones al mes y las ayuda a gestionarse. Normalmente las asignaciones se usaban para comer algo de lo que que-



95. <Pink> 2018, acrylic on canvas, 50x 100cm



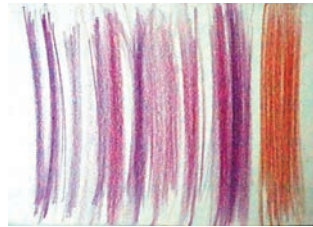
90. <Pink>, 2018, acrylic, medium in wooden frame, 29.5 x 23cm



89. Dakyung 's Drawing, fotografía: Kim Gunhee © Kim Gunhee



94. Dakyung 's Drawing, fotografía: Kim Gunhee © Kim Gunhee



93. Dakyung 's Drawing, fotografía: Kim Gunhee © Kim Gunhee

rían o para comprar los artículos necesarios. En aquel momento, me enteré de que los materiales de dibujo necesarios para mi clase se compraban con ese dinero de Dakyung. El dinero, 30,000 wones (más o menos 23 euros) no era suficiente para comprar y comer para una chica de esta edad. Es posible que necesitara más dinero para comprar cosas bonitas y salir con otras compañeras de clase. Dakyung no sabe por qué, pero recientemente trató de prostituirse¹⁶⁶ probablemente no era la primera vez desde que ingresó en el centro y este acto iba en contra de las reglas del mismo. No pregunté por dichas reglas detalladamente. Dakyung fue castigada a restringir el uso del móvil porque había sido contactada para ejercer la prostitución. Escuché la explicación de la monitora, pero no le pregunté sobre el asunto de forma detallada. Fui cautelosa en muchos sentidos porque yo no era una maestra permanente del centro y tampoco era especialista con experiencia como responsable de la chica. Primeramente, dado que nuestro encuentro no fue una entrevista de trabajo o un reportaje para el arte, pensé que nuestra relación tenía que ser respetada de esa manera. Por aquel entonces, observé que ella mostró inestabilidad repetida en algunas conversaciones conmigo. Sus altibajos de sentimientos continuaron temblando, y hasta me preocupó me hizo pensar, ¿podría seguir la clase?

166 En el caso de Dakyung, no le pregunté el proceso exacto, pero deduzco que es una prostitución que conecta al comprador sexual mediante la conexión por SMS o unas aplicaciones de Chat. La plataforma de prostitución ilegal en línea de Corea del Sur está actualmente activa y no desaparece cuando se expone a los medios de comunicación.

Mostró un estado de ánimo indefenso y a menudo, llegaba tarde a la clase. Sobre todo, parecía que para ella era aún más difícil llevarse bien con las chicas del centro. Me dijo que se ayudaban mutuamente a escapar del centro y luchaban salvajemente entre ellas. Discutir entre los niños de esta

edad puede que sea muy común. Pero es un lujo no permitido para las que están protegidas en un centro como aquel lugar sin hogar propio. Porque esto se debe a que puedes perder un lugar donde puedes seguir tu vida. Me preocupaba que si se producía este tipo de conflicto, nadie pudiera aceptarla incondicionalmente, como sus padres en su propia casa, a pesar de su adolescencia traviesa.

*Pyungwhaistem*¹⁶⁷ es un centro de bienestar social especializado en víctimas menores de la violencia sexual regido por una institución católica, y no una institución pública operada por el gobierno. En el centro no solo las alimentan y protegen, sino que también las ayuda a rehabilitarse. Por ejemplo, ayudan a las menores a visitar el hospital una vez al mes, recibir tratamiento y asesoramiento médico, y asistir a la escuela secundaria obligatoria. Pueden permanecer en el centro dos veces hasta los 19 años y ayudan a las menores a experimentar a través de actividades extracurriculares y conexiones con mentores. Viven aproximadamente entre 7-8 niñas y unas cuantas monitoras por turno. Como he mencionado previamente, les pagan en concepto de asignación. El centro *Pyungwhaistem* es un tipo de ONG¹⁶⁸ que está regida por una



167 Peacewell www.peacewell.org

168 En Corea del Sur, hay 123 lugares administrados por el gobierno. Según las estadísticas de asesoramiento sobre violencia sexual publicadas por el Ministerio de Igualdad de Género y Familia, hubo un total de 3.875 niños y jóvenes (menores de 19 años) que habían consultado sobre violencia sexual por parentesco en 2015. De estos, el 47% (1.803) de ellos eran padres o hermanos. Sin embargo, según la fiscalía, solo se denunciaron y trataron 521 casos de violencia sexual entre familiares en 2015, con una tasa del 48% (252 casos). En el caso de la violencia sexual por parentesco, la tasa de quejas es baja debido al apaciguamiento familiar, la presión y la dependencia económica para evitar la ruptura familiar. Situación Según el Ministerio de Igualdad de Género y Familia. De los menores de edad eran el 55,8% de los 809 internos violentos que vivían en asilos violentos durante los últimos tres años (2013 ~ 2015). En particular, la mayoría de las adolescentes (48%), la tasa más alta, son víctimas de agresiones violentas. Sangwhan Kim. "Promover un sistema de tutela para niños y jóvenes en refugios de violencia sexual y prostitución" (en línea) *Straight News*, 23 de noviembre de 2016 (Consulta: 29 de julio de 2018) Disponible en : <http://www.straightnews.co.kr/news/articleView.html?idxno=17282>



red en Seúl y en algunas otras áreas en Corea del Sur, ha estado apoyando a las jóvenes para que estén protegidas en cada área. El edificio central de este centro está en uno de los barrios humildes de Seúl donde se concentran las casas adosadas de ladrillo rojo. Es un edificio que aparentemente, no es diferente de un hogar común. La primera planta de esta casa de tres pisos se está utilizando como centro de asesoramiento operado por la organización. El segundo piso del edificio sirve como oficina del centro y el tercer piso es donde viven las chicas.

ii. Protect me from what I want¹⁶⁹

↪97. <Home> 2018,
color pencil on canvas,
34 x 28cm

↪96. Edificio de Peacewe-
ll, es un Centro de Apoyo
Juvenil para las supervi-
vientes de abuso sexual,
2016, fotografía: Kim
Gunhee © Kim Gunhee

Mientras duró la clase¹⁷⁰ nunca le pregunté directamente a Dakyung sobre la agresión sexual y sus familiares. Toda la información sobre ella me la dio la monitora del centro. Ella fue agredida sexualmente por su padre desde que tenía 10 años. Después, la tía, la hermana gemela de su madre, como su representante, trajo a Dakyung, la llevaron a este centro por desacuerdos con su propia hija. Existe su padre biológico, la abuela y la tía, pero ella no se estableció con nadie relaciones después de que su madre muriera. Desde entonces, a los 14 años, empezó a vender su cuerpo. Aunque están en libertad condicional en el centro, todavía se están prostituyendo a escondidas

de sus monitores. Me resulta difícil comprender el dolor de una persona que no conozco bien, solo con ciertos sentimientos y juicios personales. Pensamos, que a través de casos objetivos, dónde se origina la pérdida de la persona y la manera en que se imprime en el cuerpo. En general suponemos que habrá un contexto especial para la violencia sexual de menores en las familias. Es fácil pensar que la familia o parientes del abusador están particularmente enfermos o tienen una clara descalificación social y personal. Sin embargo, los agresores y las víctimas no son muy peculiares en estos casos de violencia. En otras palabras, rompe nuestros prejuicios y predicciones. Resulta ser una de las cosas que pueden suceder fácilmente en las relaciones familiares que se supone que son normales. Ellas no tienen una base común especial con alguien. Sin embargo, muchos estudios han señalado que la violencia sexual entre padres e hijas a menudo ocurre en hogares donde impera el

169 Jenny Holzer fue entrevistada por El País en 2019 ante la exposición en el Guggenheim de Bilbao, España. En la publicación de esa entrevista, se identificó como una víctima de violencia sexual doméstica. Con la entrevistadora Anatxu Zabalbeascoa responde a la pregunta y respuesta sobre esta frase: “Protégeme de lo que quiero” es uno de sus truísmos más conocidos. ¿De qué se ha protegido? Me alivia decir que esa frase no era solo para mí. Quería que sirviera a los demás. Alude a ponerse límites: no hacer lo que no quieres que te hagan. Los clichés son tesoros. Todo lo que dura es importante. Incluidos los problemas, ¿verdad? Entrevista por Anatxu Zabalbeascoa. Jenny Holzer: “El trauma está presente en la vida de los artistas” (en línea) *EL PAÍS semanal*, 13 de marzo, 2019 (Consulta: 13 de marzo, 2019) Disponible en: https://elpais.com/elpais/2019/03/04/eps/1551702839_309698.html

170 En este punto, estuve en una posición de tercera, y no estaba suficientemente lista para hacerle preguntas apropiadas a la chica, y creí que era mejor no intervenir porque había especialistas que trabajaban en el centro haciendo tratamiento de asesoramiento. Los expertos dicen que es más importante proporcionar un entorno que revele la situación de la víctima desde el punto de vista de que no es culpa de dicha víctima, en lugar de ocultarla de la posición de los padres o tutores en caso de violencia sexual. Por lo tanto, es deseable darle al menor la oportunidad de hablar a través de las preguntas apropiadas en la conversación sin coerción ni culpa.

patriarcado. En especial, la ausencia de madres y el papel de estas madres en la familia, que asumían ser el objeto del sexo y cuidadoras por obligación. En estos casos, se está dando un mensaje de autoridad a su hija, víctima, para que asuma el papel de su madre. Esta tendencia se produce más en sociedades con mayores percepciones patriarcales. Esto está relacionado con el hecho de que la sociedad y las personas con un fuerte pensamiento y creencia patriarcal piensan en las mujeres de la familia como objetos de sexo, como cuidadoras y en concepto de que son sus propiedades. En este sentido, hay una diferencia de grado ya que la mayoría de los delitos de violencia social en la familia pueden citarse como cognición de las mujeres y la propia familia. Podemos decir que la percepción del patriarcado sobre las mujeres y la familia es la causa principal de la violencia sexual hacia el menor en la sociedad, aunque existan diferencias dependiendo de cada sociedad.¹⁷¹ Si está claro que la posibilidad de castigar al agresor y la capacidad de recuperación de los supervivientes dependen de la conciencia patriarcal, entonces se puede decir que se ha logrado la clave para la prevención del delito. En este sentido, los delitos sexuales en la familia, en la que todos los miembros de la misma no respetan los derechos humanos de los demás y no tienen una relación igual, son equivalentes a un crimen de poder. Es importante señalar que la violencia sexual en la familia tiene principalmente como víctimas a las mujeres menores de edad, y los parientes varones como padres y hermanos son principalmente los actores en términos de perpetradores. Eso demuestra que son una de las evidencias más obvias de las

percepciones entre los hombres y las mujeres en sus relaciones de poder.

171 Judith Lewis Herman. *Father-daughter incest*, trad. coreano de Unmi Park, Unyung Kim (Seúl, Saminbooks, 2010) p27, 51 obra original publicada en 1981. El libro contiene los siguientes contextos: “Hasta el resurgimiento del movimiento de liberación de las mujeres, incluso los investigadores más atrevidos en prácticas sexuales se negaron a lidiar con el hecho de que muchos hombres, incluidos sus padres, simplemente sentían que tenían el derecho de usar a los niños para su placer sexual”. (p 51) “En efecto, el padre la obliga a ofrecer su cuerpo a favor del afecto y la protección que ella debe dar por nada” (p. 27).

172 “Calcula que en nuestro país se denuncian tan sólo un 15% de los abusos a menores y que el 70% de las denuncias no supera la fase de investigación, con lo que nunca llega a juicio oral.” En ‘Ojos no quieren ver’ Save the children. Marisa Kohan “Cada tres horas se denuncia un abuso sexual hacia un menor en España, pero el 70% de los casos nunca llega a juicio” (en línea) *Público* 11 de junio de 2019 (Consulta: 05 agosto de 2020) Disponible en: <https://www.publico.es/sociedad/abusos-sexuales-infancia-tres-horas-denuncia-abuso-sexual-menor-espana-70-casos-llega-juicio.html> Hay muchas razones por la cual es difícil de revelar. En el caso de Corea del Sur, son los aspectos sociales y emocionales del abuso lo que es una prioridad. Después, el seguimiento legal y la falta de gestión de protección de las víctimas. En el caso de España, se revela que la falta de acción legal se indica después de informar.

Por otro lado, las características de los delitos sexuales de menores entre familiares son generalmente invisibles. Cuanto más jóvenes son, más limitados están en sus percepciones de lo que ha sucedido. La víctima siente que algo está mal, pero como es algo cometido por su responsable, al que solía creer, le resulta más difícil darse cuenta de que está haciendo algo negativo. Al mismo tiempo, permanecen en silencio durante mucho tiempo con el sentimiento de culpa y vergüenza de haber hecho algo mal. También, el abusador puede obligar a silenciar a la víctima y violentarla. Por varias razones, los resultados de estudios sobre menores de agresión sexual en familias se calculan de forma aproximada tanto el número como la causa de los delitos. Esto se debe a que la naturaleza del delito a menudo no se revela,¹⁷² y cada caso tiene una variedad de

causas. En contraste, las secuelas de los supervivientes tienen mucho en común. Es principalmente compatibles con el trauma psicológico y mental¹⁷³ después de la pérdida. Los supervivientes tienen una combinación de síntomas que se acompañan de daño mental y físico. Son la depresión, el letargo, la ansiedad, el miedo, etc. Lo inusual es que en una sociedad donde existe una cultura patriarcal fuerte como en Corea del Sur, haya interiorizaciones frecuentes de ‘la suciedad’, de que el cuerpo fue contaminado por los daños psicológicos a las víctimas de violencia sexual en la familia.¹⁷⁴ También hay un estudio basado en que el auto-reproche, el miedo y la ansiedad provienen del remordimiento de conciencia equivocada que destruyó a su propia familia. Hay muchas razones para esto, pero incluso aunque sean unas/os niñas/os muy pequeñas/os que aún carecen de capacidad cognitiva, si los agresores fueran los propios padres o hermanos, debido a la persecución de violencia por grooming, la estructura de poder jerárquico se va a interiorizar. Esto lleva a una interiorización absurda de que ha seducido a su padre o pariente. En segundo lugar, en general, la violencia sexual en la familia es causada principalmente por la violencia hacia

las niñas¹⁷⁵ por parte de sus padres. En este caso, si el poder económico está del lado del perpetrador, y no hay autosuficiencia para vivir con otros miembros de la familia, incluida la madre, están reprendiendo a las víctimas por su situación económica. Los problemas económicos también pueden provocar que la familia y los perpetradores conduzcan a las víctimas falsamente y obstaculicen las acciones legales. Como resultado de estos daños secundarios, las víctimas menores son conscientes del hecho de que han sido maltratadas y desprotegidas, y pierden una emoción de ‘confianza’ absolutamente normal.

La experiencia del abuso sexual hace que las víctimas se sexualicen, creando una interiorización de sí mismas: ‘Yo soy la que puede ser tratada así’. En tales casos, la prostitución puede llevarse a cabo después de que sean víctimas de violencia sexual, como el caso de Dakyung. Según la explicación de su monitora, intentó prostituirse incluso después de ingresar en el centro y le confiscaron el móvil durante varios meses porque era un riesgo de ‘encuentro condicional’¹⁷⁶ que podía practicar a través de la aplica-

173 Según el informe español Save the Children, las posibles consecuencias psicológicas de las víctimas de violencia sexual incluyen: miedos, fobias, síntomas depresivos, ansiedad, baja autoestima, sentimiento de culpa, estigmatización, trastorno por estrés postraumático, ideación y conducta suicida, autolesiones: Consecuencias recogidas en el estudio de Noemí Pereda. (Univesitat de Barcelona). Consecuencias psicológicas iniciales del abuso sexual infantil. Papeles del Psicólogo, 2009. Vol. 30(2), pp. 3-13 <http://www.cop.es/papeles> citada en el informe de Save the children. *Violencia sexual contra los niños y las niñas. Abuso y explotación sexual infantil- Guía de material básico para la formación de profesionales*. Save the children España (ed) (PDF) Octubre de 2012. p16: Además de estos síntomas véase las paginas pp17-18.

174 Manual de intervención juvenil sobre violencia sexual 2014, Korea youth counseling & welfare institute, p8. Es importante tener en cuenta que en Corea, los supervivientes menores de violencia sexual familiar tienen síntomas de daños maltratados desde el punto de vista del agresor.

175 En 2014, un estudio de caso sobre delitos de violencia sexual contra niños y adolescentes: la Asociación de Abogados de Mujeres de Corea descubrió que la posibilidad de que los acusados fueran los padres biológicos era del 44%, del 27% los padrastros y del 13% los tíos. La investigación se refiere a la probabilidad de violencia sexual dentro de los familiares. Financial news. “[Delitos invisibles, violencia relativa] *La mitad de los perpetradores son padres, la mitad de las víctimas son menores de edad*” *Financial news* (en línea) 04 abril de 2018 (Consulta: 23 de diciembre de 2019) Disponible en: http://www.fnnews.com/news/201804041656460344?fb_comment_id=2354079617951519_2355944174431730#f29c7ac6f3828a8

ción del teléfono. Ella excusaba la razón superficial de que la cantidad del dinero que le daba el centro no era suficiente pero tenía mucho que ver con un acto de auto-atormentarse. Además del comportamiento sexual en los daños físicos de las víctimas, según lo estudiado por Save the children España se encuentran actos de: masturbación compulsiva, imitación de actos sexuales, uso de vocabulario sexual inapropiado, curiosidad sexual excesiva, conductas exhibicionistas,¹⁷⁷ el caso de la prostitución como una secuela que combina el abuso sexual y emocional, las características mencionadas en los estudios vale la pena señalarlas.¹⁷⁸ La razón es que se puede ver qué resultados se obtiene si una persona tiene experiencia de ser privada de autodeterminación sexual, que es el fundamento de los derechos humanos por los padres biológicos dentro de la familia donde creía que estaba segura. Este es el resultado de internalizar el propio cuerpo y el sexo como una herramienta para los deseos de otras personas, no para su propio disfrute.

En el caso de Corea del Sur, donde la cultura confuciana y el dominio familiar patriarcal son fuertes, tiene una gran influencia por ello en la percepción del derecho a tomar decisiones sobre el propio cuerpo, incluso si no está necesariamente relacionado con la experiencia de violencia sexual. Un estudio sobre la sensación de pérdida experimentada por las víctimas adolescentes durante el tiempo de las secuelas en el lugar de la violencia familiar,

explica el caso de Occidente y Corea del Sur por separado. Dicen que las víctimas occidentales sienten mucha impotencia, enojo y desesperación como resultado del pisoteo forzado de sus derechos humanos, mientras que la investigación de Corea del Sur indica que las víctimas reportan mucha vergüenza por perder su virginidad.¹⁷⁹ Pero, esto no es solo una cuestión de virginidad, sino una metáfora de la contaminación y es porque los hombres se han infundido durante generaciones para reconocer el cuerpo de la mujer como un cuerpo que puede ser controlado por ellos, para pensar en el cuerpo de la mujer como concepto de conquista y para ser considerado como un cuerpo que pueden dominar y conquistar, y así reconocerlo como un área de contaminación pisoteada. El período de juzgar por prejuicios y costumbres más que por la autodeterminación subjetiva del cuerpo de la mujer duró más de lo esperado. Además, la sociedad surcoreana ha experimentado el movimiento feminista y su base teórica de forma tardía en comparación con Europa y

◀176 Es un tipo de prostitución que en Corea del Sur practican muchos menores ilegalmente a través del teléfono móvil.

177 Save the children. *Violencia sexual contra los niños y las niñas. Abuso y explotación sexual infantil- Guía de material básico para la formación de profesionales*. Save the children España (ed) (PDF) Octubre de 2012. p16 : Además de estos síntomas véase p 17

178 Puede conducir a un auto estigma negativo, pérdida de autoestima, y dependiendo de la situación y la edad huyen de la casa por esta razón puede llegar a la prostitución. Jin-na Song. *Abuso sexual infantil Definición y síntomas*, Baby Times (en línea) 29 de agosto de 2019 (Consulta : 05 agosto de 2020) Disponible en: <http://www.babytimes.co.kr/news/articleView.html?idxno=29592> . Los estudios muestran que el 55.2% de las prostitutas adolescentes fugitivas son víctimas de intimidad sexual. Eso demuestra que las experiencias de violencia sexual están muy relacionadas con las causas de la prostitución. Hee-jung Park. *El punto de inflexión del comercio sexual adolescente es 'Dream' Ildaro*(en línea) 22 de octubre de 2012 (Consulta: 2 de marzo de 2020) Disponible en: <http://m.ildaro.com/6175>

179 Gyu Man Chae, *Psicología del comportamiento sexual humano* (Seúl, Hakjisa, 2006). En mi opinión, el alcance del estudio, según el investigador decir Occidente es demasiado ambiguo. Sin embargo, me gustaría mencionar que es una comparación consecuente y significativa debido a las diferencias culturales en las percepciones del sexo, las diferencias en el cuerpo, el género y la conciencia social.

otros países occidentales. Según un estudio sobre las experiencias de violencia sexual de los adolescentes, las víctimas en Corea del Sur no interpretan sus derechos sexuales como derechos humanos.¹⁸⁰ Esa investigación sugiere que el género de las mujeres fue considerado como algo distinto, algo que debe mantenerse separado de los derechos humanos. Recientemente, hay muchos cambios sobre la percepción de que las mujeres coreanas son dueñas de sus cuerpos, ya que la práctica y el comportamiento del feminismo se han arraigado. La difusión social de la conciencia y la práctica feminista juegan un papel importante en el reconocimiento del sujeto del propio cuerpo como sus derechos humanos básicos. Por los resultados de estudios como este también revelan el papel distintivo de la voluntad y la conciencia feministas en la sociedad.

iii. Pérdida

La razón por la que conecto la violencia sexual doméstica de menores con la estructura de la cultura social y su violencia a través del <Proyecto Acompañar> es la siguiente. Como en

180 Según el estudio de Chae Gyu-man, que se describe en el apéndice del estudio de Kim Hye-won “Efectos secundarios de las experiencias de violencia sexual del adolescente” *Creación de una escuela sin violencia sexual: simposio para prevenir la violencia sexual en las escuelas secundarias*, Seúl, Corea del Sur, 2003, los supervivientes apelan a pensamientos distorsionados sobre sí mismos en las distorsiones cognitivas causadas por la violencia sexual. Así dicen “El daño sexual es vergonzoso y responsable es mío, porque el agresor me amaba y tenía relaciones sexuales, no un asalto sexual contra mí, perdí mi virginidad, no valía la pena vivir, mi cuerpo estaba contaminado, no tuve más remedio que venderme, ha sido mi responsabilidad porque no tomé las medidas apropiadas cuando fui agredida sexualmente en ese momento.” (Resumen). Este es el resultado de una investigación a través de entrevistas con víctimas y no se puede evaluar o juzgar por opinión personal. Pero creo que como entre el año 2000 y ahora, 2019, hay una brecha de tiempo, que puede ser diferente de los resultados de la investigación actual. El punto importante es que mientras leo estas características, tenía que admitir que las ideas apeladas por las víctimas eran (o son) muy comunes en la sociedad surcoreana. Y afirmo, sin embargo, que la conciencia de las mujeres ha mejorado mucho. Por otro lado, es difícil predecir grandes cambios en los perpetradores y las percepciones de la sociedad coreana en general visto desde el punto de vista de una persona no implicada.

181 *Vid.* Referencia n° 175.

182 Básicamente, la razón para convertirse en un crimen de poder se complica por la mezcla de las categorías morales de la raza humana, además de la estructura del poder económico, pero esto se debe a la existencia del poder jerárquico en la propia moralidad.

el caso de Dakyung, centrado en la desaparición del sistema de protección de víctimas menores causadas por la violencia sexual del padre y en este caso sin madre. En primer lugar, la causa del abuso sexual en el caso surcoreano es que la mayoría de los abusadores de menores en el ámbito doméstico son los padres biológicos en el caso surcoreano.¹⁸¹ Se interpreta que este es un sistema patriarcal que reconoce a las personas dependientes de la familia, incluidas las mujeres, como concepto de propiedad. La combinación de las estructuras económicas capitalistas modernas y las percepciones y estructuras sociales patriarcales restantes perjudican de una manera más compleja a los supervivientes menores de violencia sexual en sus familias. La estructura económica de la familia es hacer que la configuración de poder de los perpetradores y las víctimas sea simple y hace que no puedas salir de la situación. La violencia sexual doméstica¹⁸² es un delito del poder típico que utiliza el orden jerárquico ejercido por responsables adultos que deben proteger a las víctimas menores. A pesar de todo, la combinación de miembros de la

familia a menudo no existe en una composición única entre el agresor y la víctima. Es decir, si el sustento de otros miembros de la familia depende del agresor, otros miembros de la familia que tienen que proteger a los supervivientes pueden guardar silencio, revertir o interferir activamente con las acciones legales, incluso si conocieran el delito. Este problema es aún peor en las estructuras sociales donde la desigualdad de género es grave, como en Corea del Sur. Cuando las mujeres cuidan a sus familias y tienen hijos, tienen más probabilidades de convertirse en ‘amas de casa’ que no tienen sus propios ingresos o propiedades. A primera vista, se entiende como un entorno selectivo de vivir con los ingresos del marido, pero no se trata de esto. Esta condición produce una estructura de poder psicológica y sustantiva que impide que las mujeres se conviertan en el agente de sus propias economías. La mala conducta mal gobernada de la sociedad surcoreana, que implica principalmente la obligación de las mujeres de criar hijos junto con el matrimonio, desconecta a las mujeres de las entidades económicamente activas, al mismo tiempo, las mujeres se ven obligadas a trabajar en ambos sitios, de trabajo y en el hogar. Además de los problemas laborales y económicos, la preferencia de los varones en Corea del Sur a causa del patriarcado continúa siendo la herencia del poder para los hombres y la posición del ‘el dueño de casa’ para los hombres. En cambio, las mujeres heredan el concepto de ser poseídas en la posición de ‘la esclava’ para que sirvan a los hombres.¹⁸³ La agresión sexual a menores dentro de esta percepción y estructura familiar patriarcal provoca más allá de la destrucción de una familia y conduce a la devastación de toda la estructura social. En primer lugar, en el proceso de superación del trauma, las víctimas tienen la tendencia de desempeñar el papel de la obediencia en las relaciones de poder y a menudo dependen de hombres violentos y también están expuestas a la violencia sexual.¹⁸⁴ Una de las características de la violencia sexual doméstica es la continuidad. Es difícil tener juicio de su situación, tener

183 A medida que la sociedad surcoreana logró un rápido crecimiento económico a mediados del siglo XX, mientras tanto el crecimiento cultural y derechos humanos no han llegado su alcance. En el Capítulo I <White-Out> he hablado sobre la seguridad feminista, refiriéndome a una época en que el estado (o país) tenía prioridad en todos los aspectos sobre el individuo tratando de este tema. El capitalismo es una fuente de consumir seres humanos, y por su estructura, las mujeres en la sociedad surcoreana fueron tratadas cada vez más como si fueran consumibles; como si no tuvieran derechos humanos. En el Capítulo II, <together and apart> expliqué la sociología del espacio, el sistema patriarcal de la estructura social en la que las mujeres se veían obligadas a hacer cosas en casa que parecían no tener valor llamado ‘trabajo en la sombra’.

184 Judith Lewis Herman. *Father-daughter incest*. trad. coreano de Unmi Park, Unyung Kim (Séul, Saminbooks, 2010), obra original publicada en 1981.

criterio de la posición y mirar el entorno desde un ángulo diferente porque la mayoría de los supervivientes, con el tiempo, se han acostumbrado continuamente a la estructura del daño e incluso si están fuera del entorno de violencia. Mientras el crimen persiste, la vida de las víctimas supervivientes conduce a la pérdida de todo las secuelas que estos actos provocan.

La situación de Dakyung hizo que tuviera que abandonar la relación con su padre, el agresor. Afortunadamente, los familiares pudieron ayudarla para escapar del padre, pero en la casa de la tía donde ella residía tuvo un conflicto con su prima. Al final

llegó al centro, pero ella no soportaba la convivencia con las demás chicas y el intento de la prostitución continuaba. Ocasionalmente, aunque ella expresó sus sentimientos de añorar a su padre, ya estaba bajo libertad condicional en el sistema social común, independientemente de su voluntad. Como tal, los derechos humanos de las víctimas supervivientes menores dependen completamente del adulto, que es el mismo agresor, y está estrechamente relacionado con las familias que los rodean y con toda la comunidad social. Tal como en el caso de Dakyung, es inesperadamente fácil pasar de un problema familiar a un problema de la sociedad. Después de que ocurriera el incidente, se tomaron medidas legales y se determinó que el lugar de la víctima superviviente y el seguimiento fuera finalizado, pero el problema empezó entonces. Una víctima superviviente joven se encuentra repentinamente con una situación de pérdida total en la que no tiene nada para seguir con su vida. Las víctimas tienen la responsabilidad de comenzar desde cero y recuperar la confianza y la seguridad de la sociedad.

La historia II

i. Nosotras

El 4 de agosto de 2016 hacía un calor sofocante, nos encontramos en el Centro de Protección Juvenil, una casa de dos pisos en la esquina de un callejón residencial en el distrito Dongjak-gu de Seúl. Es una ONG de protección para jóvenes víctimas de violencia sexual dirigida por la Iglesia Católica en Corea del Sur.¹⁸⁵ En el mismo centro tenía consultorios de psicología donde yo había ido hace 2 años para tener asesoramiento psicológico, al final del proceso de mi consulta ofrecí hacer una clase de dibujo como concepto de donación de talento. Allí tuve la ocasión de tener el encuentro con Dakyung. Al final de la consulta tuve la capacidad de pensar en los demás y en sus vidas. En el centro, había seis o siete chicas viviendo además de Dakyung. Al principio, queríamos hacer la clase de pintura para todas las residentes del centro, pero finalmente se tomó la decisión de hacer la clase privada. Logramos que la clase con Dakyung tuviera éxito porque ella tenía talento para dibujar y tenía ganas de participar en la clase, decidimos el horario, lo haríamos una vez a la semana durante tres o cuatro meses, dependiendo de mis circunstancias personales. El primer día de la clase, cuando llegué al centro un poco temprano, la tutora de Dakyung me informó sobre sus datos básicos personales. Tiene 14 años, es estudiante de 2º de ESO y ya lleva 1 año ingresada en el centro, etc.¹⁸⁶ Allí ella recibe regularmente asesoramiento psicológico y también le ayudan con sus visitas al hospital para revisar su salud. Como su estado de ánimo muestra irregularidad toma pastillas estabilizadoras psicológicas. Sobre todo, su tutora me explicó que ella tenía un gran interés por el arte y el dibujo. Justo antes de que llegara, su tutora, me dijo con cariño que era muy guapa. Al cabo de nada volvió de la escuela y entró preparada a la habitación con los materiales de dibujo.

ii. La Clase de dibujo

Comenzamos la clase al principio de las vacaciones de verano¹⁸⁷ en una habitación pequeña donde sus tutoras trabajaban y guardaban los archivos. Aquel día el tema del cuadro era absolutamente libre, para que dibujara los objetos que estaban alrededor de la habitación. Dakyung empezó a dibujar el mando del aire acondicionado, que estaba encima de la mesa con los

lápices de agua de color rosa. En la clase, siempre le pedía dos cosas antes de dibujar, primero, recordar la palabra asociándola con los recuerdos de la vida actual, y segun-

185 Peacewell: www.peacewell.org.

186 En este día, me enteré sobre el historial de abuso sexual incestuoso, prostitución y fugas de Dakyung por su tutora a cargo.

do, usar el color con el que quería pintar, que no fuera el color original del objeto. Por ejemplo, en el primer día de clase ella me dijo que conectaba la palabra ‘excelente’ con su talento para la natación, por ello, le sugerí que dibujase pensando en esta palabra sobre el objeto que quería dibujar. Especialmente le pedí que antes de dibujar cerrase los ojos por un momento, pensase en las palabras relacionadas con sus sentimientos sobre su vida y espacio actual, y que mantuviese el pensamiento durante el tiempo que estuviese dibujando. ¿‘Excelente’ para ella misma? Re-analicé la palabra que ella me comunicó a partir de sus pensamientos, el porqué de ‘excelente’. Acabó dibujando con unas líneas inseguras, incluso a menudo rotas. Sin embargo, terminó bien la primera clase dibujando y hablando delante de una desconocida. Antes de conocerme, Dakyung ya tenía un cuaderno lleno de bocetos de personajes animados. Ella parecía acostumbrada a dibujar personas, y las dibujaba con unas líneas muy seguras. En clase, tomé fotos de ella y sus dibujos mientras le enseñaba o corregía. Solíamos hacer la clase más o menos de 1 hora en un ambiente amigable, donde compartimos dulces charlando. Mi clase era básicamente una guía para que ella pudiera expresar el qué, el porqué y el cómo dibujar, aparte de enseñarle la técnica. Considero que mi clase fue un proceso para construir el ‘texto’ con lo que ella tenía en su ‘contexto’. A medida que se creaba el texto, ella entendía que el texto era su ‘lenguaje’. Tomábamos algunas notas después de cada proceso. En ese caso no hacía falta que fuera siempre con letras sino que se podía anotar con los símbolos, bocetos o los colores. Intenté ofrecer a Dakyung una manera de hacer el proceso para llegar a dibujar con un lenguaje propio y en cada clase que hicimos, cumplíamos ese proceso. Sin embargo, procuré acercarme al proceso con mucha cautela, porque yo soy experta, y tenía que tener cuidado de que no fuera un proceso negativo para Dakyung, quien especialmente es una superviviente de violencia sexual doméstica. El centro no me exigió ni me impidió hacer nada especial para hacer la clase. Sólo me informaron de que la chica tuvo una situación particular y tenía un estado de salud complicado acompañado de una serie de tratamientos. Me hizo considerar que fue una relación basada en la fe. Todavía no sé muy bien que le dijo su tutora sobre mí, pero Dakyung no me preguntaba mucho sobre mis cosas personales. En la mayoría de las preguntas que le hacía tampoco me contestaba con muchos detalles.

◀187 Corea del Sur tiene un semestre escolar diferente al de Europa, por lo que las vacaciones de verano duran aproximadamente un mes. El verano en Corea, donde la humedad es alta, es un período cálido y húmedo en el que las notificaciones meteorológicas informan sobre la temperatura y el índice de desagrado.

Muchos estudios muestran que los supervivientes de violencia sexual doméstica sufren de trastornos de estrés postraumático.¹⁸⁸ Pueden ocurrir problemas cognitivos como la concentración y la pérdida de memoria, y también pueden experimentar anormalidades perceptivas como pérdida de audición, tendencia agresiva, trastorno de control de impulsos y depresión. El caso de Dakyung tampoco era excepcional. En la clase, ella demostraba su actitud pasiva al expresar sus opiniones, y a menudo fácilmente expresaba fatiga, pero en cambio no demostraba mucha curiosidad y expresión de placer. Junto con Dakyung, se confirmó que la violación sexual doméstica de menores cambia totalmente la vida de la víctima superviviente, en particular, secuelas como el trastorno de estrés postraumático reducen significativamente la calidad de vida de las víctimas jóvenes. Estudié para mejorar su capacidad de recuperación a través de la clase de dibujo. Esperaba que Dakyung ganara fe en sí misma produciendo los resultados de sus habilidades positivas con el dibujo. Pintar o dibujar es un proceso de confirmar visualmente la historia filtrada dentro de una persona al convertir el contexto en un texto visual llamado imagen. Es una 'forma de lenguaje' que puede identificar visualmente la 'declaración', que había llevado a través de un mensaje que es 'mi voz = palabras'. Por lo tanto, es una actividad muy física. Deseaba que Dakyung pudiera sacar las heridas desde su interior, y que ganase confianza de poder usar su cuerpo como una buena herramienta para expresar su propio lenguaje para dibujar. El objeto de clase era construir recuerdos positivos que la ayudasen a subvertir los recuerdos negativos y dar sentido al logro como un hábito.



Nuestro plan y futuro

Realizamos la clase durante 4 meses. Como desde el principio tenía prevista la fecha limitada, tuve que terminarla poco a poco. Cuando llegaron las semanas antes de la última clase, compartimos la idea de realizar algo juntas para que quedase como un resultado de la clase. Finalmente coincidimos en una idea de compartir un proyecto: realizar un trabajo procedente de los dibujos originales de Dakyung, y luego reinterpretarlos acabando con mis dibujos. Quería obtener algún resultado visible de mi clase de dibujo con ella, para que tuviese una sensación de logro, produciendo y teniendo resultados visibles. Guardé las fotos de los dibujos, los esbozos y las notas de Dakyung, que realizó durante las clases para llevar a cabo el proyecto. El título 'Proyecto Acompañar', lo propuso ella. Al cabo de un tiempo realicé mi parte del proyecto con las fotos archivadas de los trabajos de Dakyung.

188 Este resultado tiene numerosos estudios. Consulta Un estudio entre ellos: Sohyang Kim, Jiyoung Choi. "Los efectos de la cognición postraumática en las secuelas psicológicas en mujeres víctimas de violencia sexual" *Inestigación de Salud y Asuntos Sociales*, vol.38, no.3, 2018 pp.188-216.



(De izq. a dcha.)

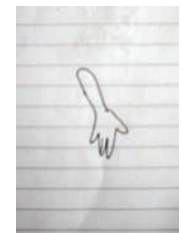
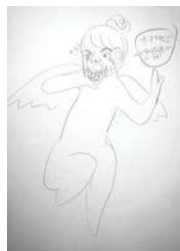
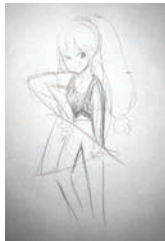
99. Foto de Dakyung , 2016,
fotografía : Kim Gunhee
© Kim Gunhee

98. Dakyung 's Drawing ,
fotografía : Kim Gunhee
© Kim Gunhee

(De izq. a dcha)

101. <Face> 2018, color pencil
on canvas, 34 x 28cm.

100. Foto de Dakyung , 2016,
fotografía : Kim Gunhee
© Kim Gunhee





103. <Face 1> 2018, acrylic pencil on canvas, 140 x 150cm.



104. <Face 3> 2018, acrylic pencil and color pencil on canvas, 36 x 34cm.



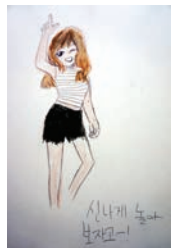
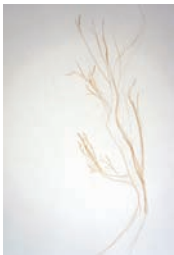
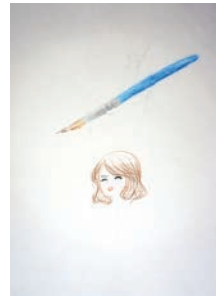
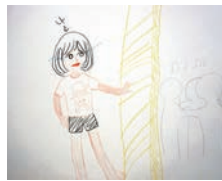
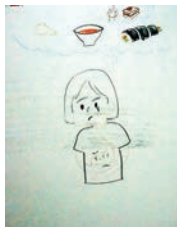
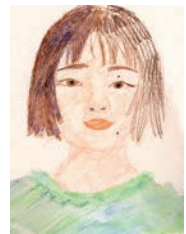
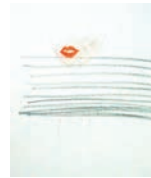
105. <Face 2> 2018, acrylic pencil and color pencil on canvas, 34 x 33cm



106. <Face 4> 2018, acrylic, acrylic pencil on canvas, 34 x 27cm.

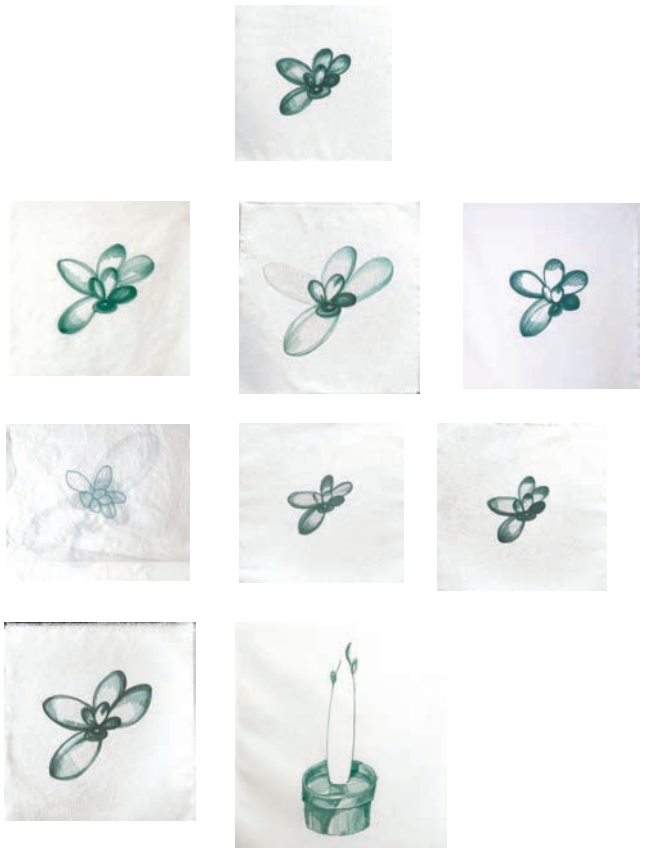


107. <Hand> 2018, Korean ink & acrylic on canvas and paper, 50 x 35cm, 29.7 x 42cm, 40 x 50cm, 37 x 43cm, 27 x 21cm



◀108. Dakyung 's Drawings,
 fotografia : Kim Gunhee
 © Kim Gunhee.

109. <Grass> 2018, color
 pencil on canvas and paper, 35
 x 34cm, 71 x 65cm, 34 x 35cm,
 40 x 33cm, 32 x 27cm, 35 x
 34cm, 35 x 34cm, 35 x 34cm,
 34 x 35cm, 34 x 33cm



La historia III

i. Yo

En el <Proyecto Acompañar> solo quedó crear y completar mi parte basada en el trabajo de Dakyung que ya estaba completado. Sin embargo, no empecé a hacerlo en el momento de planificarlo. Para mí, era necesaria una cierta cantidad de tiempo físico para tener una distancia objetiva. Era un punto un poco complejo de definir personalmente porque si hubiera encontrado a Dakyung en una situación más corriente, la percibiría como una adolescente común, pero dadas las circunstancias me impidió pensar objetivamente, es porque mi conciencia me hace pensar que la chica tiene una experiencia excepcional de violencia sexual doméstica. Quería y quiero evitar la tendencia a dar énfasis en usar el punto emocional para el proyecto. Era necesario revisar si era adecuado implicar su experiencia. Traté de ser cautelosa al intervenir en mi trabajo de arte con sucesos que le sucedieron a otros, sin ser yo víctima de éste incidente jamás.¹⁸⁹ En el transcurso del proyecto, las imágenes de las dos personas se pueden revelar al mismo tiempo y, sobre todo, decidí que el método del proyecto fuera acompañado de la acción de consuelo y purificación al crear finalmente un resultado compartido. Sobre todo, yo deseaba que Dakyung fortaleciera su sentido de responsabilidad como autora de una obra artística como miembro de la misma sociedad para que el resultado actúe en las políticas del arte.

ii. La realización de la obra

El <Proyecto Acompañar> consiste en pinturas que reconstruí a partir de dibujos originales de Dakyung, en el trabajo están incluidos todos los bocetos diarios y dibujos que completaba en clase. Los dibujos representados como dibujos animados son principalmente unos paisajes de la vida cotidiana con las compañeras y las tutoras del centro donde reside. Realicé el proyecto haciendo una nueva composición, combinando varios bocetos, reconstruyéndolos y reinterpretando el original para crear una imagen completamente diferente. El <Proyecto Acompañar> consiste en obras creadas bajo los títulos <Face>, <Pink>, <Grass >, <Mano>, <no comas demasiado rápido>¹⁹⁰ y <108 árbol I,II>. Dentro del proyecto están las series <108 árbol I> y <108 árbol II> que se derivan de dos dibujos de árboles de Dakyung. Las dos imágenes originales del árbol de Dakyung son árboles de invierno con hojas desnudas. La serie <108 árbol I> es dibujada cada día en el mismo

189 En ese sentido, como en la obra de Mireia Sallarès <Las muertes chiquitas> del capítulo VI, el medio para contar sus historias directamente a través del contenido de sus entrevistas parece ser más apropiado que el medio de la pintura.

lienzo de algodón crudo de 101 x 76.5 cm con carboncillos de tonos oscuros y diferentes grosores apilando las huellas de las líneas del árbol que provienen el dibujo original de Dakyung. Al principio dibujaba el árbol en una dirección, y al cabo de unos días giré boca abajo la imagen original y regularmente cambié el lienzo para dibujar al revés. Mientras ponía 108 capas, y casi llegaba a unas 50 capas, casi no quedaba espacio para llenar, ya no aparentaba el dibujo de líneas, sino que parecía que era la materia prima en sí. Aun así, no faltaron ninguna de las ramas originales, incluso si la línea ya no era visible. Durante 108 días, dibujé una capa por día y escribí la historia del día. Escribí sobre el dibujo, dirigiendo palabras a Dakyung, etc., sobre la materia que usaba y la música que escuchaba cuando dibujaba. Con el mismo proceso realicé <108 árbol II> en un lienzo de 155 x 128 cm.

Como si esculpiera un árbol

Si se dibuja la misma imagen en mismo lienzo una y otra vez, se vuelve cada vez más difícil encontrar la forma original del árbol, a medida que aumenta el número de veces. Las líneas de las pocas ramas originales ya se han convertido en materia por sí mismas, tanto que la posición de las ramas no se pueden distinguir. A pesar de esto, cuando se oscurece el carboncillo se coloca en la oscuridad apilada y aparecen líneas muy rayadas y brillantes. En la oscuridad, los mismos tonos oscuros se vuelven claramente diferenciados entre ellos. En la imagen, cada vez pasaba el carboncillo de un lado a otro, hasta que se acumuló la oscuridad. Muchas luces fueron enterradas debido a la oscuridad, y cuando la luz comenzó a ser dibujada por líneas en la oscuridad acumulada, me di cuenta de que la oscuridad no se podía expulsar por completo, sino que estaba renaciendo una nueva luz. Hay luz que apenas se acumula sobre la oscuridad. Traté de ‘representar’ el árbol de Dakyung a través de líneas, y dibujé 108 capas de la barbarie una por una, como esculpir. El proceso de reproducción de la imagen que borró la forma original ha creado una nueva forma luminosa con recuerdos y registros de 108 días.

◀190 El dibujo <no comas demasiado rápido>, originalmente proviene del dibujo de Dakyung, como casi todo los dibujos, y consiste una chica que está comiendo en el tobogán sentada y muy encogida, mientras los hombres compradores de sexo la apresuraban.

iii. 108

Mantra

Cuando produce la serie <108 árbol I, II>, completé la obra con 108 capas en 108 días, y la reverencia 108 al mismo tiempo. Durante los 108 días del proceso de cada serie del 108 árbol los cumplí rigurosamente como un ritual religioso. La razón por la que dibujé observando la fecha y las reglas es cumplir el significado simbólico del número 108, que tiene un sentido de agonía como ceremonia. 108 aflicción¹⁹¹ es un significado e interpretación budista de que cada persona viviente tiene 108 tipos de padecimiento o angustia. En otras palabras, significa 108 tipos de sentimientos que siempre se sienten por la existencia de seres humanos. El número 108 representa simbólicamente toda la angustia de todos los vivos. ‘La reverencia 108’ se utiliza también como método de práctica para eliminar la angustia y como método de penitencia. En el procedimiento de la inclinación, primero, se pone de pie recto, refina su mente y junta las palmas de la mano frente a su pecho. A continuación, se sienta de rodillas, baja la cabeza y todo el cuerpo al suelo. Al estar en el suelo debe estirar los brazos paralelos al suelo y poner las palmas hacia arriba para mirar al cielo. Otra vez, debe juntar las palmas de la mano y se eleva levantando la parte superior del cuerpo hacia atrás en un estado plegado y aplicando fuerza a las rodillas y a la cintura. Después de la primera reverencia, la mente se refina nuevamente y el movimiento se repite hasta 108 veces. La reverencia 108 induce la humildad y cortesía

191 “108” significa toda la angustia de los seres humanos. Se puede interpretar que significa que hay muchas agonías humanas. Existen varias interpretaciones para el cálculo del número 108, pero en las más comunes se añaden tres decisiones que son ‘buenas’, ‘no son buenas’, ‘poco buenas’ en seis órganos sensoriales de ojos, oídos, nariz, lengua, cuerpo y mente regenerados, y seis sentidos de color, sonido, olor, sabor, textura y sustancia. Así 6x3 multiplicado por órganos sensoriales y emociones, 6x3 multiplicado por sentido y emoción y si suma es 36. Con este 36, multiplicado por el pasado, el presente y el futuro para obtener 108. En el budismo, se dice que si te hacen girar un rosario con 108 cuentas puedes romper 108 agonías o recuperar tu mentalidad original. En Corea, la religión es más que un significado religioso, se concentra más en el sentido de bendición, fe y socialización. Volante. “¿Qué son ciento ocho denominaciones?”. Creando un buen mundo de Volante. 22 de agosto de 2013 (Acceso 5 de agosto de 2020) Disponible en: <https://m.blog.naver.com/PostView.nhn?blogId=icandoit88&logNo=30174505900&proxyReferer=https:%2F%-2Fwww.google.com%2F>

de una forma natural acostando boca abajo todo el cuerpo hacia el suelo, y la mente también desciende profundamente al suelo. En Corea del Sur, los números 108 y reverencia 108 proceden del budismo, pero se usan de manera rutinaria en un sentido muy simbólico y consciente. Por ejemplo, los surcoreanos piensan que no es necesario conocer el concepto de la aflicción de 108 por conocimiento, pero dan importancia al número 108 significativamente. Parece creer en el significado mágico de erradicar y filtrar los signos dolorosos de agonía que se superponen en la variación cotidiana utilizando el simbolismo del número 108 en lugar de conocer y sentir el 108 aflicción y renacer.

El método convierte a la narración en sí
(Sobre la actitud y la forma de vida en que el método hace la narrativa)

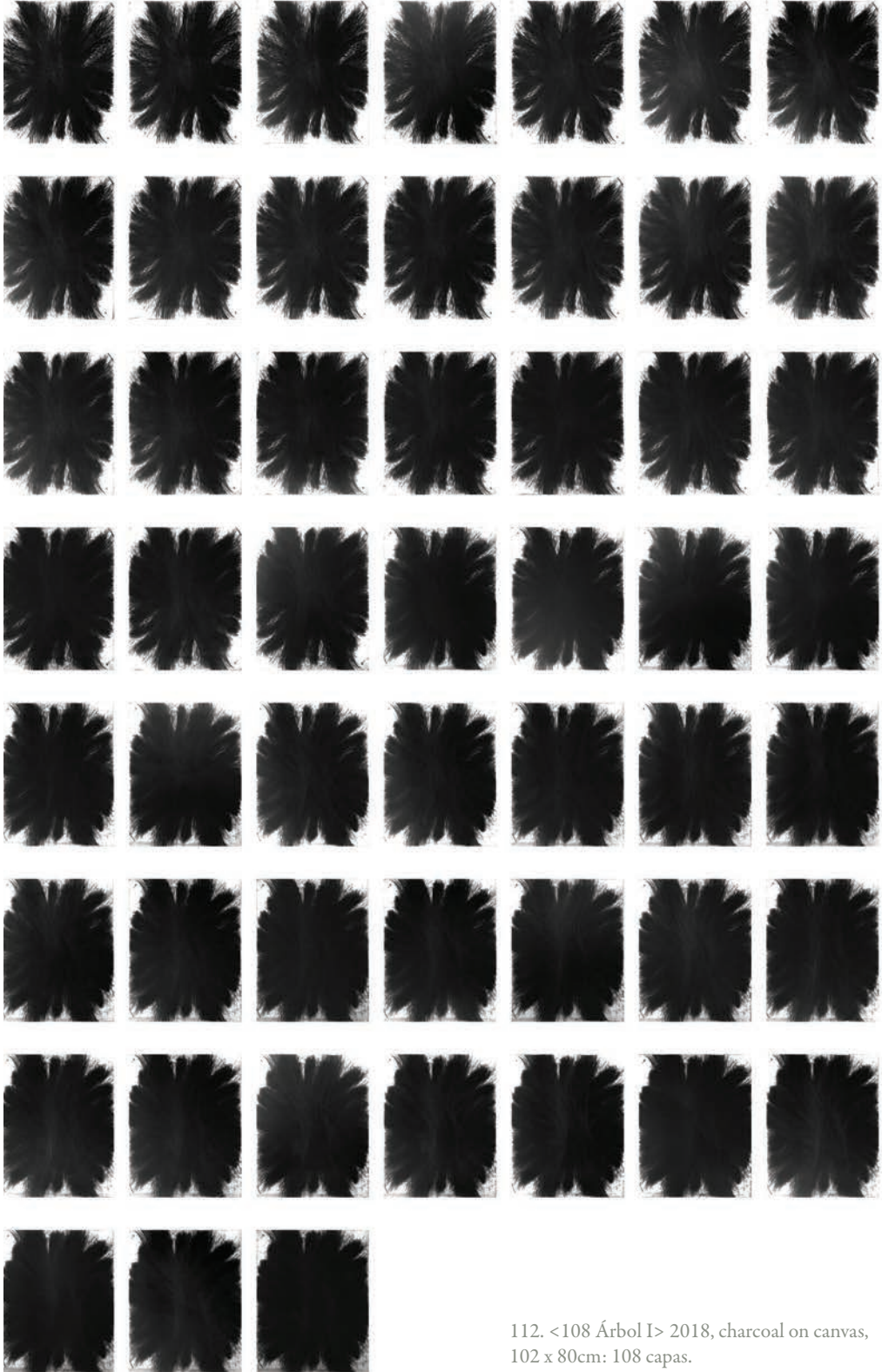
En el <Proyecto Acompañar> se organizó el tiempo para completar el trabajo y al realizarlo, se convirtió en la narrativa. Todas las capas de dibujos de un registro actúan como narraciones en las que siempre se combinaba la reverencia 108 para dibujar una imagen completa con capas. Así como la narrativa del camino que está haciendo la vida misma, el comenzar del proyecto está considerado en este contexto. Por esta consideración tenía la intención de que el proceso de producción del trabajo fuera el trabajo mismo. El proyecto tiene la intención de establecer la relación entre Dakyung y yo como participante horizontal e igual, y excluir la posesión del acto de trabajo en la autoría. En este proyecto, traté de mantener la distancia de ‘Estética relacional’¹⁹² ya que soy escéptica a las limitaciones de su método, la creación finaliza en el trabajo de equipo. El artista principal no tiene la misma prioridad al igual que la participación de la audiencia. Es un desacuerdo intencionado y consecuente sobre el mecanismo que se propone en ‘Estética relacional’, la condición de que el trabajo se complete solo a través de la participación de la audiencia. El proyecto se enfatiza en la estructura de completar el trabajo mediante la conversación de la vida creada entre dos individuos y el acto de reconstruir los trabajos creados de ese modo. A través de esto, la praxis del arte que quiero demostrar es que la obra se practica en el sentido de ‘con algo’ en lugar de ‘sobre algo’.

192 Nicolas Bourriard. *Esthétique Relationnelle*. trad. coreano de Ji-yeon Hyun (Seúl, Mijin Publisher, 2011) obra original publicado en 1998. Este es un libro que resume la teoría de que el aura de una obra de arte no solo está formada por la obra misma o el artista, sino que una obra se forma en el mismo lugar donde se encuentra con el público, los que juegan con las obras abiertamente hacia ellos mismos, crean la solidaridad y nuevas relaciones. Personalmente, creo que tiene un límite estructural que no se desvía de la atención del artista (auteurism), en lugar de tener un carácter eventual a través de fenómenos, en vez de la relación antes de realizar el trabajo.

108. Dakyung 's Drawings, fotografia:
Kim Gunhee © Kim Gunhee





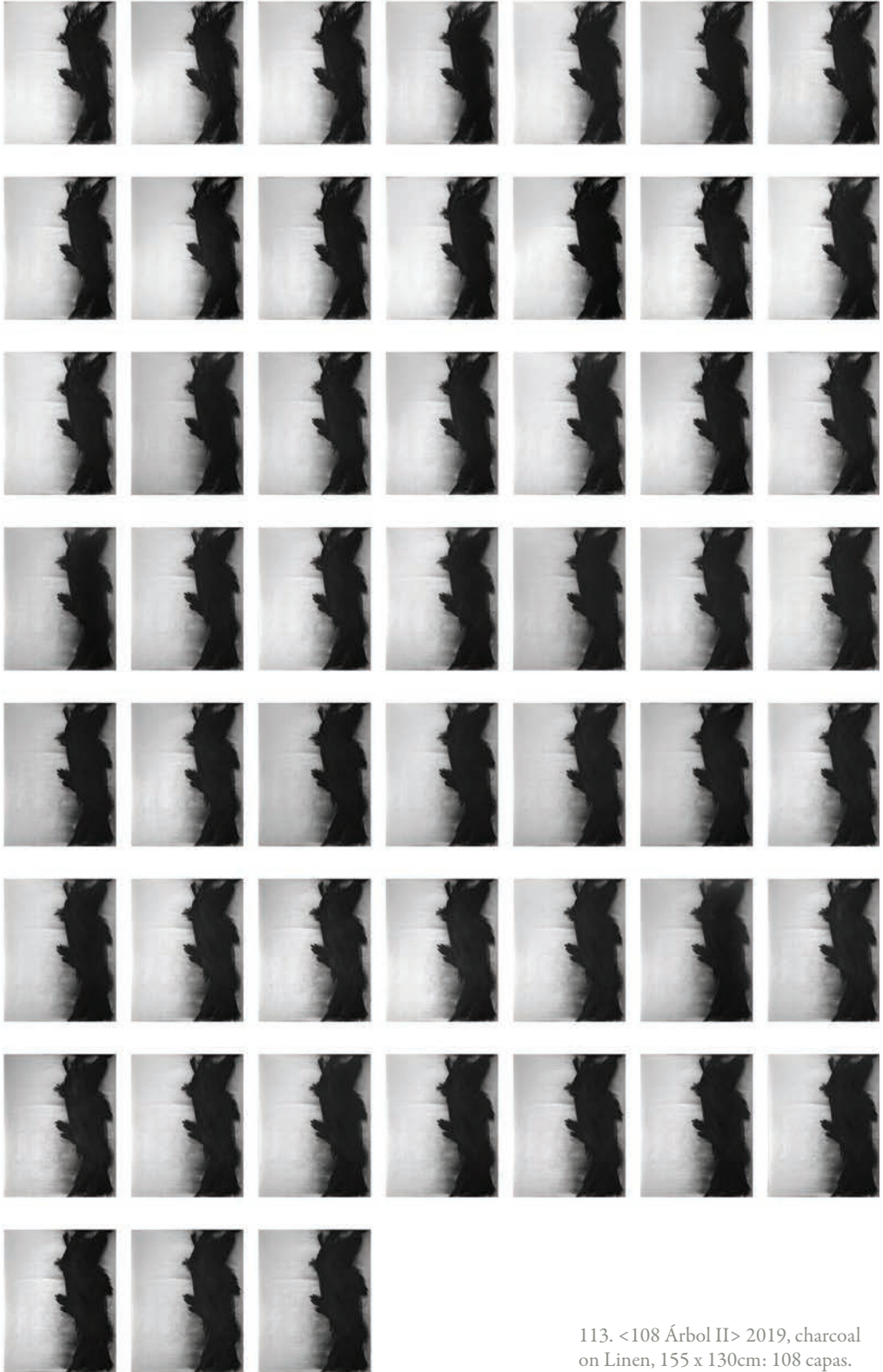


112. <108 Árbol I> 2018, charcoal on canvas, 102 x 80cm: 108 capas.

108. Dakyung 's Drawings, fotografia:
Kim Gunhee © Kim Gunhee







113. <108 Árbol II> 2019, charcoal on Linen, 155 x 130cm: 108 capas.

III. Concluir

‘¿Por qué eres tan amable conmigo?’

Dakyung, en la última clase, dijo que ya le gustaba su verdadero nombre. Me preocupaba saber por qué ya no le gustaba su nombre de ficción, el cual le pusimos tras descubrir que no le gustaba su nombre real en la primera clase. Después de planificar el <Proyecto Acompañar>, y cuanto más se daba cuenta de que ya no haríamos ninguna clase más, ella actuaba y hablaba de una manera inerte diciendo que no le gustaba dibujar más o llegaba tarde a la clase, etc. No pude hacer mucho en tales situaciones. Esto era debido a que nuestra relación no debía ser una relación emocional vinculada entre sí, yo sabía que no me podía responsabilizar. Decidí pensar que Dakyung también se acostumbraría porque tenía que entender y adaptarse a estas relaciones durante toda su vida. Pensé que no tenía más remedio que esperar a que pudiera crecer poco a poco, y que todavía no había experimentado ‘confianza’ en la relación con adultos, como con su familia, los que tenían que protegerla y apoyarla. Decidimos hacer una salida para celebrar el final de la clase mientras planificamos detalles del <Proyecto Acompañar>. Con el permiso de la tutora a cargo, ella y yo tomamos un autobús hacia el centro cercano para cenar y hacer una pulsera de pareja. Grabamos las iniciales de ambas con forma de corazón, martillando los trozos de unas planchas metálicas, en una tienda especialista en hacer pulseras a mano. Después fuimos a cenar. El menú más deseado de Dakyung era el ‘pollo frito’ que se puede comer fácilmente si los niños se lo piden a los padres en su hogar. En la cultura coreana, el comer pollo es un alimento que comparten varias personas, como familiares y amigos. Mientras comíamos, hablamos sobre varios temas, ella mostró interés por dejar su centro actual y trasladarse a otro centro. Podía saber, por su actitud, que ella no estaba establecida en un solo lugar. Dijo que era indiferente sobre sus estudios. En cambio, en medio de la conversación mostró interés de querer ser artista de cuentos y dibujos. Me pareció que Dakyung estaba muy ansiosa, ya que todo para ella es “temporal”. Ella deseaba que pasara el tiempo y que no necesitase protección por la condición de ser menor. Pude detectar que estaba pasando por momentos difíciles, a pesar del amor y el esfuerzo de sus tutoras. Después de cenar, tomamos el autobús de regreso al centro, y sólo nos quedó la última clase. Dakyung me preguntó ese día. “¿Por qué eres tan amable conmigo?” yo no estaba preparada para ninguna respuesta. Simplemente respondí “porque sí”.

Las lágrimas también brillan cuando reciben luz¹⁹³

La tasa de delitos sexuales entre familias en Corea es del 10% según las estadísticas de la Agencia Nacional de Policía entre 2013 y 2017. Corea del Sur tiene una alta tasa de agresión sexual hacia niñas por parte de sus padres biológicos. Según una investigación realizada por el Instituto de Política de Mujeres de Corea en 2009 y 2014, en el caso de las víctimas de delitos sexuales infantiles, la relación entre el abusador que era el padre biológico fue del 7,4%. Sin embargo, el castigo es una detención legal de

193 Es el título del libro, de Eun Sooyeon (seudónimo, el año 2020 publica con su verdadero nombre Kim Youngseo) *Las lágrimas brillan cuando se encuentran con la luz: Un brillante diario de curación de una superviviente de violencia sexual* (Seúl, Imagin, 2012). Se trata del diario de curación de una superviviente de una agresión sexual incestuosa. Este libro es un testimonio de una mujer que ha sido agredida sexualmente durante 9 años desde la escuela primaria hasta cuando se convirtió en una estudiante universitaria (adulto). Cuenta la historia de que la víctima escapó de casa y castigó al criminal y se recupera de la experiencia. Ha publicado una serie de artículos durante más de 4 años. En el boletín 'Nanumteo' del centro de asesoramiento sobre violencia sexual de Corea. Disponible en: http://www.sisters.or.kr/load.asp?subPage=320&cate1=%BC%D2%BD%C4%C1%F6&cate2=B01#tab_top

194 El artículo 305 del Código Penal de Corea del Sur tipifica la violación de personas las que cometieron violencia o abuso sexual para menores de 13 años (más de tres años de prisión), violación similar (más de dos años de prisión) y abuso sexual (menos de diez años de prisión o menos de 15 millones de won) de castigo. Según la ley de la protección de los jóvenes en Corea, la gente mayor de 19 años que agrede a jóvenes entre 13 años y 16 no podían ser castigados si se admite 'sexo consensuado por acuerdo', pero si son menores de 13 años, el acto será considerado una violación y abuso sexual por cualquier motivo. Desde el año 2020 el Código Penal se ha renovado para proteger a los jóvenes de estas edades: entre 13 y 16, y entonces aplicará más de tres años de prisión por abuso sexual en cualquier caso. Ley de protección sexual de niños y jóvenes (Fecha de vigencia: 2020-12-10) Artículo 8-2 (en línea) (Consulta: 01 de septiembre de 2020) disponible en: <http://www.yeslaw.kr/lims/front/page/fulltext.html?action=LAW&clawid=890>. Sin embargo, se ha señalado que los casos de disposición relativamente leve de la sentencia no solo son contrarios al sentimiento legal del público, sino que también aumentan la tasa de reincidencia de los delitos sexuales. De hecho, la tasa de reincidencia de los delincuentes sexuales de menores ha aumentado del 5,9% en 2011 (236 personas) al 10,2% en 2015 (419 personas).

195 Aplicará el código penal de 181, dependiendo de la gravedad de las víctimas, la edad de las víctimas

siete años si se abusa de un niño/a menor de 16 años.¹⁹⁴ Es demasiado leve comparado con el caso de Suiza, donde existe la cadena perpetua. En Francia, son 20 años y 10 en España.¹⁹⁵ Además, la investigación ha demostrado que la correspondencia jurídica es de alrededor del 4%. Los delitos sexuales entre familiares son difíciles de manejar debido a las preocupaciones y temores de otros miembros de la familia que creen que va a destruir a sus familias por las situaciones inesperadas. Principalmente las mujeres y las niñas son víctimas, pero se añaden los daños secundarios debido al silencio forzado y al seguimiento por parte de los agresores familiares. Sin embargo, hay casos en que, al no estar protegidos, los supervivientes se ven obligados a trasladarse a otros sitios de protección evitando a los miembros de la familia masculina que son agresores. De hecho, estas estadísticas y ejemplos de la violación sexual por incesto no son cuestiones que puedan generalizarse. Dado el nivel de tradición, cultura y conciencia, dependiendo del tiempo y la región, hay que contar con los innumerables casos individuales. Un fenómeno común en todos los continentes y más allá de las edades o la ruptura de las tradiciones culturales es que los hombres piensan que pueden poseer a las mujeres e incluso reconocerlo como derecho. En el caso del abuso sexual incestuoso, se dice que los delincuentes se creen que es su privilegio recibir el amor, el servicio doméstico y las relaciones sexuales, que se deben proporcionar

al padre o a una persona que funciona como padre si la madre estuviera ausente,¹⁹⁶ entonces, aquellos hombres que creen en el patriarcado piensan que la tarea y la obligación de la madre es cumplir con el resto de miembros de la familia femenina de la casa.

La salida para la habitación sin salida

Para explicar la violencia sexual en la familia debe ser apoyada desde su estructura. En particular, la realidad de desigualdad de las mujeres bajo el nombre de tradición depende mucho de la estructura económica patriarcal promovida. Esto se debe a que la violencia sexual y la violencia en la familia están muy relacionadas con la conciencia de que el hombre perpetrado considera como derecho los servicios que debe recibir. Esto no solo está relacionado con la violencia sexual y la violencia en la familia, sino también con la estructura sistemática de una sociedad de desigualdad de

y de si el abuso sexual consiste en acceso carnal por vía vaginal, anal o bucal, o introducción de miembros corporales u objetos por alguna de las dos primeras vías, el responsable será castigado con la pena de prisión de cuatro a diez años. España. LEY ORGÁNICA 10/1995, de 23 de noviembre, del Código Penal. - Boletín Oficial del Estado de 24-11-1995. CAPITULO II. De los abusos sexuales Artículo 181. *Biberley* (en línea)(Consulta: 2 de marzo de 2020) Disponible en :https://www.iberley.es/legislacion/codigo-penal-ley-organica-10-1995-23-nov-1948765?ancla=89002#ancla_89002

196 Este es un problema que no puede definirse brevemente por la causa de la violencia sexual incestuosa en el caso de una hija que asume el papel de la madre. Pero, fundamentalmente, la razón por la cual la conciencia del agresor de que la hija debe asumir el papel de la madre se basa en la lógica de la teoría de responsabilizar a las mujeres. Independientemente de la ausencia o negligencia de la madre en la familia, las mujeres no pueden ser excusadas por lo que cometen los hombres como el abuso sexual, mientras los hombres no se deshagan de creer que tienen el privilegio y el derecho de estar por encima de las mujeres. En la sociedad patriarcal, dar por cierto la noción de que el padre puede utilizar a las mujeres, especialmente las hijas, en la familia es inherente a una estructura social que prohibía el abuso sexual anteriormente. Judith Lewis Herman. *Father-daughter incest*. trad. coreano de Unmi Park, Unyung Kim (Séul, Saminbooks, 2010) pp 74-95, obra original publicada en 1981.

197 En Corea del Sur el resultado del desarrollo económico de la industrialización centrada en las grandes ciudades en las décadas de 1960 y 1970, se creó la brecha entre el nivel de educación económica en las

género, de superioridad y de condiciones laborales. Todas las restricciones, como el sufragio de las mujeres, la educación, la movilidad y los derechos de propiedad en última instancia, conducen a la dependencia económica y no son muy diferentes de la estructura del amo y el esclavo. Por lo tanto, en este sentido la vieja tradición patriarcal es solo una historia de opresión y violencia.

Nos gustaría revisar cuán esquizofrénica está la situación de conflicto patriarcal en la sociedad surcoreana y cómo se ha vuelto tan tolerante con la violencia de las mujeres. Todavía las costumbres y malignidades patriarcales que subyacen en la cultura coreana son numerosas cuando se trata a las mujeres de una clase baja. El corretaje de matrimonio en áreas rurales, que tenía una moda tormentosa hace unos años en Corea del Sur ahora ha disminuido significativamente: Es un negocio que gana dinero gracias a bodas con mujeres en Vietnam y Filipinas al reconocerlas como herramientas para la producción de hijos y en concepto de trabajadoras rurales. También está en el mismo contexto.¹⁹⁷ Además, las generaciones que creen en el machismo usan expresiones como 'el marido es el cielo, 'la

‘cómo se atreve está mujerzuela.’ En las actuales generaciones, utilizar estas expresiones sigue siendo común. La mayoría de ellos aún practican habitualmente la violencia desvergonzada para preservar la supremacía masculina con el pretexto de la cultura

ciudades mientras en las zonas rurales empeoraba. Desde entonces, ha habido varias políticas destinadas a prevenir el desarrollo de centros urbanos, como el sistema regional autónomo, pero las concentraciones urbanas han destruido la vida rural. Cerca de 20-30 años por falta de la política rural del gobierno la población joven en el campo ha disminuido y se ha relacionado con la falta de educación y cultura, lo que dificulta que los hombres en las zonas rurales se casen. Aquellos hombres con necesidad de casarse en el campo se casaron a través de agencias de corretaje con las mujeres jóvenes de países del sudeste asiático como China, Vietnam y Filipinas, las que participan en matrimonios internacionales cobrando. Este fenómeno se destacó desde finales de la década de 1990 hasta principios de la década de 2000 en Corea. Los mediadores coreanos recibieron entre 13 y 20 millones de wones, incluido el coste para presentar a las mujeres por el coste del matrimonio. Sin embargo, a menudo era un problema social porque las que vinieron a Corea no sabían el idioma ni la cultura y se habían convertido en víctimas de agresiones y asesinatos por parte de su esposo.

198 El confucianismo (‘doctrina de Confucio’), también conocido como ruismo (‘doctrina de los eruditos’) es un sistema filosófico con aplicaciones rituales, morales y religiosas. El contenido del confucianismo es política y ética que enseña los caminos de mantener el cuerpo y la mente primero, gobernar la casa, y luego gobernar el país y calmar el mundo, basado en el status quo y el amor. A medida que este confucianismo se instaló en Corea, la importancia del hijo mayor se expandió excesivamente y la sociedad se estructuró en un centro patriarcal centrado en el hombre en el que se extendieron los abusos como derechos de herencia, derechos del sacerdocio y preferencias por los niños.

199 En el 2020, en Corea del Sur todavía es una cuestión habitual o controvertida ir primero a la casa del esposo durante los días festivos. Todavía hay escenas típicas en las que las mujeres trabajan en la cocina y los miembros masculinos de la familia se sientan y hablan en el salón comedor de una casa. Hay una gran reacción en contra de estos malos hábitos, y aunque veo que cambian poco a poco, es sorprendente que todavía sea tema de discusión, pero es una realidad.

200 Todavía existen muchas personas mayores que lo consideran una virtud, incluso antes de los años setenta y ochenta. Aunque ya no es obligatorio, todavía hay un inconsciente social que se entiende mal como un concepto de amistad y servicio puro.

y la tradición. En la historia moderna de Corea del Sur, el nombre de la tradición está tildado de cultura confuciana.¹⁹⁸ La causa de la ética humana a la que apuntaba el confucianismo se transformó a medida que se protegían los poderes masculinos y se trataba a los humanos con la intervención de dicho poder. En la historia moderna coreana, el confucianismo se ha fortalecido como un medio para mantener una visión del mundo y del poder centrada en los hombres, en la situación violenta del período como la división de Corea del Sur y la invasión japonesa. Por lo tanto, podría transformarse convenientemente en las condiciones de opresión y desigualdad contra las mujeres. En Corea del Sur, por ejemplo, cuando se casaban con un hombre, no solo estaban atadas como esclavas llamadas amas de casa, sino que también se consideraba un deber producir un niño que fuera el heredero/o de la familia, y si no era el caso era posible considerar el divorcio. Los tiempos han cambiado, pero el conveniente pensamiento masculino no ha cambiado mucho.¹⁹⁹ Tal como he mencionado en la parte de la obra <¡Soluciona el problema Dongil textil!> en esta tesis, las trabajadoras en Corea del Sur en las décadas de 1970-80’s se vieron obligadas a educar y alimentar a los miembros varones de la familia con sus salarios del trabajo, y la sociedad adoctrinaba sobre este fenómeno compelido para que la gente pensase que era un hermoso amor y sacrificio.²⁰⁰ Pero no parece que los hombres vayan a cambiar, ya que tienen un mundo cómodo, además garantizado de conveniencia. Bajo una sociedad patriarcal y una cultura confuciana mal interpretada como es el caso de Corea del Sur, las mujeres son ‘for-

zadas' al cuidado doméstico y a la obediencia, al mismo tiempo que reciben 'recomendaciones' para el avance social de las mismas por el crecimiento de sus derechos, han multiplicado sus tareas de trabajo en ambos lados. La mayoría de las mujeres casadas en Corea del Sur todavía sufren tres golpes: cuidar a los niños, trabajo asalariado fuera de casa y tareas domésticas sin salario bajo el concepto petrificado de que las mujeres por naturaleza están mejor dotadas para cuidar a los hijos, y son las que hacían tradicionalmente las faenas de la casa mientras que los hombres traían el salario de fuera. Además de esto, hoy en día tienen que demostrar que pueden alcanzar sus capacidades profesionales en la sociedad, por eso en muchas ocasiones el trabajo asalariado para las mujeres produce un valor productivo para pagar el negocio del mercado laboral de cuidados, que también puede ocuparse de este puesto asalariado. Finalmente calculando el margen de beneficio se quedan cuidando a los hijos o asumen el trabajo de casa ellas mismas.

En el 2018, la brecha salarial de género también fue del 37%, la más baja entre los países de la OCDE.²⁰¹ Las mujeres se ven obligadas a trabajar con salarios injustos en su vida laboral, y trabajan en sus hogares cuidando a la familia en situaciones en las que el gobierno tiene pocos recursos para cuidar a las/os niñas/os.²⁰² Este trasfondo social le da la iniciativa del poder económico y la iniciativa al género masculino, sin embargo, Corea del Sur es el duodécimo país más grande en el índice del PIB mundial,²⁰³ cuanto mayor es la brecha entre el desarrollo económico y la percepción social, mayor es el rango de conflicto de intereses sobre género el cual es increíblemente grande y heterogéneo. Hoy en día,

la mayoría de los miembros de la sociedad coreana piensan que disfrutan de los beneficios culturales de los países avanzados, y en cierta medida se sienten mucho más avanzados. Si se experimenta personalmente todos los indicadores de discriminación contra la mujer, el conflicto se siente aún mayor. Estamos en una etapa en la que ya no podemos aceptar esto más, no hay que renunciar aceptando la realidad. Corea del Sur está en un período de transición violento en el que la generación anterior, que es más receptiva a establecer estas 'brechas de la realidad' y 'aceptar la diferencia' en la estructura de poder existente, representa a los hombres y promueve y fomenta una cultura de odio. No sólo en Corea del Sur la discriminación laboral y de género de las mujeres está experimentando este dilema. El mundo se introduce en la teoría de

201 Ministerio de Igualdad de Género y Familia "Relación entre el salario laboral femenino y el masculino" *Índice de países electrónicos de Corea* (en línea) (Consulta: 2 de febrero de 2020) Disponible en: http://www.index.go.kr/potal/main/EachDtlPageDetail.do?id_idx_cd=2714Femiwiki. "Brecha salarial de género" (en línea) Femiwiki, 2 de abril de 2020 (Consulta: 06 agosto de 2020) Disponible en: <https://femiwiki.com/w/%EC%84%B1%EB%B3%84%EC%9E%84%EA%B8%88%EA%B2%A9%EC%B0%A8>

202 Desde la perspectiva de las mujeres, la comprensión del trabajo de las mujeres con el propósito de auto empoderamiento y esfuerzo se transforma en una capacidad de carga económica común llamada 'trabar los cónyuges' en el sistema matrimonial de la sociedad surcoreana. El énfasis del trabajo de las mujeres en el feminismo está mal interpretada y promocionada por los medios comunicación teniendo el efecto de doble carga para las mujeres. Es un resultado opuesto de la intención feminista.

203 Jung Suyoen. "Mantuvo el puesto 12 en la clasificación del PIB de Corea... El ingreso nacional per cápita ocupa el puesto 30 en el mundo" (en línea) *YEONHAP News* (Consulta: 06 agosto de 2020) Disponible en: <https://www.yna.co.kr/view/AKR20190706050300002>

que las mujeres tienen originalmente instintos para realizar trabajos en la sombra desde la era de la autosuficiencia hasta la sociedad industrial del trabajo asalariado en el siglo XIX. Solo se valora el trabajo de los hombres, mientras las mujeres son tratadas como bonitas posesiones de ellos, económicamente dependientes e improductivas y voluntarias fieles al bajar el valor de estado de las tareas domésticas.²⁰⁴ La diferenciación sexual y el machismo en el entorno laboral refractan los crímenes sexuales de incesto que originalmente eran tabú, promoviendo condiciones psicológicas y creando condiciones sociales.

En conclusión, la violencia sexual en la familia es una cuestión de poder y autoridad. Judith Lewis dijo “El machismo le da a los padres un tremendo poder para dominar a sus hijos, especialmente a sus hijas. Las mujeres cuidan a sus hijos pero los padres no, crea un padre que intenta dominar su poder... En cualquier cultura, cuanto mayor es el grado del machismo, más rigurosa es la diferenciación sexual del trabajo, y con mayor frecuencia parece violarse el tabú del incesto entre padre e hija...”. Define la relación entre el machismo, la estructura de roles del trabajo y el crimen sexual del incesto.²⁰⁵ La hipótesis de que el abuso sexual y los delitos deben investigarse contra las familias donde se han cometido delitos es difícil de confirmar y disputar porque es complicado obtener datos precisos. Sin embargo, este ‘hecho’ es una clara evidencia de que el machismo salvaje, el patriarcado, todavía no ha desaparecido sobre todo en aquellos que no saben distinguir entre las mujeres y las posesiones.

204 Ivan Illich. *Shadow Work*. trad. coreano, Sungyoung No, (Kyungki, Korea, April books, publishing, 2017) p190 original publicado en 1981.

205 Judith Lewis Herman. *Father-daughter incest*. trad. coreano de Unmi Park, Unyung Kim (Séul, Saminbooks, 2010) pp 115-116, obra original publicada en 1981

Capítulo IV

¡Soluciona el problema de
Dong-il textil!

<¡Soluciona el problema de Dong-il textil!> Es una obra de teatro que fue un método de protesta para el público. Se inauguró el 22 de Septiembre de 1978 en la asociación cristiana de Seúl. La actuación no finalizó porque se acabó convirtiéndose en una manifestación y las trabajadoras despedidas que actuaron en la obra fueron detenidas por la policía. Interpretación y guion: Jo Hyo-sun, Jeon Chang-sun, Choi Yeon-bong, Ahn Soon-ae, Kim Yong-ja, Kim Young-soon, Seok Jung-nam, An dong-sun, Byun Hyun-sun, y Jeong Myeong-ja las que fueron despedidas de la empresa Dong-il textil. La obra consiste en un total de 5 actos y 16 capítulos.

*Hay un uso de palabra “mierda” para explicar un suceso real relacionado con esta obra, y la expresión tan directa es para llevar el sentido más cercano a lo real. Además, en Corea se nombra este incidente usando la palabra equivalente de “mierda”. Uso palabras malsonantes para respetar los textos originales del caso.



I. Todavía no han podido volver al trabajo

No podemos vivir comiendo “mierda”

124 trabajadoras fueron despedidas injustamente. Pasaron 42 años. No pudieron regresar al trabajo. Ya no existe la fábrica donde trabajaron.²⁰⁶ Desde hace mucho tiempo la fábrica textil estaba considerada un lugar de trabajo de mujeres. Lo era desde la época de la invasión japonesa.²⁰⁷ En la fábrica textil, el 90 % de los trabajadores fueron mujeres. La mayoría de las obreras eran veinteañeras, que empezaron desde que tenían 15 o 16 años. Trabajaban bajo la temperatura de 40 °c por las máquinas, y solo les daban 5 minutos para comer, hacían 3 turnos, y cuando trabajaban de noche tomaban medicamentos para quitar el sueño. Era muy típico recibir palabrotas agresivas por parte de los gerentes de la fábrica y estos solían ser hombres. El sueldo de las trabajadoras era 70 wones al día,²⁰⁸ la mitad del sueldo de los trabajadores varones, además ellos podían salir cada 4

206 La fábrica Dong-il Textil comenzó a funcionar en 1934 y se cerró en 2017. En la película de 2006 “We Are not defeated”, mencionada en esta tesis, hay una escena de las protestas delante de una fábrica que todavía está en funcionamiento, lucharon por su reincorporación. Las trabajadoras que habían sido despedidas injustamente en 1978 y no habían podido volver a trabajar durante 40 años, ahora han perdido sus empleos. Al final, 18 de ellas ganan el reclamo por daños contra el país y recibieron un reclamo de compensación en 2019.

207 Yi-Soo Kang. *El trabajo de las mujeres en la época moderna y contemporánea en Corea cambio e identidad* (Seúl, Moonhwagwahak, 2011) p 30-71. El caso del Dong-il textil se estableció en 1934 durante el dominio colonial japonés, y la explotación y el tratamiento de la fuerza laboral de las mujeres coloniales continuaron en el momento de la liberación. Durante el dominio colonial japonés, el reclutamiento de trabajadores de fábricas textiles de algodón se realizó principalmente con mujeres pobres. Las fábricas construidas alrededor de la ciudad metropolitana de Incheon, como la Fábrica Textil Dong-il, contrataron niños de zonas rurales y mujeres de toda la ciudad. Proporcionó mano de obra barata a las malas condiciones de empleo japonesas para las compañías japonesas de capital monopolista. Incluso en 1934-6, había muchos artículos periodísticos que decían que era difícil recolectar mano de obra debido al pobre entorno laboral de la fábrica textil.

208 Ni siquiera valía un plato de Jajangmyeon. En estos días, McDonald's se utiliza para comparar los precios de coste de vida en todo el mundo. En Corea del Sur, Jajangmyeon es un el alimento representativo de la gente común, es el estándar. En ese momento, el precio de Jajangmyeon era de 203 wones. The Seoul Research Data Service. *Vida de consumo diario* (en línea) (Consulta: 06 de agosto de 2020) Disponible en: <http://data.si.re.kr/node/340>

horas para fumar y descansar. Hubo sindicato de los trabajadores, pero las mujeres no pudieron tomar la posición de gerente hasta el año 1972, hasta entonces, las trabajadoras tuvieron que comportarse como las minorías del lugar, como en las iglesias donde las mujeres suelen ser monjas en vez de obispos o papas. Para ser tratadas como seres humanos protestaron desesperadamente, incluso hicieron manifestaciones desnudas pensando ignorantemente que los policías no podrían detenerlas tocando sus cuerpos, pero no pararon de defender sus derechos. En una época de plena dictadura en un país como Corea del Sur, fue el único lugar donde las obreras protestaron sacando sus voces y consiguieron votar a una trabajadora para que fuera gerente del sindicato de la empresa. Pero por parte del empleador y los trabajadores masculinos no podían aceptar la fastidiosa situación ya que las mujeres tenían que ser minorías y obedientes en el trabajo. Por mucho que les molestase otra vez eligieron a la gerente con éxito. Empezaron a impedir la elección a toda costa pero como resultó en vano, decidieron denigrarlas vertiendo heces a las obreras. Aun así, tuvieron que trabajar para no perder su puesto de trabajo porque tenían que dar de comer y ayudar a sus fa-

milias. Sin embargo, 124 trabajadoras, las que encabezaron esas protestas y respaldaron la elección para que ganase la gerente fueron despedidas injustamente, y se convirtieron en peligrosas en la 'Black list' de los empleadores en todo el país.



115. Las trabajadoras de la fábrica Dong-il textil, ensuciadas con excrementos.
Cortesía de Lee Chong-gak, Korea Democracy Foundation Archives
© Lee Chong-gak

II. Describir

Continúa el teatro que no pudo bajar el telón

Fact I

“La dictadura es la costumbre, al final se convierte a la enfermedad”²⁰⁹

i. Un país que echa heces a sus trabajadoras

En 1977, de nuevo fue elegida como gerente *Lee chong-gak*²¹⁰ en la sucursal de los sindicatos en Dong-il textil. El 21 de febrero a las 5 de la mañana, fue el día de dicha elección. “Hermana,²¹¹ no pasará nada en la elección?”, “¡Yo, voy a proteger el sindicato y nuestro derecho sin duda!”, tap-tap, clac-clac, “Ah? ¿no son aquellos pro-empresarios?, seguro que son ellos.”, “¿Qué llevarán en sus manos?”, “¿Qué pasa, a estas horas tan pronto?”, “¡Oye, comed las putas mierdas!”, “Hijas de perras, ¿sabes qué es esto? ¡Esto es mierda, lo que comen los perros de mierda!, échale a aquella mala puta.” Ahahahaah..... Ellos echaron “mierda” abriendo la boca de las sindicalistas con fuerza y las empastaron a las caras de las que estaban huyendo del lugar de la incidencia. “¿Oiga, policías, vosotros, porque no hacen nada para pararlos?” “¡Qué lo impidan!, ¡ayúdanos, por favor!” “Hahahaha, ¡malas putas, malparidas! Quieta, luego, luego vamos a ordenar, quítate de aquí, ¡puaj!, stup, ...¡ ay, ay, ay, gr....!” “¿Qué podemos hacer, Jung-nam? ¡Qué hacemos!” “Que, ¿qué pasa?” “Vete rápido a la oficina del sindicato, porque aquellos hombres mal paridos, y Mun Myungsun²¹² están tirando

mierdas en todas partes.”, “Las hermanas está empapadas de mierda, ¡vete ya, y avisa a las compañeras!” “¡Ay! Ar...” El sitio del accidente estaba hecho un caos desastrosado, había gente que estaba empapada y tragada en mierda, cuando llegó la sindicalista *Mun hyunran*.

En ese momento la gerente elegida anteriormente, *Lee chong-gak* se va rápidamente al estudio de fotografía que está delante de la fábrica. “¡Sr., Sr.!” En el incidente, *Lee chong-gak* pensó que lo tuvo que grabar para testimoniar lo que pasó en esas circunstancias. Pero no tuvieron una cámara en el sindicato. Recordaron que había un estudio de fotos delante de la fá-

209 Fyodor Mikhailovich Dostoevsky. *Zapiski iz miortvogo doma*, Trad. coreano Dukhyung Lee (Seúl, Openbooks, 2010) obra original publicada en 1862

210 Chong-gak Lee: contratada en 1966 y despedida de Dong-il textile corporation en 1978, fue elegida como la tercera gerente mujer de la sucursal mujer de la empresa, y se le notificó el despido ilegal de la compañía, y luego fue enrolada en la lista negra y no pudo reintegrarse en ningún lugar de Corea del Sur. También fue entrevistada en la película <Factory Complex>, que investigo en esta tesis en el capítulo V.

211 En Corea para llamarse entre mujeres se usa la palabra hermana.

212 Myung-soon Moon: fue una trabajadora conocida por haber estado involucrada en el incidente de la “mierda” y fue pro empresario durante la elección presidencial, al principio estuvo en el sindicato amigablemente con las sindicalistas. Murió en un accidente de tráfico de madrugada al día siguiente del incidente del excremento.

brica, a pesar de la hora que era, ya que era demasiado pronto para llamar al fotógrafo, explicó con urgencia in situ, demasiado pronto para llamar el fotógrafo, pero enseguida pidió ayuda para llamarlo. Así pudieron documentar la situación gracias a Lee Ki-bok.²¹³ Ese día, los que llevaron el cubo de “mierda” y lo echaron a las trabajadoras de una manera tan agresiva e inhumana fueron la mayoría hombres y pro-empresarios.²¹⁴

ii. Circunstancias del suceso

El incidente de verter las heces a las trabajadoras por parte de los trabajadores pro-empresarios ocurre el día 21 de febrero del 1978, Dong-gu man-seok-dong Incheon-si, Kyungki-do, Corea del Sur, en Dong-il textil.²¹⁵ En la empresa sobornaron a los hombres de la fábrica ante la elección del gerente de la sucursal del sindicato para frustrar el hecho de que el puesto lo ganara una mujer. Los sobornados eran en general hombres. Ellos estuvieron preparados antes del día de la elección para atacar a sus compañeras con los excrementos, gritando como lema “¡Anda, engullid la mierda!” En ese momento, llegaron los policías que no ayudaron en nada, sino que se burlaron e insultaron, mientras las trabajadoras les pedían ayuda.

En 1972 un suceso sin precedentes como este fue el caso de Dong-il textil, comenzó cuando fue seleccionada por primera vez una mujer como gerente de la sucursal de los sindicatos.

213 Como testigo, el fotógrafo Lee Ki-Bok hizo las fotos conocidas como el incidente de la mierda. Todavía tiene el estudio en el mismo sitio donde lo tenía en el momento del suceso. También fue entrevistado en la obra <Factory Complex>, en esta tesis analicé su opinión sobre las trabajadoras de la fábrica Dong-il textil, en el capítulo V.

214 He construido dramatizando la historia real basada en los dos archivos: Seok Jeongnam. *La luz de la fábrica* (Seúl, Ilwol Seogak, 1984) pp94-95. La historia del movimiento laboral del Dong-il textil dictado por Chong-gak Lee que es una de las protagonistas del incidente, y escrito por Min-na Park, “En busca del camino- De repente, la puerta se abrió y la mierda se derramó” *Hankyoreh Newspaper* (en línea) 16 de mayo de 2013 (Consulta: 21 de junio de 2020) Disponible en: <http://www.hani.co.kr/arti/society/schooling/587787.html>. Jin-woo Joo. “Trabajadores de la época de Park Jeong-hee, no eran humanos” *Novena Historia contemporánea de Corea* (en audio) 2013 (Acceso 06 agosto de 2020) Disponible en : <https://soundcloud.com/ddanzi/9-7>

215 Es una empresa de productos textiles que estableció una fábrica que comenzó en 1934 como una empresa Dongyang hilatura de Japón y se estableció como Dong-il Textil Co. Ltd. en 1955. A partir de diciembre de 2017, la fábrica de Incheon, que fue el trasfondo del incidente textil, cerró definitivamente las instalaciones.

Dicha empresa es una industria de textiles de hilos y telas de algodón que empezó a funcionar a principios del siglo XX, y los empleados fueron casi 1300 personas, entre ellas más de 1200 mujeres. Hasta el año 1972 hubo sindicatos, que tuvieron carácter pro empresarial y los directivos de los puestos técnicos de la fábrica fueron hombres. La gerente elegida representante de las trabajadoras mejoró las circunstancias del bienestar de las obreras y ello repercutió en todos los empleados de la empresa. Por esta razón lógica las trabajadoras apoyaron a las candidatas para que eligiesen a una mujer como gerente, así se repitió un par de veces. Desde el año 1946, los representantes del sindicato pro empresario guardaron el puesto del gerente para los hombres y ellos controlaron a los empleados sin considerar los derechos de los trabajadores, especialmente las trabajadoras.

Como de costumbre los hombres de la empresa despreciaron con palabras violentas a las obreras, incluso con agresiones físicas y sexuales. Aquellos que pensaban que estaban por encima de los demás no soportaban que las mujeres pudieran estar en un puesto mejor que ellos, y la empresa aprovechó estos sentimientos para controlar a las empleadas. Para aquellos hombres se podía justificar la lógica de la clase social como obreros entre hombres porque fueron pobres e ineducados, pero, los trabajadores no podían disfrutar de la asistencia, de los derechos y beneficios organizados por las mujeres. Para ellos era mejor ser un “perro” de los poderosos con dinero, pero jamás pudieron ser humanos como compañeros de las mujeres. Eso es un insulto para ellos.

Desde que *Ju Gilja* fue elegida como mujer gerente en el 1972, en la empresa se mejoraron con evidencia las condiciones del bienestar de las obreras. Antes de esta mejora las empleadas tenían que comer en 5 minutos, trabajar bajo enormes máquinas como edificios con temperatura de más de 40 °C y el polvo del algodón que tapaba la vista de la nave. Además del ambiente, las chicas tampoco podían usar el descanso para la menstruación o cualquier enfermedad menos grave. Todas estas injusticias del trabajo poco a poco mejoraron con las directivas del sindicato a partir de que se eligió una mujer como gerente. Por ejemplo, instalar ventiladores y vestuarios dentro de la nave industrial, garantizar días mensuales de descanso y descanso para la menstruación, ampliar la hora de comer de 5 a 30 minutos, unificar el comedor de los dirigentes y los trabajadores, suspensión de la inspección física a la salida del trabajo, poder comprar las acciones de la propia empresa y disminuir la diferencia salarial entre las trabajadoras y los trabajadores. Cuando terminó el mandato de 3 años de gerencia de *Ju Gilja* en el año 1975, de nuevo eligieron a otra mujer gerente: *Lee Youngsook*,

►216 Jung-nam Seok: contratado en 1976 y despedido de Dong-il textile corporation en 1978. Asume el papel del intérprete en la obra teatral <¡Soluciona el problema Dong-il textil!>. Jeong-nam Seok publica su manuscrito autobiográfico <La luz de la fábrica > en 1984, que es una obra representativa de la literatura laboral en la que se ha transferido a la vida personal como trabajador real, desde su trabajo en una fábrica hasta su despido. Entrevistada para la película de Lee Hye-ran (2006) <We Are Not Defeated >, y participó en el guión de este teatro.

►217 Soona An: contratado en 1976 y despedido de Dong-il textile corporation en 1978. Asume el papel del jefe de Seamaul, en la obra teatral <¡ Soluciona el problema Dong-il textil!> Entrevistada para la película de Lee Hye-ran (2006) <We Are Not Defeated>, y participó en el guión de este teatro.

►218 Vid. Referencia N° 214

►219 Seok Jeongnam. *La luz de la fábrica* (Seúl, Ilwol Seogak, 1984) p49, Seok Jeongnam es una de trabajadoras despedidas de fábrica en Dong-il textil en 1978.

y en esta ocasión el gobierno y la empresa no pararon la represión hacia el sindicato. La empresa aplazó la junta de delegación por un período indefinido sin que se consideraran las opiniones de los sindicatos. Posteriormente fundaron un sindicato de los trabajadores con un eje pro empresarios que sobornaron antes de que la junta que se celebrara el día 23 de julio de 1976. En consecuencia, tuvieron miedo de la reacción de las mujeres miembros del sindicato, cerraron la puerta del internado desde fuera para que no salieran a protestar. A partir de ahí empezaron 3 días de manifestaciones de casi todos los miembros del sindicato que eran 800 personas.

iii. ¡Si nos quitamos la ropa no nos podrán tocar ni detenernos!



116. Las trabajadoras de la fábrica Dong-il textil desnudas en la protesta de 1976. Imagen capturada del programa KBS con su permiso

¡Que pare la represión del sindicato, que pare la represión del sindicato de inmediato!
 “no podrá ser... pero somos mujeres..., aunque los policías sean bastos, dicen que no pueden tocar a las mujeres desnudas, ¡quitémonos las ropas, quítatelas, vamos!... ¡Ay, hermana!, ¡No, no estás atrapada, no, detenidas no! ¡Que pare la represión del sindicato, que pare la represión del sindicato de inmediato! Una u otra, los miembros del sindicato se quitaron la ropa del trabajo rápidamente. Entre todas, la gerente y las delegadas fueron protegidas para que no fueran detenidas. La ropa de trabajo azul, la falda corta que estaban obligadas a usar mientras trabajaban, revolotearon por el aire.

“¡Coged, coged los brazos!”, por grupos cruzaron los brazos y haciendo anillos protegieron a las delegadas con fuerza para defender el sindicato. Sin embargo, fue insuficiente ya que las agresiones de la policía arrastraron y empujaron a las trabajadoras. “Oye, putas mierdas, si mueres no tendrás mejor precio que los perros, sube al coche, mira puta, no me detendrán aunque os maten, tampoco me van a meter a prisión por mataros a 100, tenemos esa garantía, ya ves” ¡gr... ay!

“Aquel día de la protesta, hubo 2 compañeras que ingresaron en el hospital durante varios meses por esquizofrenia.” “Claro que tuvimos miedo... éramos todas campesinas...y solo por nuestra protesta, nos asaltan los policías... eso fue un gran miedo.”²¹⁶ Aquel día, después del arresto de 30 compañeras, sobre todo delegadas, la trabajadora An Sooneh recogió la ropa azulada de trabajo y las zapatillas que quedaron en el suelo y los llevó a la oficina del sindicato llorando amargamente. “Pensé en aquel momento, no tenían que haber sido detenidas las delegadas más que nosotras mismas... que no lo sé, pero lloré interminablemente.”^{217 218}

La empresa tomó la decisión de arrestar forzosamente utilizando el poder público por la “protesta del desnudo” sin intentar negociar con el sindicato. Esta protesta fue 2 años antes del incidente del excremento, el día 25 de julio de 1976. Empezó cuando los policías asaltaron el lugar de la protesta, y alguien llamó la atención gritando “¡no pueden tocar vanamente a las mujeres desnudas!”, así que empezaron a quitarse la ropa de la parte de arriba.²¹⁹ Las trabajadoras que ya estaban dentro de la fábrica participaron en sus turnos en el de noche, eran casi 800 personas mientras que las que iban a trabajar por la mañana fueron 300 y estuvieron fuera de la fábrica. En total, fueron casi el 80-90% empleados de la fábrica quienes durante 3

días mantuvieron esa manifestación. Esa protesta fue un caos total por la batalla entre las 800 sindicalistas medio desnudas y arrestadas por el poder público con mucha represión. Ellas eligieron dicha protesta de ir desnudas como rehenes para poder reclamar sus derechos de ser tratadas como personas en el lugar de trabajo, y para decir “Tengo derecho de estar y trabajar aquí como persona.” Pese a ello en el caso de esta protesta hay dos puntos ideológicamente discordantes: primero, se puede leer como el cuerpo de las trabajadoras que luchan y resisten activamente contra el poder por la estrategia de restricción. Segundo es la creencia por parte de las propias trabajadoras de que podían ser protegidas por la sociedad en el marco de una hija obediente: *Hyoñeo*,²²⁰ que es la ciudadanía sacrificada de la sociedad surcoreana patriarcal. Por lo tanto, fue una protesta vigorosa del cuerpo como sujeto, pero por otra parte se puede entender como una situación imprevista por el choque ideológico de ellas mismas. En cualquier caso, ambas ideas fueron en contra de las expectativas de las trabajadoras. Fue evidente que en aquella época era todavía más difícil escapar del marco que reconocía a las trabajadoras como pobres, ineducadas y de clases bajas en la sociedad surcoreana.

iv. Motivo del suceso

Esta lucha especial del sindicato de Dong-il textil puede entenderse como una estructura de discriminación sexual, no como una de clase. Se demostró con evidencia que las percepciones patriarcales, autoritarias sobre la discriminación de género en la sociedad surcoreana fueron por las protestas de las trabajadoras y la agresión que demostró la reacción de la empresa. El caso de la protesta desnuda, las jóvenes trabajadoras que comenzaron esperaban que se respetara su condición de mujer, aunque fuera durante un instante, pero nuevamente confirmaron que la condición de trabajadora pobre, ignorante y femenina era una clase que ni siquiera podía ser tratada como personas. En lugar de no poder tocar el cuerpo de la mujer desnuda, los policías las empujaron y maldijeron como si fueran “perras” y “cerdas”.

220 “*Hyoñeo*” es una palabra que quiere decir “una hija tan buena que puede sacrificar su vida por los padres.” Emocionalmente es mucho más que una hija obediente. Ser llamada así antiguamente era un honor pero hoy en día ha cambiado el sentido. Sociopolíticamente se ha abusado del uso de esta palabra para fomentar la educación de la cultura del respeto. En caso de las trabajadoras llamadas *Hyoñeo* se utilizaron para motivar la aglomeración de la mano de obra barata en las fábricas como necesidad en la época de boom industrial.

221 “*Gong- Sooni*” es una combinación de dos palabras *Gong*: fábrica, *sooni*: un nombre femenino vulgar. Y es una expresión ofensiva casi un insulto para despreciar a las trabajadoras de la fábrica.

Lo mismo ocurre con la tragedia del evento del excremento, creado por el dominio de la supremacía masculina: “¿Cómo se atreven las mujeres, *Gong-Sooni*²²¹ y cómo de ignorantes son las actividades sindicales y los gerentes de la sucursal?” Fue como tratar con animales que no les hacían caso. Además, el gobierno dictatorial, interfería con el control del poder público temían que el poder de los trabajadores se expandiera por las protestas de las obreras y se extendiera a toda la ciudad. La toma del

poder, movilizó y reprimió las actividades sindicales hasta el sector privado. El pensamiento del gobierno era, que las trabajadoras son la clase baja e insignificante de la sociedad.

La mayoría de ellas a las que golpearon, pisaron y encarcelaron en la cárcel eran mujeres jóvenes que aún no habían cumplido los 18 años. Muchas habían sido engañadas a la edad en la que por norma buscaban empleo, para ganarse la vida, debido a las malas condiciones familiares. Fueron las jóvenes que acudían de todo el país para contribuir económicamente a sus hogares. La mayoría de las chicas quisieron ayudar o fueron obligadas a ayudar a sus hermanos para que estudiaran en lugar de ellas. En esa época, en la sociedad surcoreana, era natural que el trabajo de las mujeres se sacrificara por los hombres. Es decir, las mujeres se vieron obligadas a realizar tareas domésticas perfectas en el hogar, incluso fuera de él, tienen que ganarse la vida para apoyar la economía de la familia. Las trabajadoras en la fábrica también lo dieron por sentado y aguantaban ser tratadas peor que las bestias. Para los hombres de la empresa en una sociedad así sintieron una sensación de crisis porque de repente las trabajadoras que estudiaron solo la primaria se convirtieron en las 'jefas' del sindicato con un apoyo absoluto y, como tales, les iba bien para el bienestar laboral de la compañía, etc. Mientras que antes para ellos las mujeres se consideraban insignificantes. Los hombres de la empresa con tanto orgullo inadecuado pensaron que eran superiores que las trabajadoras y se vendieron a sí mismos a los intereses de la misma. En la superficie de los sucesos de Dong-il textil, aparece la opresión de las trabajadoras por los trabajadores masculinos. Sin embargo, hubo una represión cercana y constante por parte de la empresa que trató de reducir los costes de producción y aumentarla utilizando mano de obra barata, así el gobierno dictatorial del Park Jung-hee fortalecería su propio poder. O sea, que fue planificada por los intereses creados que intentaron convertirlo en una batalla entre los trabajadores. Lo más triste de esta historia, dentro de lo que ocurrió, es que fueron las trabajadoras pobres y jóvenes las sacrificadas. El resultado de esta tragedia está ligado a una conciencia social estructural, los trabajadores varones pobres estaban bajo los poderes masculinos y las mujeres por debajo de ellos ya que las trabajadoras jóvenes, sin dinero, eran tratados como la clase más baja. El caso de todas las despedidas del Dong-il textil fue el resultado de trabajadores masculinos que intentaron destacarse a través de la discriminación sexual de las mujeres en lugar de luchar en contra de las diferencias de clase y reivindicar sus derechos.

v. Emisión en directo

“¡Soluciona el problema de Dong-il textil!, ¡que se retire Kim Youngtae!
¡No podemos vivir comiendo mierdas!”

La empresa empezó la medida opresiva a las miembros del sindicato antes de la protesta desnuda del año 1976 y el incidente del excremento del año 1978. Además, la central del sindicato textil decidió identificar al sindicato de Dong-il textil como una “rama de accidentes”. En lugar de proteger a su organización subordinada, expulsó al ejecutivo del sindicato textil. *Lee Chong-gak*, la jefa de la sucursal elegida en 1978 que fue impedida para volver al trabajo y a las directivas del sindicato, estuvieron bajo vigilancia por la empresa en cada movimiento y fueron llamadas “Rojas”. Pero todo tiene sus límites, las miembros del sindicato no pudieron resistir la continua opresión y vigilancia, presentaron y protestaron emitiendo en directo los gritos, el 10 de marzo de 1978 que se celebra el evento del ‘Día del Trabajo’ en Jangchung Gymnasium al que asistió el Primer Ministro. “¡Soluciona el problema de Dong-il textil!, ¡que se retire Kim Youngtae! ¡No podemos vivir comiendo mierdas!” Algunas de ellas echaron impresos y otras gritaron con ahínco. Así cortaron la emisión de TV en directo 3 veces.²²² Era un hecho que todos sabían que el régimen ya había estado profundamente involucrado en los eventos que ocurrieron en Dong-il textil, por lo que no se pudo informar por la TV. De los 80 manifestantes ese día, además de los 31 arrestados, el resto comenzaron una huelga de hambre en la catedral de Myeong-dong. Después de escuchar la noticia, unos 40 miembros del sindicato se unieron a la huelga. Líderes religiosos como el cardenal Kim Soo-hwan²²³ y el reverendo Won-ryong Kang negociaron con el gobierno y la compañía. Como resultado de las negociaciones, la compañía prometió devolver a las miembros del sindicato al estado anterior a la detonación y normalizar los sindicatos a través de una gestión electoral democrática. Sin embargo, de las trabajadoras que regresaron a la compañía despidió a 124 trabajadoras y la sede del sindicato textil creó una lista negra de 124 de ellas para que no pudieran encontrar empleo en ningún lugar de Corea del Sur. La lista negra era una sentencia de muerte para aquellas que tenían que conseguir un trabajo y ganarse la vida.



222 Vid. imagen N° 117

223 En ese momento, el gobierno coreano no pudo intervenir el territorio del clero superficialmente. Kim Soo-hwan tenía un gran poder como Cardenal, su papel social era bastante grande, por lo que podría estar en el eje de las negociaciones entre los problemas de la sociedad.



117. La protesta del día del trabajo, cuando emitía por TV en directo. 10 de marzo de 1978. Cortesía de Lee Chong-gak, Korea Democracy Foundation Archives © Lee Chong-gak



120. *id.*118

▲ 118. Imagen de una actuación de la obra teatral <¿Soluciona el problema de Dong-il textil!>, en el año 1985 cuando celebraron la publicación del libro documental de la historia de la protesta de las trabajadoras de Dong-il textil. © Cortesía de Park Yongsu , Korea Democracy Foundation Archives © Park Yongsu

▶119. Primera actuación de la obra teatral <¿Soluciona el problema de Dong-il textil!>, el 22 de septiembre de 1978, Seoul. La obra se convirtió en protesta mientras actuaron y los policías oprimieron el movimiento. Cortesía de Lee Chong-gak, Korea Democracy Foundation Archives © Lee Chong-gak



영국대본

동맹 방위 문예를
해설하라!

1. 동맹 방위 문예의 목적과 의의
2. 동맹 방위 문예의 종류
3. 동맹 방위 문예의 특징
4. 동맹 방위 문예의 역사
5. 동맹 방위 문예의 현황

동맹 방위 문예의 목적과 의의
동맹 방위 문예의 종류
동맹 방위 문예의 특징
동맹 방위 문예의 역사
동맹 방위 문예의 현황

동맹 방위 문예의 목적과 의의
동맹 방위 문예의 종류
동맹 방위 문예의 특징
동맹 방위 문예의 역사
동맹 방위 문예의 현황

동맹 방위 문예의 목적과 의의
동맹 방위 문예의 종류
동맹 방위 문예의 특징
동맹 방위 문예의 역사
동맹 방위 문예의 현황

동맹 방위 문예의 목적과 의의
동맹 방위 문예의 종류
동맹 방위 문예의 특징
동맹 방위 문예의 역사
동맹 방위 문예의 현황

동맹 방위 문예의 목적과 의의
동맹 방위 문예의 종류
동맹 방위 문예의 특징
동맹 방위 문예의 역사
동맹 방위 문예의 현황

동맹 방위 문예의 목적과 의의
동맹 방위 문예의 종류
동맹 방위 문예의 특징
동맹 방위 문예의 역사
동맹 방위 문예의 현황

동맹 방위 문예의 목적과 의의
동맹 방위 문예의 종류
동맹 방위 문예의 특징
동맹 방위 문예의 역사
동맹 방위 문예의 현황

동맹 방위 문예의 목적과 의의
동맹 방위 문예의 종류
동맹 방위 문예의 특징
동맹 방위 문예의 역사
동맹 방위 문예의 현황

◀ 121. Guión de la obra teatral <¡Soluciona el problema de Dong-il textil!>, la tapa y las escenas de las protestas desnudas, con excrementos y el día del trabajo. Cortesía de Lee Chong-gak, Korea Democracy Foundation Archives
© Lee Chong-gak

Fact II

Al final la actuación no pudo terminar.
 La realidad imaginaria del teatro se ha movido más allá del telón
 como si estuviera saltando a la realidad.
 El teatro fue una escenificación de la realidad y comprimió dicha
 realidad en una realidad terrible.
 La realidad fue un desastre y un caos empapada con la “mierda” y
 la obra no se podía ni reproducir, fue un grito intenso para dete-
 ner esa realidad. Pero, la realidad como realidad irreal continuó.
 Cuarenta años después, todavía no se logró su reincorporación
 por despidos improcedentes.

i. Teatro

[...]

Trabajador: ¡Abrid la puerta, las putas de mierdas! ¡Toc, toc!, que abrid la
 puerta! (sonido de entrar, entrando con el cubo en mano)

Park Bokrae: “¿Vais a votar, de verdad?”

Delegada del consejo directivo: Claro que sí, no tenemos ninguna razón
 para no hacerlo.

Trabajador: ¡Mala puta!, ¿que no sabéis que había un escándalo en los de-
 partamentos de cuerda y de trama?, ¡os enteraréis de qué sabe la mierda!

Narradora: entonces el trabajador sacó las mierdas del cubo con guantes
 puestos y la echó a la cara de las delegadas y pintó la ropa y la mesa.

(la banda de pandillero saca el barro agrediendo. La delegada, grita huyen-
 do. Y la policía mira cruzando los brazos.)

Delegada: ¡Madre! ¡Aaaay!

Trabajadora 1: Aquel día yo tuve el turno de noche, entonces salía de mi
 puesto e iba a votar, fue el momento de entrar a la oficina del sindicato.

Pandillero: caray, muy bien tú, ¿qué haces aquí, porque no te vas a casa?

(Pandillero, delante de la puerta de la oficina, agrede a las trabajadoras que
 entran.)

Trabajadora 2: ¡Argh!(le entró en la boca)

Trabajadora 3: (atrapada huyendo, y manchada con mierdas)

Park Bokrae: Aquella, métela a aquella puta.(atraparon e incurrieron en
 agresión las 4 trabajadoras que estuvieran huyendo)

(Reproduce la escena cuando la narradora explica)

Narradora: Los hombres que sostenían los dos cubos de mierda, la aplica-
 ron al azar a las trabajadoras que intentaron votar, la frotaron, se la metie-
 ron en los oídos, la enterraron en los muslos y la metieron en los pechos.

Trabajador: ¡Perra! ¡Cómete la mierda y despierta!

Trabajadora: ¡Ugh! (Gritos)

Narradora: La que fue una de los candidatos de gerente, Park Bokrae también participó desde el costado)

Park Bokrae: (se levanta de la butaca, de repente) ¡Métela a quella zorra!

Narradora: Apenas huyó y lanzó un trapo de mierda en el camerino a la mujer que se había cambiado de ropa. Aun así, la mujer se estaba quedando sin aptitud, y se puso un cubo de mierda sobre la cabeza.

Trabajadora 3: ¡Ayúdanos, policía!

Policía 3: ¡Oye, perra, cállate! Os ayudaré luego. (Solo la mujer que volteó las mierdas se queda en el escenario y todos salen de la escena)

Trabajadora 3: ¡Por mucho que seamos pobres, no vivimos comiendo la “mierda”!

Trabajadora 2: ¡Madre, ¡qué hemos hecho tan malo!, ¿por qué tenemos que aguantar esa humillación?

<Acto 5, Capítulo 1>

Los gritos y llantos de las trabajadoras actoras hicieron que la audiencia llorara por un instante, y levantaron la pancarta en el escenario y comenzaron a gritar: “¡Garanticen tres derechos laborales! ¡No podemos vivir comiendo mierda!”

Así naturalmente, el lugar de acto se convierte en un sitio de demostración.

.....²²⁴

ii. La obra teatral, ¡Soluciona el problema de Dong-il textil!

<¡Soluciona el problema de Dong-il textil!> es una obra teatral que crearon las trabajadoras involucradas en la destitución ilegal para anunciar el movimiento de rehabilitación y revelarse y denunciar el trato injusto del despido por parte de la empresa y la intervención del gobierno. Esto se debió a que el gobierno y la compañía habían perseguido a trabajadoras jóvenes que estaban indefensas y no eran muy conocidas a través de los medios de comunicación, por lo que tuvieron que buscar muchas maneras de informar a la sociedad. El diálogo y la escena del teatro son igual que la realidad. Esta obra se estrenó en la “Oración por los trabajadores en el sufrimiento de Dong-il textil” en el auditorio de Jongno 5-ga, Seúl, el 22 de septiembre de 1978 a las 6:20 pm.²²⁵ Las trabajadoras despedidas decidieron hacer una “obra de teatro”

para informar al público, prepararon un guión como estudio del caso a partir de mediados de julio de 1978, y comenzaron a practicar en agosto. Entre las 124 trabajadoras despedidas Jo Hyo-sun, Jeon Chang-sun, Choi Yeon-bong, Ahn Soon-ae, Kim Yong-ja, Kim Young-soon, Seok Jung-nam,

224 Comité de reincorporación de trabajadoras despedidas de Dong-il textil *La historia del movimiento sindical de Dongil textil* (Seúl, Dolbegae, 1985) pp192-193

225 Después del estreno el 22 de septiembre de 1978, la segunda actuación en Gwangju el 17 de noviembre fue realizada por trabajadores reales y, posteriormente, se volvió a presentar la obra <¡Soluciona el problema de Dong-il textil!> sin fecha ni lugar fijo.

An dong-sun, Byun Hyun-sun, y Jeong Myeong-ja hicieron el guión y actuaron ellas mismas. Actuaron como personajes reales de la fábrica tal como había sucedido, así la empatía estaba destinada a ser excesiva. Esto se debe a que el contenido de obra no era una ficción, sino un proceso de reproducción de la realidad tal como era, por ello la obra no pudo acabarse hasta finalizar el guión. Ese día, después de que comenzara la reunión de oración, la obra comenzó a las 7:30 pm. Cuando la escena de repetición del suceso del excremento que comenzó alrededor de las 8:50 pm durante la etapa de la función de teatro, las artistas comenzaron a llorar y lloraron más de 10 minutos, pero la ira no se resolvió. Las emociones crecieron, y pronto se convirtieron en protestas que gritaban consignas, en un grito en la transmisión de palabras. “¡Garanticen tres derechos laborales! ¡No podemos vivir comiendo mierda!” Gritaron el eslogan y salieron corriendo del auditorio.²²⁶

iii. Formato y composición de la obra

Esta es la primera “obra teatral laboral” en Corea del Sur, en la que la obra la escribieron y dirigieron las mismas trabajadoras.²²⁷ Consiste en un total de 5 actos y 16 capítulos.

Acto 1

Capítulo 1 : Evento del Día del Trabajo

Capítulo 2 : Explica la narradora el esquema del incidente de Dong-il textil

Acto 2

Capítulo 1 : Vida de la fábrica

Capítulo 2 : Administración de la compañía

Capítulo 3 : Vida independiente

Acto 3

Capítulo 1 : La reunión del sindicato textil, y la preparación para la excursión, por parte de Ko Dooyoung.

Capítulo 2 : Vida independiente

Capítulo 3 : Los ejecutivos y representantes de la empresa

Capítulo 4 : Las trabajadoras se reunieron frente al cartel

Capítulo 5 : La reunión del día 23

Capítulo 6 : La estrategia del secretario del Departamento de Trabajo y la policía

Capítulo 7 : La protesta desnuda

Acto 4

Capítulo 1: Explicación de la narradora sobre el proceso de crecimiento del sindicato de Dong-il textil.

Capítulo 2, Capítulo 3 : Ley de Procedimientos Procesales del accidentes

de sucursal

Acto 5

Capítulo 1: El incidente del excremento

La obra se sitúa durante los dos años que aproximadamente duró la lucha de las trabajadoras de Dong-il textil, justo antes de la manifestación en julio de 1976 hasta ‘la protesta del Día del Trabajo’ en marzo de 1978. Entre los sucesos de toda la obra de 16 capítulos, los eventos representativos que forman el eje son ‘las protestas desnudas’, ‘protestas del Día del Trabajo’ y ‘el incidente del excremento’. El orden de los eventos no se organiza secuencialmente, en los tres casos, el orden del tiempo es: ‘La manifestación del Día del Trabajo’ que tuvo lugar el 10 de marzo de 1978, y previamente, ‘el incidente del excremento’ ocurrido en febrero de 1978, y ‘la protesta desnuda’ de 1976. En la obra se sitúa la protesta del Día del Trabajo en el primer acto, la manifestación de quitarse la ropa en el segundo acto y en el último acto, el tercero, el incidente del excremento. Este orden de la estructura temporal funciona gracias a la disposición inversa, que actúa agregando tensión al acto y avanzando en el proceso de reconocimiento. A medida que ‘las protestas del Día del Trabajo’ llegaron a la vanguardia, quisieron anunciar que la lucha por el restablecimiento continuaba y justificaba la lucha. Por último, se desplegó el incidente de las heces con un evento sin sentido y sin precedentes, para dar una fuerte impresión a la audiencia y obtener un efecto informativo.

Esta obra no es un símbolo de contradicción social abstracta, sino un informe que describe los acontecimientos acaecidos de manera muy realista. Más que eso, es muy especial que los hechos que dictaron de la realidad estén escritos como guiones y actúen directamente las personas que vivieron esa experiencia. El propósito de la obra tiene como objetivo difundir los sucesos injustos desconocidos. También tiene un punto único en su vitalidad, ya que la obra en sí puede luchar y conducir a la realización

◀226 *Id.* p193, Vid. imagen N° 119

◀227 “Crear un guion de teatro no fue difícil”, dijo Lee Chong-gak, quien fue el último gerente de sucursal justo antes del despido. “Fue porque tuvimos que compilar historias que todos habían experimentado. Sin embargo, los accesorios necesarios para la actuación y el teatro eran difíciles de preparar para los no profesionales, por lo que recibieron ayuda de activistas culturales como Kim Bong-jun, Woo-sup Park y Sung-soo Yeon.” Se afirma: La historia del movimiento laboral del Dong-il textil dictado por Chong-gak Lee que es una de las protagonistas del incidente, y escrito por Min-na Park, “En busca del camino- De repente, la puerta se abrió y la mierda se derramó” *Hankyoreh Newspaper* (en línea) 16 de mayo de 2013 (Consulta: 21 de Junio de 2020) Disponible en: <http://www.hani.co.kr/arti/society/schooling/587787.html>

de protestas en cualquier tiempo. Por esta razón en el momento de la actuación, se echaron a llorar sin poder controlar la emoción, y se convirtió en una verdadera manifestación, por lo que la policía se enfrentó nuevamente con ellas en un acto del teatro. El trabajo producido y dirigido por la clase trabajadora crítica a la clase dominante, los perpetradores en el mundo real, utilizando el método de la sátira y la caricatura

de los teatros tradicionales coreanos para tergiversarlos y contradecirlos. Además, los elementos del teatro occidental existente se incluyen como herramientas. Los dispositivos dramáticos que exponen a la clase dominante contra los trabajadores oprimidos de manera inteligente son los cambios de roles, el coro y los narradores. Esto sirve a la audiencia para reconocer con precisión la realidad de la clase dominante. Esta obra presenta muchas implicaciones ya que las propias trabajadoras se convirtieron en el sujeto de la obra y aseguraron el movimiento del campo a través de la sinceridad contextual del espíritu *Madanggeuk*.²²⁸ Primero, la voluntad unida de las trabajadoras se manifiesta como una voluntad de luchar contra las contradicciones sociales. Las trabajadoras, que fueron objetos del teatro, se convirtieron en los propios sujetos e intentaron abordar los problemas que enfrentaban a la gente buscando una nueva dirección a través del teatro saludable. Además, se puede decir que tiene un significado importante ya que es una obra con un carácter histórico, para los teatros laborales realizados más tarde.

Teatro, como lucha

Debido a que los medios de comunicación fueron reprimidos por la opresión de la dictadura militar en la década de 1970, el movimiento obrero

228 “*Madangeuk*” es un tipo de teatro coreano que crearon en los años 1960-70 que tiene unas características mezcladas entre lo tradicional y lo occidental. Su función es abierta, sencilla, flexible y comunicativa con el público. Su actuación es como un fuerte movimiento, impulsado para reflexionar sobre las artes colonialistas y puristas de la cultura teatral moderna y contemporánea surcoreana. Es el único estilo de teatro surcoreano que produce autogénesis en Corea del Sur y que inició el movimiento de teatro progresivo. El carácter festivo del teatro tradicional y la forma de usar las ediciones abiertas se han heredado activamente, y a menudo se realiza en el sitio de concentración con contenido social crítico o el rendimiento en sí mismo crea una atmósfera de concentración de protesta. El *Madanggeuk*, que rechaza el ilusionismo del teatro moderno occidental, juega un espacio vacío sin sección dividida con espectadores con poco equipo y tramoyas en el escenario. Esta jugabilidad se completa con la participación voluntaria de la audiencia agrupada, y así la obra fortalece el reconocimiento colectivo y la conciencia del grupo al negociar activamente con el método de autoexpresión de la audiencia y la percepción social común. Ji-hee Im “¡Soluciona el problema de Dong-il textil!” *Investigación en artes escénicas coreanas Investigación sobre artes teatrales coreanas*, vol. 32 2010. pp 379-412. Youngmi Lee. *Madangeuk Encyclopedia of Korean Culture* (en línea) (Consulta: 25 de mayo de 2020) Disponible en: <http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Item/E0068013>

democrático de Corea del Sur y varios casos de disputas laborales y movimientos de democratización no fueron conocidos muy bien en el mundo debido al bloqueo de los medios de comunicación. Asimismo, los incidentes injustos en contra de las trabajadoras despedidas de Dong-il textil fueron ocultados socialmente. Si se revelaban a la gente, en una época en la que el movimiento de democratización podía neutralizarse mediante un método violento, era fácil y suprimirlo por el poder público. Por consiguiente, las trabajadoras despedidas de Dong-il textil trataron de informar a muchas personas sobre los incidentes injustos que habían sufrido, y como método de denunciar eligieron la obra teatral. Además de la actuación del teatro fueron básicos, la publicación del “Boletín de Camarada” y la “distribución de folletos” junto con varios tipos de manifestaciones y ocupaciones. Normalmente, una pieza de teatro típica es un objeto único y separado del hecho real

a través del proceso de creación y de ‘escenificación’, aunque esté basada y trasladada a la pura realidad. Sin embargo, esta pieza teatral logró denunciar la realidad injusta a través del lenguaje del teatro como si fuera una declaración de una sala del juicio, porque las protagonistas fueron las mismas personas que habían experimentado esos sucesos. Cuando la obra no pudo completarse, hubo muchas iras acumuladas que se convirtieron en una verdadera demostración de fuerza llevando un cartel, pero unos 100 policías que siempre las habían estado vigilando entraron en la sala la asaltaron brutalmente y arrestaron a la persona involucrada.²²⁹ Durante estas palizas y ejecuciones, también se produjeron varias agresiones sexuales como retorcer los senos a las mujeres. Este día, 31 personas fueron arrestadas, y un total de 43 mujeres involucradas también las arrestaron.

122. Una escena de *Madanggeuk*.

Madanggeuk,²³⁰ comunicación y acusación, todos juntos se vuelven sujetos



229 Bong-jun Kim que participó ayudando en el escenario del teatro, dijo: “Tengo una experiencia muy profunda en *Madanggeuk*. Fue en 1978. <¿Soluciona el problema Dong-il textil!> Esto no fue solo un acto de dramatización para demostrar esos sucesos. Al principio, fue el tipo de drama narrativo Brecht (guión de Park Woo-seop), pero se convirtió en *Madanggeuk* en el proceso de hacer 124 despidos. Finalmente, el *Madanggeuk*, que se realizó en el segundo piso del Christian Hall, rompió los límites sangrientos del régimen de Yushin el día de la actuación y evolucionó más allá del método de definición de eventos. Reproduciendo la escena del incidente del excremento que interfirió con la elección de los delegados, tiramos barro en lugar de hez, Lanzar y golpear todo el lugar lo convirtió en un desastre, y pronto las que actuaban se sentaron allí y comenzaron a llorar. Poco después, las actrices rompieron el cartel con el título de la obra y se apresuraron a la marcha callejera, y la policía se amotinó y reprimió violentamente a todas las actrices. Más de 500 espectadores lamentaron juntos esta absurda realidad y se lanzaron a la manifestación. El lugar se ha convertido

El estilo de la obra <¿Soluciona el problema de Dong-il textil!> es de *Madanggeuk*. En la década de 1970, bajo la política dictatorial militar, se desarrolló un teatro en patios o plazas, que se llamaba *Madanggeuk*, y criticaba problemas sociales y represivos de la realidad. Es una obra experimental al aire libre que heredaron y desarrollaron los banquetes populares tradicionales, como el baile de máscaras, y la música instrumental de campesinos: *Talhcum*, *el pungmul* y *el pansori*.²³¹ Hubo siempre una obra teatral como una gran manifestación y la plaza era un teatro. El teatro fue como una ceremonia inaugural de protesta,²³² y se caracterizaba por la comunicación directa, recíproca y colaborativa. También es un buen medio para comunicar, y se puede utilizar como herramienta para promover la protesta porque tiene una estructura abierta entre los actores y audiencias que se comunican y armonizan mutuamente. Fue un programa ya había sido experimentado por las delegadas del sindicato para la educación de la Academia Cristiana.²³³ Es una especie de actuación de acusación directa que se basó en hechos históricos que sucedieron para que al público le fuera más

fácil empatizar. *Madanggeuk* es un tipo de obra de teatro que actúan en ‘Madang’. *Madang*²³⁴ podríamos compararlo con la arquitectura española, se puede entender como una plaza. *Madanggeuk* tiene una combinación de los elementos del *Talchum*: baile con máscaras, del *Changgeuk*:²³⁵ cantar las historias y los elementos del teatro occidental. *Madanggeuk* es el primer estilo de teatro de producción propia en la historia del teatro surcoreano y está basada en un elemento importante del *Talchum* que se dirige a la crítica social. Por lo general, toma la forma de un drama satírico con pequeños accesorios en un sitio vacío abierto como ‘Madang’, que es una característica importante del espacio donde se reúne la gente entorno al vecindario para convivir como un patio comunitario. Este significativo

en un campo de batalla, y durante varias horas, el sitio fue destruido por la invasión de la policía y algunos fueron arrestados. También fui arrestado, y en ese momento, como estudiante universitario, fui sometido a violencia policial. Me alegraría si me separaran como un simple participante, pero estaba ansioso por adivinar cómo sería mi futuro en la situación política del Yushin en ese momento pensando que si supiera que yo era un director. Sin embargo, nadie declaró al director en boca de las trabajadoras que habían sido arrestadas. En ese momento, el caso de <¡Soluciona el problema de Dong-il textil!> terminó con el castigo inmediato de las personas involucradas en la producción de la obra y los manifestantes por delitos menores, pero se convirtió en una oportunidad para dar a conocer los derechos humanos de los trabajadores a nivel internacional, y luego, le dio coraje a la lucha de despido de los trabajadores de Dong-il textil y fue registrado como un evento histórico en el campo teatral surcoreano: “Centro Cultural Haksan Conferencia manuscrita-Madang Art Theory <Madang, la Tierra Santa de su naturaleza libre>.” [Actualización Facebook] 14 de enero de 2014. (Consulta: 06 de agosto de 2020) Recuperado de: <https://www.facebook.com/bjgimart/posts/638286152884958>

•230 Vid. Referencia N° 228

•231 “*Talchum*”, podría caracterizarse como una danza coreana realizada con una máscara, imitación, mímica, relatos e incluso a veces canciones. Aunque el término *talchum* generalmente se toma para significar todos los dramas de danza de máscaras para la mayoría de los coreanos, es estrictamente hablando un término regional que originalmente solo se aplicaba correctamente a los bailes de la provincia de Hwanghae en la actual Corea del Norte. *Talchum* (Consulta: 06 de agosto de 2020) Disponible en: <https://en.wikipedia.org/wiki/Talchum>. “*Pungmul*” es una tradición de música folclórica coreana que incluye percusión con tambores, danza, y canto. La mayoría de las veces se representa al aire libre, con varias decenas de actores, todos en constante movimiento. El *pungmul* tiene sus raíces en la dura cultura de las tareas agrícolas (trabajo colectivo). Originalmente era representada como parte del trabajo campestre, durante los festivales lunares,

espacio es un “lugar” donde la gente puede hablar, jugar y descansar en su vida diaria. La función en Madang, por lo tanto, el *Madanggeuk*, pretende reaccionar como una mezcla de actos de la persona que interpreta al público para comunicarse entre ellos. Sobre todo, este acto teatral es un lugar donde los ciudadanos comunes pueden apelar y acusar las injusticias. Las personas que actúan transmiten sus experiencias de manera fácil, honesta y sincera a través de un dispositivo de seguridad llamado “juego (acto teatral)” que no es real, para que la audiencia pueda criticar a aquellas personas con derechos adquiridos y simpatizar con los actores. Gracias a tales funciones, era un lugar valioso para el desahogo de la sociedad civil surcoreana durante los años setenta y ochenta, allí se expresaba el contenido sincero de la obra con una simple herramienta teatral y tiene la ventaja de que cualquier persona puede participar. El modo de la función con una estructura simple, no especificada y abierta fue inmejorable para acusar a los sindicatos de trato injusto y despido, como en el caso de <¡Soluciona el problema Dong-il textil!>.

en otros eventos relacionados con la vida comunitaria de las villas, y durante rituales shamanes. *Pungmul* (Consulta: 06 de agosto de 2020) Disponible en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Pungmul>. “*Pansori*” es una forma de canto narrativo de Corea. Es interpretado por un o una cantante quien durante horas presenta una historia en la cual representa las voces de todos los personajes. Una presentación completa puede durar entre 3 y 9 horas. El intérprete es acompañado por un “gosu” quien toca un tambor con forma de barril. Los cantos épicos pansori fueron proclamados en 2003 e inscritos en 2008 en la Lista representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la Unesco. *Pansori* (Consulta: 06 de agosto de 2020) Disponible en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Pansori>

◀232 *Shim Bo-seon* (2019) ¿Es su paisaje brillante?: para aquellos que estarán allí ese día, *Munhakdongne publishing*, Paju p117 e-book

◀233 “*Christian Academy*” abrió el Centro de Educación Social en 1970 con el objetivo de investigar, dialogar, educar y capacitar sobre los problemas de la sociedad surcoreana, centrándose en el Pastor Kang Won-yong, Iglesia Kyungdong en Seúl. El instituto consideró que la brecha entre ricos y pobres, gobernantes y gobernados, urbanos y rurales, y la polarización entre trabajadores y capitalistas fue la causa de la deshumanización de la sociedad surcoreana, y decidió desarrollar un grupo intermedio que sirviera de entendimiento y control mutuos. Desde 1974, se han lanzado programas de educación y capacitación para mujeres, trabajadores, agricultores y estudiantes. La educación industrial y social dirigida a los trabajadores con el objetivo de establecer un sentido de misión como líder del movimiento laboral y social para vencer a los propios sindicatos y contribuir a la democratización de la sociedad surcoreana. En particular, fue una educación social de mujeres que intentó superar las limitaciones del movimiento de mujeres que se había llevado a cabo principalmente en la clase media alta y establecer un nuevo movimiento. En ese momento, las presentaciones de casos diseñadas para conectar la educación y la vida real incluían “la situación de discriminación entre hombres y mujeres en el lugar de trabajo por empleo y ascenso”, “un caso de protestas colectivas de amas de casa contra la administración injusta del vecindario de apartamentos” y “la lucha de las trabajadoras de Dong-il textil contra la opresión sindical”, “Conflictos entre la suegra y nuera, y parejas de matrimonio dentro de la familia”, etc. : La historia del movimiento laboral del Dong-il textil dictado por Chong-gak Lee que es una de las protagonistas del incidente, y escrito por Min-na Park, “Educación de la academia cristiana para camaradas de toda la vida” *Hankyoreh Newspaper* (en línea) 20 de junio de 2013 (Consulta: 21 de Junio de 2020) Disponible en: <http://www.hani.co.kr/arti/society/schooling/592635.html>

◀234 En España hay una plaza común en cada pueblo, mientras que antiguamente en la arquitectura coreana y sus estructuras urbanas, hay un patio pequeño o grande en cada casa, y el espacio podía ser

utilizado para tareas domésticas, fiestas y juegos. El patio del espacio común es un sitio donde abre el mercado y se puede usar como un espacio comunitario. El patio de Corea se refiere al suelo plano que existe en la parte delantera o trasera de la casa.

◀235 “*Changgeuk*” es una ópera coreana tradicional, realizada como una actuación, pero en el estilo de canción folclórica coreana conocido como pansori. Por lo tanto, también se le llama ‘*Korean pansori opera*’ en inglés. *Changgeuk* (Consulta: 06 de agosto de 2020) Disponible en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Changgeuk>

Fact III

123. Las protestas de Las trabajadoras de la fábrica Dong-il textil para reintegrarse al trabajo. Cortesía de Lee Chong-gak, Korea Democracy Foundation Archives
© Lee Chong-gak



i. Mujer y Trabajadora

En una fábrica donde la mayoría de los empleados son mujeres, los hombres no se convierten de repente en líderes sindicales o en doble asalariado. En Corea, este fenómeno se puede ver desde el período colonial japonés industrializado. Bajo el dominio colonial de Japón en la década de 1930, la situación de Corea no tenía restricciones sobre los bajos salarios y las leyes que prohibían las prácticas laborales injustas contra niños y mujeres. Los salarios también diferían mucho según la etnia y el género. Los salarios de los hombres adultos en *Joseon* (ahora Corea) eran la mitad que los de los hombres japoneses, y los salarios de las mujeres coreanas eran una cuarta parte y era más bajo el de una moza trabajadora, que valía menos de un sexto o un séptimo que el de un hombre adulto japonés.²³⁶ En el contexto de este entorno de trabajo, las compañías japonesas de algodón comenzaron a invertir en la “construcción naval colonial”, utilizaron la tierra coreana

como un campo de producción del producto multifuncional, mercado de consumo y suministro de materia prima. Uno de ellos fue ‘Toyo (Dongyang) Textile Co., Ltd.’, el predecesor de Dong-il Textil Co., Ltd.²³⁷ Entre clases sociales de los trabajadores había una escala dominante: primero los hombres del gobernante colonial, y luego las mujeres del propio gobernante. Debajo

236 Isoo Kang. *El trabajo de las mujeres en la época moderna y contemporánea en Corea: cambio e identidad* (Seúl, Moonhwagwahak, 2011) p277

237 “Toyo (Dongyang) Textile Co., Ltd.” pertenece al gobierno de los Estados Unidos desde la derrota de Japón en 1945 y fue absorbido por “Dong-il Textile Corporation”. Después de eso, se cambió por el nombre de ‘Cheil Spinning Corporation’, y se devolvió al gobierno después del establecimiento del mismo en 1948, y entre las tres fábricas, la planta de Incheon se separó



de ellas vinieron los colonos, por último, fueron las colonas. Se clasificaron por orden firme, japoneses, japonesas, coreanos y coreanas. Se endureció la percepción social de las mujeres en la sociedad coreana moderna, y no tuvo la posibilidad de cambiar después de la liberación en 1945, tras el establecimiento del gobierno y la Guerra de Corea. En la era en que el objetivo era sobrevivir, la conciencia de desprecio femenina, que estaba arraigada en esa era, podría haber sido extremadamente conveniente para los hombres. Después de que el dividido gobierno independiente coreano sufriera la tragedia de la dictadura militar, la estructura empeoró y la industrialización se aceleró debido a la abrumadora experiencia. De tal modo, que nuestras trabajadoras, una por una, se convirtieron en una máquina para los logros de exportación del país y se convirtieron en ‘*Gong-Sooni*’,²³⁸ que significa desprecio. Para ellas era una situación deprimente por no tener la ocasión de estudiar por la pobreza, pero, todavía más, la mirada social era de desprecio, de abandono y de persecución hacia a ellas. En realidad eran, las mozas de 15 y 16 años, hermanas e hijas que optaron por trabajar para pagar los estudios de sus hermanos o para ayudar a su familia campesina. Desde la década de 1960, bajo la dictadura de Park Jung-hee, la industrialización de Corea del Sur se ha desarrollado y concentrado en Seúl capital, atrayendo a jóvenes de la región. El adelanto social de las mujeres jóvenes no fue el resultado de la carrera profesional o la experiencia educativa de ellas fue gracias a la costumbre sobre percepción patriarcal de que fuera natural tratar irrespetuosamente a las mujeres para explotar la fuerza laboral con un salario muy bajo.

Entre insulto y grandeza, la heroína (*Gong-Sooni*: culí de fábrica)

El sindicato de Mujeres de Dong-il Textil es el único lugar en el régimen dictatorial que ha intentado protestar y ha luchado hasta el final. El hecho de que pudieran sacar sus propias voces y exigir sus derechos correctamente

de ‘Cheil Spinning Corporation’ y pasó a llamarse ‘Dong-il Spinning Corporation’. Sufrió grandes daños durante la Guerra de Corea, pero pronto se recuperó tras el auge de la industria del algodón. En 1946, cuando el sindicato protestó contra el trato injusto de la compañía y logró el éxito, se unió a la Federación de Sindicatos de Corea y se restableció bajo el nombre de “Federación de Sindicatos de Trabajadores y Sindicatos de Trabajadores Dongyang hilado de Corea”. Desde que se fundó el sindicato en 1946 hasta 1972, los trabajadores técnicos varones fueron gerentes de sucursal. El comité de reincorporación de trabajadoras despedidas de Dong-il textil *La historia del movimiento sindical de Dong-il textil* (Seúl, Dolbegae, 1985) p27.

238 Vid. Referencia N° 221

239 Ruth Barraclough cita el libro de Lee Hyo-jae [Problemas laborales femeninos bajo gobernador

hizo que las uniera, sin importarles cuán opresivos, arrestados y violentos fueran los hechos. En los años sesenta y setenta, la concentración de trabajadoras en el área metropolitana de Seúl se vio acelerada por el gobierno dictatorial de Park Chung-hee, que necesitaba trabajadoras baratas para apoyar la industrialización. Para que el crecimiento de las exportaciones se convirtiera en el principal objetivo de la nación, impulsaron su fuerza laboral con propaganda promovida por el gobierno,²³⁹ como *NaciónNius*.²⁴⁰ La sociedad surcoreana no ha podido escapar de la sociedad patriarcal, que fue instigada por ser una extensión de los derechos de las mujeres y

el derecho de trabajo para una mujer libre, pero en realidad los trabajos de estas mujeres sirvieron para ayudar a la familia y a vivir y ganar dinero para pagar la matrícula de los miembros masculinos. La sociedad surcoreana también promovió la humillación de la identidad de las trabajadoras, se las llamó *Gong-sooni* y concienciaron su humillación como si hubieran nacido en una clase social determinada, e incluso si esa palabra, ‘*Gong-Sooní*’, fuera reconocida como un insulto, vivirían idealizándose en el sacrificio como si soportaran el papel de una gran mujer en su campo privado familiar. La situación contradictoria de la identidad propia ocurrió en el despido y el incidente de la lista negra debido a una situación, “¡Qué hago, la matrícula de mi hermano fue postergada por dos meses! ...”,²⁴¹ ‘Muchas trabajadoras estaban más preocupadas por la matrícula de sus hermanos y el sustento familiar que por su propia comodidad. Las trabajadoras en el lugar de trabajo, por mucho que habían recibido abusos por parte de ejecutivos o compañeros varones, que las agarraban de los pelos y las violaban, o sufrieron varias discriminaciones por violencia verbal y física. Todas soportaron responsabilizándose estas circunstancias económicas. Además de la discriminación salarial contra los trabajadores varones, la discriminación contra las condiciones laborales fue severa. Por ejemplo, se proporcionó a los trabajadores varones hora del descanso para fumar el cigarrillo, pero las trabajadoras fueron vigiladas y contaban 140 pasos por minuto,²⁴² así daban grandes pasos entre las máquinas e incluso para ir al baño. Las traba-

jadoras tuvieron que sufrir diversas enfermedades debido al calor mortal causado por las operaciones con las máquinas, las restricciones a la hora de comer y los entornos insalubres en una fábrica textil que ni siquiera tenía un ventilador.

japonés]: “La política educativa y cultural de Park Jeong-hee es la ideología tradicional de lealtad, ‘*Hyo*’ (en espíritu de la piedad filial para los padres) y compensación oficial por las mujeres que se sacrifican, por ejemplo las nueras fieles y las mujeres nobles. La creación de este entorno cultural justificó las condiciones sociales en las que el estado puede movilizar a las mujeres con mano de obra barata que se sacrifica por la industrialización.” y “En el proceso de movilizar a las mujeres para las necesidades nacionales, Park Jeong-hee elogió la tradición autoritaria y chovinista del sistema familiar”. Ruth Barraclough *여공 Factory Girl Literature : Sexuality, Violence and Representation in Industrializing Korea*. trad. coreano Won Kim, Jisung No (Seúl, Humanitasbook, 2017) p147, 187

240 Es similar al “*Nodo*” de España

241 Testimonio en la entrevista en la película de *We Are Not Defeated*. Dirigida por Hye-ran Lee. Seúl, Feminist Video Activism WOM, 2006. y el libro de Jeongnam. *La luz de la fábrica* (Seúl, Ilwol Seogak, 1984)

242 Dong-il textil controlaba a las empleadas para que se movieran rápidamente para tener más rendimiento. Testimonio de Choi Yeon bong en la entrevista En la película de *We Are Not Defeated*. Dirigida por Hye-ran Lee. Seúl, Feminist Video Activism WOM, 2006.

*Hyo-ñeo*²⁴³ obrera : Trabajadora filial

124. Las trabajadoras de una fábrica de peluca en los 60's en Corea del Sur.

En las décadas de 1960-70, por iniciativa del gobierno, Corea del Sur trató de congregarse a las mujeres jóvenes como trabajadoras industriales al adoptar el familiarismo y el nacionalismo, las que eran tratadas como mano de obra en la familia.²⁴⁴ Las trabajadoras fueron llamadas “*Hyo-ñeo*”. En la percepción social patriarcal, los trabajadores masculinos intentaron practicar la violencia y el control ignorando a las trabajadoras tanto en el trabajo, como en el hogar. Cuando el nivel de conciencia social hacia las mujeres era escaso, que una mujer fuera elegida gerente del sindicato, les hizo obtener la ilusión y

la esperanza de que “las mujeres también pueden hacerlo”.²⁴⁵ Además, gracias a la gestión transparente y la mejora de las condiciones de vida laboral después del liderazgo de las mujeres, las trabajadoras pensaron que ya no podían soportar el trato injusto de los trabajadores pro empresarios y de la propia empresa, y lucharon por defender sus derechos. Pese a ello, el tema de su mayor disputa laboral no fue el aumento salarial, más bien, se trataba de reducir la discriminación de género en los salarios, mejorar la condición laboral en el entorno de las fábricas y exigir los derechos humanos. Por ejemplo, asegurar 30 minutos de tiempo para comer, cesar el registro del cuerpo al salir del trabajo y asegurar el descanso durante el periodo menstrual. No se alteró la lucha de las trabajadoras para la vida humana básica y perduraron mientras resistieron a los incidentes de la lucha desnudas y al suceso de los excrementos, e incluso después de los incidentes, en la lucha por el reintegro contra el despido injusto de las trabajadoras de Dong-il textil, todas las despedidas continuaron sus actividades en ‘la Misión Industrial Urbana de Incheon’ resolviendo sus hospedajes. La compañía ya había pagado la indemnización por despido y persuadió la jubilación forzada, y muchas trabajadoras despedidas injustamente la recibieron y reconocieron la jubilación. Sin embargo, las 20 personas restantes siguieron la lucha pese a sus dificultades. Era una situación en la que todas perdían su trabajo para ganarse la vida, por lo que no podían persuadir las de unirse a sus compañeras despedidas por la lucha por el restablecimiento sin una garantía clara de recuperación del puesto. Si estaban registradas en una lista negra, no podían conseguir un trabajo en ningún lugar de Corea del Sur. A pesar de esta dura condición continuaron la lucha reteniendo incluso la indemnización por despido ofrecida por la empresa después de ser despedidas injustamente. Durante el continuo movimiento de reincorporación al puesto, murió el dictador Park Jeong-hee en 1979. Sin embargo, la alegría por la muerte del

243 Vid. Referencia N° 220

244 Kim Won. *La Obrera 1970: Su rebelión* (Seúl, Imagine, 2006) p 328-332

245 Vid. Referencia N° 241

dictador fue fugaz. Con toda esperanza, proclamaron su reincorporación nuevamente, pero la ley marcial de urgencia se impone en todo el país junto con un golpe militar el 17 de mayo realizado por Chun Doo-hwan, del nuevo ejército. En lugar de ser reintegradas al trabajo, en 1980, la sociedad surcoreana comenzó a estar cada vez más ensangrentada con 'la masacre de Gwangju' el 18 de mayo. En el 2001, con el apoyo de la declaración de conciencia del Comisionado de Relaciones Laborales del Servicio de Inteligencia Nacional Choi Jong-sun de la década de 1970, el incidente de Dong-il textil fue reconocido como un movimiento de democratización, y su disputa laboral como un acto democrático y legítimo.

Movimiento de Mujeres Trabajadoras, y feminismo:

En muchos casos, los movimientos de mujeres fueron criticados por estar centrados en intelectuales de clase media, ya que la gente tiene esta perspectiva clasista y discriminatoria sobre las mujeres. Es decir, dado que solo las mujeres de clase media con "noble feminidad" fueron tratadas como mujeres, el movimiento laboral no se consideró feminismo.²⁴⁶ Sin embargo, el movimiento de las trabajadoras no es diferentes del feminismo. El movimiento laboral de las mujeres contiene el núcleo del movimiento de mujeres, que es ante todo ser respetada. Y ahí radica el centro del problema: el patriarcado. La dicotomía entre hombres y mujeres como adversarios no se aplica al núcleo del feminismo. El espíritu patriarcal de que los hombres son superiores en todo y que solo los hombres pueden ser tratados como seres humanos crea una conciencia de clase para los trabajadores masculinos en el lugar de trabajo. El pensamiento patriarcal cree que las ideas de trabajar bajo la dirección de las mujeres no funcionaría. Además, si hay tantas mujeres en la organización les daña el orgullo de ser superiores a las mujeres.

Por lo tanto, los trabajadores masculinos se equiparan con los deseos masculinos dominantes en lugar de la solidaridad con las trabajadoras y los trabajadores migrantes. Justamente en este punto el que tiene el poder lo detecta y luego promueve y explota la división para aprovecharse. El movimiento de mujeres, de hecho, está en contra de todos los poderes agrietados del pensamiento patriarcal. A través del movimiento laboral, las trabajadoras trataron de contrarrestar las medidas establecidas por el poder, se enorgullecieron de la identidad de trabajadoras y restauraron sus derechos. Del mismo modo, el movimiento de mujeres del Dong-il textil

fue un esfuerzo para restaurar la identidad de las mujeres contrarrestando el orden desigual de la sociedad existente y restaurar los derechos humanos con orgullo de su identidad como trabajadora.

246 Heejin Jeong "¡Oye! Sociedad Coreana-Después de 28 años de Dong-il Textil" *Hankyoreh Newspaper*: 23 de abril, 2006 (en línea) (Consulta: 06 agosto de 2020) Disponible en : <http://www.hani.co.kr/arti/opinion/column/117952.html>

We are not defeated²⁴⁷

125. En el 2018, 40 años después del incidente, el tribunal supremo de justicia se sentenció sobre la demanda por daños por parte de las trabajadoras en contra del estado. Cortesía de Kim Yongja © Kim Yongja

En 2006, se proyectó una película documental en el que las miembros del sindicato de Dong-il textil fueron entrevistadas y transmitieron vívidamente la experiencia personal y la escena de la disputa laboral en ese momento. En la película, después de 30 años de la destitución ilegal, las trabajadoras transmitieron la situación con emociones claras como si estuvieran lamentado lo pasado ayer. Visitaron el edificio Dong-il Textile Co., Ltd. que todavía existía en el momento de la filmación²⁴⁸ y protestaron frente a la sede de la empresa. Ahora, las trabajadoras que ya han alcanzado la mediana edad y tienen cada una sus propias trayectorias de vida, y a pesar de que los años de vida han cambiado, todavía sus deseos son reintegrarse al trabajo. Ellas dicen que ser reincorporadas es un deseo de trabajar frente a la máquina, aunque sea por un día y luego podrían resignarse. Dentro de la película ellas todavía estuvieron luchando por el restablecimiento. Y cantaron. “Somos justicieras, bien, bien. Morimos juntas y vivimos juntas. Bien bien. Preferimos morir

de pie a vivir de rodillas. Somos justicieras. Bien bien. Morimos juntas y vivimos juntas. Bien bien.”²⁴⁹ Siempre ellas conocieron el valor de la autodeterminación y mostraron su voluntad de recuperarlo incluso si las circunstancias lo descuidaban. Y dicen con orgullo, “Nunca me he arrepentido de protestar y luchar, nunca me he avergonzado de mi vida pasada.”²⁵⁰ Aun así, siempre hubo remordimientos por su falta de educación durante el arduo trabajo de los tres turnos día y noche. Entonces, hubo varias organizaciones activas para compartir estudios y pasatiempos a través de la escuela nocturna. “Cultivaremos la fuerza para vencer a los enemigos que intentan dominarnos aprendiendo mucho. Cuando el encargado o el gerente racionalizan su posición por la compañía y nos regañan, desarrollaremos la capacidad de enfrentarnos a la posición por los trabajadores al afirmar la legitimidad de nuestras acciones.”²⁵¹ Durante la escolarización nocturna, mientras aprendían la ley laboral estándar y formaban un sindicato,

247 El título de la película de *We Are Not Defeated*. Dirigida por Hye-ran Lee. Seúl, Feminist Video Activism WOM, 2006, Corea del Sur, 105min, DV6mm-digital, color.

248 Vid. Referencia N° 215

249 Las letras de esta canción: “Prefiero morir de pie a vivir de rodillas” viene de *Emiliano Zapata*, Wikiquote (Consulta: 06 agosto de 2020) Disponible en: https://es.wikiquote.org/wiki/Emiliano_Zapata Y a partir de 2008, el ‘Comité de Deliberación sobre Rehabilitación y Compensación para Personas Relacionadas con el Movimiento de Democratización’ en 2001 reconoció a 73 de las 124 (en Black list, 126, según Comité de reincorporación de trabajadoras despedidas de Dong-il textil) trabajadoras despedidas como personas involucradas en el movimiento de democratización. Y recomendó la reincorporación de 34 personas a la empresa. Pero, hasta ahora, no han aceptado sus reincorporaciones. Kim Young-hwan. “Se invita a trabajadoras despedidas de Dongil Textil para agradecer después de 30 años” *Hankyoreh Newspaper*. 14 de octubre de 2008 (en línea) (Consulta: 06 de agosto de 2020) Disponible en: <http://www.hani.co.kr/arti/society/area/316032.html#csidx33b8ed77778b988cd39f37029547a8>

250 Testimonio de Choi Myunghee en la entrevista En la película de Lee Hye-ran 2006 “We Are not defeated”

251 Jeongnam Seok. *La luz de la fábrica* (Seúl, Ilwol Seogak, 1984)

se dieron cuenta de su alegría y de que no hubieran llegado a conocer los derechos que tuvieron y, al mismo tiempo, obtuvieron el orgullo de ser trabajadoras.

III. Concluir

Subjetivación de la gente excluida

En febrero de 1978 en Corea del Sur, el año que ocurrió el “Incidente Dong-il Textil”, las protestas y manifestaciones contra el poder de la dictadura de Park Chung-hee, y su estructura política *Yusin*²⁵² eran cada vez más frecuentes. Se publicaron declaraciones que cubrían el círculo educativo, círculos religiosos y círculos laborales, de las personas distinguidas sin pertenencia al grupo hegemónico continuaron distribuyendo folletos y hubo protestas de estudiantes en Seúl y las provincias. En esta situación, hubo un círculo vicioso donde muchos estudiantes y figuras religiosas fueron

252 La palabra “*Yusin*” significa reforma, que quiere renovar la política del gobierno en este caso. Pero tiene que ver exactamente en caso de Corea con *Yusin* de octubre, es el autogolpe dado por el presidente surcoreano Park Chung-hee en octubre de 1972 para asumir poderes dictatoriales

253 Jae-gyu Kim (1926-1980) Fue un teniente general del ejército de Corea del Sur y director de la Agencia Central de Inteligencia de Corea. Él asesinó presidente surcoreano Park Chung-hee que había sido uno de sus amigos. Fue sentenciado a muerte con el propósito de asesinar por rebelión y en el intento frustrado fue ejecutado en el Centro de Detención de Seúl (ahora Sala de Historia de la Prisión Seodaemun). A lo largo del juicio, Kim Jae-gyu afirmó que era una revolución planificada “disparé al corazón de *Yusin* con el corazón de la bestia para la democratización. En el alegato final, dijo: “Para decirte el propósito de mi revolución del 26 de octubre, tengo que decirte cinco propósitos. El primero es restaurar la democracia liberal, y el segundo es evitar más sacrificios por parte de la gente de este país. El tercero es proteger a nuestro país del enemigo. El cuarto es que la relación con los Estados Unidos, la alianza del clan, -la peor desde la fundación de la nación se restaure, fortalecer la relación con la nación y perseguir el interés nacional a través de una cooperación más activa con la economía extranjera, incluida la defensa. El quinto propósito es lavar y restaurar el honor de las personas y las naciones de este país a la comunidad internacional. Estos cinco son el propósito de mi revolución.” Y antes de ejecución dijo “Compañeros ciudadanos, disfruta de democracia”

Jae-gyu Kim (Consulta: 06 de agosto, 2017) Disponible en: <https://ko.wikipedia.org/wiki/%EA%B9%80%EC%9E%A-C%EA%B7%9C>

254 Cho Hwa-soon (1934 ~, Incheon) es pastor de la República de Corea. Por primera vez, en Dong-il Textil, desempeñó un papel de liderazgo en la creación de un ejecutivo sindical con sus gerentes de sucursal y ejecutivas que consistían solo en mujeres. Ella ayudó a las trabajadoras en la lucha de Dong-il Textil y en la educación guiada, y les proporcionó un lugar donde quedarse cuando no tenían a dónde ir por la lucha de largo plazo.

arrestados y la gente fue detenida por la protesta de liberación de los presos. Mientras tanto, empeoraba la situación de los derechos humanos de las minorías, como los grupos de bajos ingresos y las mujeres, así como la situación contra los derechos humanos de los lugares de trabajo injusto cerca de los abusos. En 1979, el dictador Park Jeong-hee fue asesinado a tiros por su fiel servidor *Kim Jae-gyu*,²⁵³ pero la democracia todavía estaba demasiado lejos. Sin embargo, los ciudadanos sabían unirse y se movían reconociendo la solidaridad entre ellos. Fue un momento lamentable. Era el gobierno el que tenía que proteger y defender a los ciudadanos que habían pisoteado la solidaridad. Sin embargo, varios activistas, estudiantes, trabajadores y la comunidad religiosa se movilizaron para apoyar y cooperar con un grupo minoritario de trabajadores despedidos injustamente para hacer refuerzos y para anunciar los incidentes de trabajadoras en Incheon, como el problema de Dong-il textil. Al igual que la pastora Cho Whasoon²⁵⁴ de la Iglesia Industrial Urbana de Incheon, que ayudó a las trabajadoras del Dong-il textil hasta el final, hubo una fuerte autoconciencia de las propias trabajadoras, junto con los esfuerzos de todos los ámbitos de los alrededores para mejorar la realidad injusta en el campo de trabajo. El hecho de que la gente no establecida en el poder mostró el proceso de “subjetivación” contra el poder

oficial se puede ver en la Revolución Francesa y en la aparición de las “demos” griegas antiguas o en muchos sitios del mundo. Ser “subjetivación” se refiere a hacer que sus seres y voces sean visibles y sonoras, dentro del orden social dominante social en el que fueron invisibles y sin voz, y ser socios legítimos en el diálogo político y en el ejercicio del poder. Rancière llamó a esto “la política original,”²⁵⁵ es la subjetividad de los excluidos. En este sentido, la lucha de 40 años por los derechos humanos de las trabajadoras de Dong-il Textile Co., Ltd. es verdaderamente política. Porque sus vidas fueron persistentes, y sacaron sus voces, aguantaron y bloquearon con su propio cuerpo para encontrar y mantener sus derechos propios como seres humanos, aunque su vida intentó ser pisoteada por parte de los poderes públicos.

“El animal que habla es un ‘animal político’, dice Aristóteles. Pero, aunque el esclavo comprende el idioma, no “posee” el idioma.”²⁵⁶ Dice Rancière, en sus teorías sobre ello comenta, que los esclavos son una existencia excluidas de los humanos. El hecho de sacar la voz, el hecho de hablar, y por lo tanto recuperar el propio lenguaje es recuperar el sujeto, y también hace visibilizar a la persona que habla y esto es asegurar los derechos de las mujeres como trabajadoras en la sociedad. Por lo tanto, sociopolíticamente, el caso de la historia de las trabajadoras del Dong-il textil se puede interpretar como una lucha por los derechos humanos y el reconocimiento de las mujeres como trabajadoras. En términos de estructura social, no se puede pasar por alto que los enormes cambios estructurales en el campo del trabajo están enredados en todos estos eventos. Es la industrialización, es decir, la producción de bienes y la aparición del mercado de trabajo asalariado. En el caso de Corea, estos procesos fueron estructurados durante la ocupación japonesa, como mencioné anteriormente, la brecha salarial del pueblo colonial, la discriminación racial y de género, etc. se sistematizaron, y el pueblo coreano se vio obligado a habituar la sociedad

de clases y la sociedad discriminatoria. En este caso, el trabajo en la sombra del que habló Ivan Illich,²⁵⁷ desde la era de la autosuficiencia hasta la sociedad industrializada de producción de productos básicos como un mercado laboral asalariado, existía un trabajo oculto para apoyar el trabajo asalariado y se atribuyó a las mujeres debido a la discriminación de la jerarquía social ya establecida. La vieja sociedad patriarcal coreana, aceptó todo esto, sin embargo, la aparición del mercado laboral asalariado masivo en Corea del Sur, tuvo dificultades para encontrar trabajadores. Hasta principios de la década de 1960 en Corea del Sur,

255 Jacques Rancière, *Le partage du sensible – esthétique et politique*, trad. Coreano de Yunsung Oh. (Seoul, B-books, 2008) p98

256 *ibid.* p14

257 Ivan Illich. *Shadow Work*. trad. coreano, Sungyoung No, (Kyungki, Korea, April books, publishing, 2017) p190-201 obra original publicado en 1981 Señala que es similar a la autosuficiencia en términos de trabajo sin mantenimiento con recursos domésticos, pero es un trabajo inusual en el sentido de que no produce nada directamente. De aquí por el fenómeno del recinto resultó que las actividades de autosuficiencia se usaban para ganar salarios y que las mujeres estaban encerradas en el hogar. Es decir, se dividen entre el trabajo de producción y no producción, e imponer la “diligencia” y la “sinceridad” como ética del trabajo de producción, y acelera la ideología del elogio para ideologizarlo como trabajo de no producción que no es una labor sino es un acto de cuidados o amor.

era dominante la sociedad agrícola anterior a la sociedad industrial,²⁵⁸ que no estaba familiarizada con el sistema de productos en masa de las fábricas, aun que el cambio en el sistema, que requiere el movimiento estructural de la población activa llamado industrialización, ha sacudido toda la estructura de reconocimiento social, incluido el hogar. Sobre todo, los dueños de las fábricas japonesas, que tuvieron que reemplazar a bajo coste la mano de obra insignificante, necesitaban la fuerza laboral de las mujeres del pueblo colonial,²⁵⁹ de esta manera, su trabajo está construido y basado en la discriminación de género tanto racial como laboral, incluso después de la independencia y la Guerra de Corea, estas compañías japonesas se transformaron en compañías coreanas que mantuvieron y heredaron esta costumbre de discriminación sobre las trabajadoras. No solo hubo maltrato laboral y bajos salarios en las empresas, sino que, las mujeres como miembros de

258 Corea, cuyo alimento básico es el arroz, se dedicaba a la agricultura en el 63% de la población total a principios de la década de 1960. Taek kyu Kim *Rural*. Encyclopedia of Korea Culture (en línea)(Consulta: 06 agosto de 2020) Disponible en: <https://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Item/E0013192>

259 Isoo Kang. *El trabajo moderno y contemporáneo de las mujeres en Corea: cambio e identidad* (Seúl, Moonhwagwahak, 2011) pp30-45

260 Esto puede entenderse como una característica de una sociedad agrícola. El número de familias es equivalente al número de mano de obra.

261 El entusiasmo por la educación en la sociedad surcoreana se formó a nivel nacional debido a la alta tasa de analfabetismo que resultó de la privación del idioma japonés durante la ocupación japonesa. Además, no había muchas oportunidades educativas para las mujeres debido a la combinación de una forma premoderna de pensar de que las mujeres no necesitan recibir educación superior en Corea del Sur.

262 Se refiere al régimen militar de Park Jung-hee en 1961-1979 y Chun Doo-hwan en 1980-1987. Desde entonces, el régimen de Roh Tae-Woo también fue el mismo clan de poder del régimen de Chun Doo-Hwan en 1988-1993, pero excluido porque fue elegido bajo el sistema de elecciones presidenciales en 1987 como un movimiento de democratización, aunque fue corruptamente elegido. Además, desde 1945, no hubo liquidación del imperialismo japonés, y después de la liberación, la mayoría de los intereses creados del gobierno estaban compuestos por pro-japon. Park Jeong-hee también era un soldado del pro-rey de Japón, japonófilo, e incluso hasta la política educativa japonesa y la política económica buscaron el asesoramiento de los intelectuales japoneses para gobernar el pueblo surcoreano. Esta es la era del siglo XX de Corea, la era de los esfuerzos del pueblo para crear un país con subjetividad con el choque de algunos logros políticos pro-japoneses.

las familias²⁶⁰ debían ayudar a sus hermanos varones y pagar su educación, en vez de pagarse ellas sus propios estudios.²⁶¹ La monarquía de Gosun(actual Corea) fue aislada a principios del siglo XX durante medio siglo por el dominio colonial japonés y se dividió en dos Coreas por la intervención de superpotencias como la URSS y EE.UU. Esta tendencia de la historia indica que, con el espíritu del patriarcado firme, recibe a generaciones de colonización e industrialización, y no había tiempo para despertar los derechos humanos y enfrentarse al patriarcado durante los 26 años de duración de la dictadura militar²⁶² ya que, la división coreana fue muy violenta. Durante mucho tiempo, las personas fueron privadas de su lenguaje y mantuvieron sus voces bajo control. Socialmente, la violencia divisional existía en un entorno basado en el patriarcado y alentó a retroceder políticamente en la reivindicación de los derechos de las mujeres. Estudié la obra teatral <¡Soluciona el problema de Dong-il textile!> desde la perspectiva de “la política de recuperación de la subjetividad” y “La lucha por el reconocimiento de los derechos humanos desde una perspectiva como mujer” asociándola con las series de mis obras <White-Out> y <together and apart>. Aquí, podemos decir que la “política de recuperación de la subjetividad” es añadirla al significado de “política” en

la restauración de la subjetividad, prestando atención al hecho de que es política intrínseca (original) que es dar la voz de los que no tienen partes y son excluidos, como dijo Rancière.²⁶³

Las historias de los individuos en mi trabajo <White-Out> se registran como eventos en la historia común del país, desarrollé estos proyectos para hacer realidad el recuerdo de unos hechos históricos omitiendo el pasado, desde una perspectiva de las partes de las personas involucradas. Planteé “una lucha de reconocimiento para reivindicar el espacio de las mujeres”, en mi trabajo <together y apart>, también presté atención a por qué estamos familiarizados con la existencia de la ausencia del sujeto femenino en sí, y por qué no cuestionamos la ausencia de la existencia de la mujer, es decir, ¿por qué no nos importa la ausencia del lugar para las mujeres?. He intentado poner las voces en la lucha de hace 40 años de las trabajadoras del Dong-il textil por los derechos de mantener sus vidas y por la reivindicación en el mundo laboral de los derechos humanos. Y al final, me gustaría preguntar, ¿Quién se avergüenza de “la identidad de las trabajadoras”? ¿Quién puede decir quién soy yo?.

263 Jacques Rancière. *La Méésentente: Politique et philosophie*, trad. coreano de Taewon Jin, (Seúl, Ghil Publisher, 2016) pp 36, 42-44

El sindicato de Dong-il textil que despertó en 1972
Ahora se está volviendo a dormir silenciosamente sin promesa.
Estaba tan activo que al despertar se apresuró a un futuro mejor
¿Quién quiere dormir tranquilamente?,
¿qué tiene que volver a caer al pantano para dormir otra vez!
Cuando te despiertas y actúas ruidosamente, todos en la casa se despiertan.
Si sigues haciendo ruido, los vecinos se despertarán
Finalmente, todos los vecindarios despiertan.
¿Quiénes son las personas que realmente tienen miedo de la gente que
despierta y quieren adormecer de nuevo ?²⁶⁴

Registro del caso de Dong-il textil

10.5.1972 : Ju Gil-ja es elegida como la primera gerente de la sucursal del sindicato laboral en Corea del Sur por el convencional de delegados.

10.2.1975: Sucesora de Ju Gil-ja, Lee Young-sook es elegida como gerente de la sucursal de la sucursal del sindicato laboral.

23.7.1976: La gerente de sucursal Lee Young-sook, fue arrestada en la comisaría del sector oriental de Incheon supuestamente por distribuir folletos, y al mismo tiempo la residencia de la fábrica estaba cerrada por la fuerza del sindicato pro empresarial, al final, la convención de delegados se celebró sólo con Ko Doo-young y los delegados de la compañía. Más de 400 sindicalistas comenzaron las protestas.

25.7.1976: La protesta desnuda: Después de 3 días de protesta la policía antidisturbios arrastra a las 72 miembros de sindicato.

4.4.1977 : Lee Chonggak, es elegida de nuevo como gerente de la sucursal del sindicato laboral.

21. 2.1978: A las 5 horas y 55 minutos de la madrugada ocurrió el incidente de “la mierda”

10.3.1978 : Protesta realizada por 65 trabajadoras del Dong-il textil en la ceremonia del día de los trabajadores celebrado en el “Gimnasio Jangchung”.

17.3.1978 : La huelga de hambre en la ‘Catedral Myeongdong’ por 41 trabajadoras.

26.3.1978 : 6 trabajadoras capturaron un micrófono durante el Servicio de Pascua celebrado en la Plaza Yeouido, al grito “¡No podemos vivir comiendo la mierda!”

1.4.1978 : Notificación de 124 despidos de la empresa.

10.4.1978 : Desde la sede central del sindicato textil se envía a cada una de las empresas la lista negra de las trabajadoras despedidas del Dong-il textil en nombre de Kim Young-tae.

22.9.1978 : Protesta y huelga mientras se estrena la obra teatral “¡Soluciona el problema de Dong-il textil!” en el Centro Cristiano de Seúl.

13.12.1978 : La solicitud de reconsideración del despido improcedente fue rechazada por la Comisión Central del Trabajo.

14.1.1980 : Las despedidas asistieron al Comité Central de Relaciones Laborales. Solicitud para resolver el problema de Dong-il textil.

25.4.1980 : 30 despedidas comenzaron la protesta ocupando la oficina del presidente del sindicato, y exigieron la liberación y reincorporación.

17.5.1980 : Disolución de la huelga de hambre de 25 días mediante la expansión de la ley marcial de emergencia del estado.

En 2000: Solicitud de ‘Recuperación honoraria y compensación relacionada con el movimiento de democratización’

En 2001: Reconocidas como las personas involucradas en el movimiento de democratización. Emisión de los certificados del estado.

En 2006: Solicitaron “Identificar y aclarar los despidos y la existencia

de listas negras hechas por la empresa para las miembros despedidas del Dong-il textil” al ‘Comité de Reconciliación de la verdad e historia pasada’ / Participaron en la película documental <We are not defeated>, dirigida por la directora Lee Hyeran, testificaron el caso de Dong-il textil.

20. 2. 2007: Decisión sobre la investigación del oficio.

30. 6. 2010: Revelado el testimonio del coordinador de Incheon de la Agencia Central de Inteligencia Choi Jongsun, que la incidencia de Dong-il textil fue la violencia nacional bajo el liderazgo de la Agencia Central de Inteligencia gubernamental.

2015: Tribunal Supremo de justicia falló en contra del reclamo del demandante por “ La reconciliación que se estableció con el estado.”

2017: Se presentó una petición constitucional y el Tribunal Constitucional juzgó que “la prohibición de reclamar una indemnización nacional por daños mentales es inconstitucional”.

14. 12. 2018: Notificación de daños con decisión de indemnización del 15 ° Tribunal Superior de Seúl.

Capítulo V

위로공단²⁶⁵ Factory Complex

265 El título de la obra en coreano, se pronuncia 'we-rogon-dan' y significa consuelo complejo industrial.

► 126. Fotograma de la obra
<Factory Complex> Cortesía
de Bandal Doc. © BANDAL

Director IM Heung-soon, Productora KIM Min-kyung, Producción/
Distribución BANDAL doc., 95mins. Documental, Certificado-12, Pro-
ducción de 2014, Fecha de estreno 13 de agosto de 2015.

La secuencia de la obra se organizó de manera diferente en la versión de
exhibición de la Bienal de Venecia y en la versión de cine. Esta tesis está
basada en la versión de exhibición de la Bienal de Venecia.

► 266 El Subtítulo es de la última escena de esta
obra.



126

Dedico esta película a mi madre que ha vivido como trabajadora de una fábrica de costura, y a muchas trabajadoras que han vivido para proteger los valores de la vida y el trabajo.²⁶⁶

I. Consuelo

Dar consuelo

“Soy amortajador. Mi trabajo artístico sirve para arreglar la vida de aquellos que siempre han sido víctimas marginadas en nuestra historia.”²⁶⁷

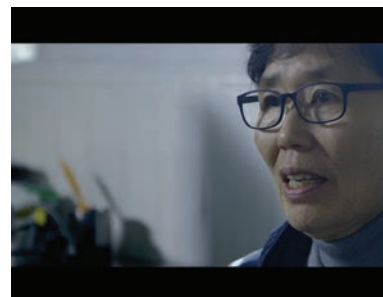
<Factory Complex> tiene un título diferente en coreano. “Wero gongdan” se refiere a “consuelo complejo industrial” que en el título <Factory Complex> en inglés, se agrega a “console” delante de la palabra, y resulta crear una extraña combinación en coreano. ¿Es un complejo industrial consolador, y cómo consolar un complejo industrial? Aunque suene extraño, los surcoreanos saben el significado. No importa quién se consuele o quién consuele, la existencia del complejo industrial es un lugar histórico en Corea del Sur que requiere la palabra “consuelo”. El Complejo Industrial fue un lugar donde muchos trabajadores han dedicado su juventud, salud y tiempo sin que pudieran ser garantizados los derechos humanos en la historia moderna de Corea del Sur. La historia de los trabajadores en Corea es un espejo de sí mismo vergonzoso. Los trabajadores eran considerados un símbolo de pobreza, la cual era una vergüenza y un objeto de infamia. Las industrias y exportaciones que han crecido debido a la explotación y los abusos de los derechos humanos han creado un país bien establecido económicamente. De esta manera la riqueza acumulada colonizó la pobreza. En una sociedad que trata a los trabajadores como esclavos anónimos y justifica la opresión, las trabajadoras eran como los civiles coloniales.

¿La estatua “Diosa de la exportación”²⁶⁸ es una recompensa, es un insulto o es el consuelo, para las trabajadoras de hace 50 años

267 Moonsun Choi “IM Heung-soon Soy director de funerales de las víctimas de la historia” *The Korean Times* (en línea) entrevista del 4 de diciembre de 2017 (Consulta: 06 agosto de 2020) Disponible en: <https://www.hankookilbo.com/News/Read/201712040426622948>

268 La estatua de la diosa de la exportación se estableció en 1974 para conmemorar el décimo aniversario del Complejo Industrial Guro. Tienen antorchas e hilos que simbolizan a los trabajadores de la costura que han liderado la industrialización de Corea. La ubicación es 29, Digital-ro 32-gil, Guro-gu.

quienes dieron la motivación de fundar esta estatua? Esta película, está desbordada de las historias de las trabajadoras que lucharon por los derechos humanos y mejoraron el ambiente de trabajo gracias a sus luchas. Se recuerda el caso de las trabajadoras a las que volcaron excrementos,²⁶⁹ y se rememora la historia de las trabajadoras que



127. Fotograma de <Factory Complex> las entrevistadas: Kim Jinsuk, Shin Sunae, Kim Soyeon, Lee Chong-gak, Kang Myung ja, Kim Jinsuk2. Cortesía de Bandal Doc. © BANDAL



tuvieron que soportar numerosas torturas como manifestantes.²⁷⁰ Las trabajadoras de la compañía Samsung Semiconductor lloran, la empresa no reconoce la leucemia como un accidente industrial, y la cámara las escucha silenciosamente. Pero entonces, nos damos cuenta de que las palabras llorosas y temblorosas por parte de ellas nos consuelan y las imágenes se llenan entre sí, mientras miramos <Factory Complex>.

◀269 El caso Dong-il textil que se trata en el capítulo IV de esta tesis, es el caso de la compañía que tiraba heces sobre las miembros del sindicato de los trabajadores, 21 de febrero de 1978

270 Jin-suk Kim (1960-) fue la primera mujer soldador de Corea del Sur. Luchó toda su vida para obtener el derecho de los trabajadores a ser tratados como humanos. Además de ella, Youngsun Jang: despedido en 1982 por la empresa Daewoo Apparel, Grup Industrial Complex, ahora trabaja en Sewing factory, también comparte su experiencia de tortura en la película.

II. Describir

Story

¿Cuál es tu historia?
 Una historia es todo en un acto de hablar.
 La historia es una brújula y arquitectura.
 Encontramos nuestro camino a través de historias,
 construimos templos y prisiones.
 [...]
 A menudo se dice que el amar a alguien es estar
 en su posición.
 Esto significa que entras en su historia
 O, es juzgar cómo contar su historia a sí mismo.²⁷¹

¿Qué significa el trabajo para ti?

i. Tu historia y mis recuerdos²⁷²

“Antes de la protesta, los trabajadores no regulares cobraban 85 \$ y los trabajadores regulares cobraban 95 \$”, “¿Sabes el precio de la ropa que hiciste?”, “40-50 \$ por traje”. “¿Sabes a qué país se vende?”, “Corea, China, Japón”. “¿Cómo gastas tu salario?”, “lo envió a mis padres”. “¿Cuánto cuesta el alquiler?”, “30 \$”. “Quiero estudiar con mi salario”, “No puedo descansar incluso si estoy enfermo”.²⁷³

Es la historia de las trabajadoras de 2014 de Camboya Phnom Penh. En la década de 1970, las trabajadoras surcoreanas fabricaban productos textiles y pelucas para la exportación. Pagaron 1,000-2000 wones por una humilde habitación y la mayor parte del salario fue enviado a sus padres. En aquel momento recibieron un salario por hora de 70 wones. Las que querían estudiar, fueron a la escuela nocturna después de una dura jornada de trabajo. La discriminación contra los salarios era normal, y además de

esto, aunque fueran agredidas sexualmente o revolcadas en heces, podían ser despedidas de un golpe sin justificación.

En un parque bosque de ‘Angkor Wat’ en Camboya, las piedras fragmentadas y desgastadas están enredadas y dispersas. La película comienza rompiendo la piel áspera de una piedra rota con los relieves del cuerpo femenino. Se oye débilmente en el bosque la canción ritual “turno de noche” de la obra “La luz de la fábrica.”²⁷⁴ “Es inútil

271 Rebecca Solnit. *The Faraway Nearby*, trad. coreano Hyunwoo Kim (Seúl, Science Books 2016)

272 Es el título cambiado del subtítulo “Tus palabras y mis imágenes” del artículo “Quienquiera que seas tú, Imágenes poéticas de la gente” de Yang Hyo-sil. Se refiere a imágenes documentales creadas por la memoria de el entrevistador y por la historia de los entrevistadas. Soojung Kang, et al. *Rojo, Azul y Amarillo*: MMCA Artist Research 1 IM Heung-soon (Seúl: Hyunsil book, 2018) p82

273 Entrevistada en Kamboya Phnom Penh, Srey Touch: Despedida en 2013 por trading Corp./Chanty: Despedida en 2012 por trading Corp. / Srey Mon: Despedida en 2013 por trading Corp.

274 Taehoon Kang. (11 de abril de 2015) Minki

llorar y apretar, tengo que salir a trabajar aunque sea un empleo de peón. ¿Qué hay de la pobre hermana, hoy también trabajará de noche?...” Las chicas aparecieron como sombras momentáneamente como sombras, pero pronto desaparecieron. Conecta una escena de marco diferente de tamaño y calidad, en la que sale la madre del autor de esta película trabajando como “*Shida*,”²⁷⁵ se ríe alegremente en el video mientras el autor la filma, en la época en la que era estudiante.

Kim-La luz de la fábrica (1978) [Archivo en video] Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=l-MeDIHG0WAc&list=RDI-MeDIHG0WAc&start_radio=1&t=3 Es una ‘Canción-Gut’ de Kim Min-ki. Se trata del movimiento obrero de Dong-il textil de 1978. Además, existe la Literatura de los trabajadores, con el mismo título <La luz de la fábrica> (1984) de Seok Jeong-nam, una trabajadora despedida de dicha empresa. Kim Min-Ki (Corea 1951-) es un cantante, compositor, y director de teatro muy popular en Corea del Sur. Su trabajo fue considerado como una canción que representa a las personas marginadas. “*Canción-gut*” se refiere hacer “*gut*” cantando, y Gut es el rito realizado por los chamanes coreanos, que implican ofrendas y sacrificios a dioses, espíritus y antepasados [https://es.wikipedia.org/wiki/Gut_\(ritual\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Gut_(ritual)) “*Canción-gut*” aquí se refiere a una reproducción de música.

275 ‘*Shida*’ significa ‘ayudante’ en japonés, es la influencia del idioma japonés por la invasión. Se usa y se entiende en Corea del Sur ya que antiguamente era muy popular.

276 Entrevistó a 66 trabajadoras y al final editó a 22 personas.

277 El método *Byeongpung*: como la estructura de Biombo, que es un término utilizado por el artista para describir la estructura de una película, explicando que las historias horizontales e independientes están entrelazadas, con la que está fuera de la estructura de antecedente-desarrollo-resolución.

278 El movimiento sindical del *Dong-il textil* fue un choque entre las trabajadoras y la empresa respaldado por el gobierno. Las obreras lucharon por el derecho de las trabajadoras. Desde 1976, el mismo sindicato de la empresa que ha estado en disputa desde entonces ha sido el objetivo de la Agencia Central de Inteligencia, y las que encabezaron la protesta han sido despedidas injustamente. Ellas estuvieron en la “*lista negra*” que funcionó para que no pudieran volver a ser contratadas en ninguna empresa dentro de Corea del Sur. Es el caso en esta tesis del capítulo IV <¡Soluciona el problema del Dong-il textil!>

279 “*La huelga de la Coalición Industrial de Guro*” fue una huelga de los sindicatos de este complejo industrial el 24 de junio de 1985. Fue la primera huelga alianza en la República de Corea después de la Guerra en Corea.

280 El incidente electrónico “*Kiryung*” comenzó en julio de 2005 después de que los trabajadores irregulares fueran enviados para formar un sindicato, y

<Factory Complex> es una obra de arte documental que reconstruye la realidad del trabajo de las mujeres surcoreanas y asiáticas desde la década de 1970 hasta la actualidad de 2014. Basado en el testimonio de 66 trabajadoras surcoreanas,²⁷⁶ la obra cruza de umbral en umbral, de los documentales, la ficción, la representación y la interpretación. Se mantiene la forma documental siempre orientada a la entrevista. Se mezclan las imágenes y los símbolos abstractos como si fueran una reminiscencia de la vida real de las entrevistadas e implican las historias de sus vidas no contadas. El escenario compuesto por fragmentos definidos por el artista como un biombo plegable,²⁷⁷ los textos y las técnicas de dirección se mezclan para crear una estructura horizontal. Sin embargo, en la película en conjunto los testimonios de las trabajadoras están contruidos en el orden cronológico de los hechos, desde el pasado hasta el presente. Desde la década de 1970 hasta la década de 2000, hubo eventos representativos que tuvieron lugar en la escena laboral de Corea del Sur, se trata de ‘Movimiento Sindical de *Dong-il textil*’,²⁷⁸ ‘Huelga alianza de *Guro Industrial*’,²⁷⁹ ‘Incidente de *Giryung* Electrónico’,²⁸⁰ ‘Conflicto de leucemia de semiconductores de *Samsung*’²⁸¹ y las historias de trabajadoras en grandes centros comerciales, azafatas y centros de atención telefónica. La historia de confrontación entre trabajadores y empleadores en la era de la industrialización surcoreana se vuelve más clara en el testimonio de las trabajadoras, pero no son protagonistas de la historia. La

historia es solo el trasfondo de la vida personal de las “mujeres y trabajadoras” quienes fueron entrevistadas. Además, en otra escena del parque Industrial de Cadania en Camboya, otro lugar con un desfase temporal del pasado y el presente, se muestra la violencia estructural del fenómeno migrante de la producción y la escena laboral creada por la estructura industrial neoliberal a través de las circunstancias del lugar de trabajo y el derramamiento de sangre. Esta realidad se superpone con la situación laboral surcoreana en la década de 1970 y sugiere la intervención de empresas y gobiernos surcoreanos, haciendo posible reconocer el campo de trabajo de violencia repetida a lo largo del tiempo. La migración de las plantas de producción de Corea del Sur a un país asiático más vulnerable económicamente también es el paisaje creado por el orden económico en el que el orden político internacional estructurado por la Segunda Guerra Mundial a principios del siglo XX influyó en el comercio neoliberal. Confirmamos este hecho histórico a través del “testimonio” de las trabajadoras. Las historias que las entrevistadas en la película testifican a través de sus propias experiencias son hechos que recordamos como una historia común en la sociedad surcoreana que ya conocemos.²⁸² Los hechos compartidos en la historia común permanecen, pero con sus propios recuerdos en el mundo de experiencias que cada individuo ha vivido y se convierten en una historia particular con el testimonio de las personas involucradas en este hecho

luego despedidos. Durante los 1895 días, el sindicato respondió a la huelga. En octubre de ese año, Kiryung Electronics, que fue juzgado ilegalmente por el Ministerio de Trabajo, convirtió la línea de producción en un contrato. Como resultado, los sindicatos continuaron luchando por la regularización afeitándose, ayunando y a gran altitud. Jungin Yu. “Incidente de Kiryung Electronics, dramático acuerdo en 1895 días” *Kyunggyang Newspaper* (en línea) 1 de noviembre de 2010 (Consulta: 06 de agosto de 2020) Disponible en: http://news.khan.co.kr/kh_news/khan_art_view.html?art_id=201011011133471

◀281 La disputa por la leucemia de Samsung Semiconductor se desencadenó el 6 de marzo de 2007 cuando una empleada fallecida, Hwang Yu-mi (22 años), de la planta de Giheung en Samsung Electronics, murió de leucemia aguda. En enero de 2010, su padre, Hwang Sang-hee, presentó una demanda administrativa contra el Servicio de Compensación y Bienestar de los Trabajadores de Corea del Sur con cuatro personas con enfermedades raras como la leucemia mientras trabajaban en la misma fábrica. En septiembre de 2015, 293 trabajadores en la industria electrónica de afiliados de Samsung que informaron brotes de enfermedades graves representaron 106 muertes. Enciclopedia Daum *Controversia sobre enfermedades profesionales como la leucemia de Samsung Electronics* (en línea) (Consulta: 18 de abril de 2020) Disponible en: <https://100.daum.net/encyclopedia/view/47XXXXXXXX68282> Me refiero, en general, a una historia compartida entre surcoreanos.

histórico. Los hechos históricos se transmiten en ‘palabras’ a través de entrevistas, y llenan los significados de ‘indescriptible en palabras’ o ‘insuficiencia en palabras’ con las imágenes de los artistas intermedios. La narrativa más grande de la obra <Factory Complex>, por lo tanto, está construida con dos ejes, las experiencias personales que explican las entrevistadas que historizan con la ‘palabra’, y las ‘imágenes’ que explican dónde esas palabras no pueden llegar o expresar. Me refiero a estas imágenes como imágenes simbólicas. Por ejemplo, ‘dos mujeres con sus rostros cubiertos con tela blanca’, ‘una actuación contrastante que solo cubre los ojos o solo muestra los ojos’, ‘un espejo en el bosque’, ‘el movimiento de dos hormigas de vinilo’ y ‘el movimiento de una bandada de pájaros’, etc. El lenguaje visualizado de los objetos, la interpretación de las personas y los paisajes actúan como un coro visual para conectar entre las entrevistas.²⁸³ De esta manera, como lo reveló el autor, la obra no procede de una



Luces de fábrica²⁸⁴

128. Fotograma de la obra <Factory Complex> Cortesía de Bandal Doc. © BANDAL

Enfoca un escenario de la obra teatral de '70's obrera.²⁸⁵ Se está reproduciendo el suceso de los excrementos tirados a las obreras de Dong-il textil en el año 1978. Es una obra de teatro sobre los acontecimientos históricos del movimiento laboral de mujeres surcoreanas en la década de los 70's,

283 El coro juega un papel importante en las obras de teatro griegas antiguas, el coro todavía juega un papel en reducir la distancia entre la audiencia y los actores, lo que ayuda a la audiencia a comprender la intención del autor. Como intérprete autodidacta en el teatro griego, Chorus desempeña un papel complejo de asesoramiento, ayuda a conectar el poste, hacer preguntas y establecer ritmos importantes. También actúa como intermediario para la obra, vinculando la mala conexión entre el acto y el acto. Min-je Baek. Function of the Theater Chorus and Form of Make-up, En: *Revista de la Sociedad de la Industria del Entretenimiento de Corea*, Seúl: Asociación de la Industria del Entretenimiento de Corea, 2017. Vol 11, núm. 5 p 27-34 ISSN 1976-6211

284 Es el título del libro de Seok Jungnam, que fue una de las trabajadoras de Dong-il textil, que se manifestó fuertemente para mejorar las circunstancias de las trabajadoras en los años 70 en Corea del Sur. Este movimiento de los sindicatos lo he tratado en esta tesis en el capítulo anterior.

285 Teatro Madang Cecil, Seúl, Corea. La obra trata del movimiento laboral de mujeres coreanas en la década de 1970. También se produce un evento el cual es el trasfondo de la obra <¡Solución al problema de Dong-il textil!> en esta tesis. Lee Chong-gak, quien fue elegido como gerente de la sucursal en ese momento, y participa en esta obra teatral, y coincide la narración con esta escena de la película.

286 Lee Chong-gak: empleada en 1966 y despedida en 1978 por Dong-il coporation. Ella fue elegida como jefa de la sucursal de sindicato de la fábrica Dong-il textil.

estructura de antecedente-desarrollo-resolución, sino que funciona y es independiente: aquí, las palabras actúan como un sonido y al mismo tiempo se hacen cargo de la narrativa de las entrevistadas. Y las palabras como sonidos están conectadas en el lenguaje visual para completar una historia.

las trabajadoras involucradas directamente en los sucesos ya son mayores de 60 años, y ellas mismas están a cargo de comentar y participar en esta reproducción. Cambia la escena, los testimonios hablan recordando la época. *Lee Chong-gak*,²⁸⁶ en 1978, jefa de la sucursal elegida del mismo sindicato textil, da testimonio de la vívida historia del entorno laboral de su fábrica oscura y sucia como si fuera el infierno. Cuenta sobre las experiencias físicas insalubres que tuvieron que experimentarse debido al entorno de trabajo, y además, tenían que comunicarse con un silbato por que el ruido de la máquina de la fábrica era demasiado fuerte. En ese momento, conecta con la escena de dos chicas que se comunican entre sí susurrando con la cabeza cubierta de tela blanca. Detrás de esta escena, el testimonio *Lee*, cuenta seguidamente la historia de una trabajadora revolcada en heces por el sindicato de trabajadores masculinos debido a la actividad sindical de las trabajadoras, y ella cuenta también que en aquel instante hizo juicios rápidos y racionales, y que buscó a un fotógrafo para grabar esa escena tan terrible. El estudio de fotografía todavía fun-

ciona en el mismo lugar, delante de la fábrica Dong-il, y el autor de la obra visita el estudio y escucha el testimonio del fotógrafo *Lee Ki-bok*, que dijo “Durante muchos años trabajando como fotógrafo tomé tantísimas fotos, pero jamás encontré a nadie con unas caras tan inocentes como ellas”. Al final de este comentario, las imágenes siguen con una *performance* de ‘Una niña que se cubre la cara con ambas manos’, y esta secuencia termina. El fotógrafo vivió aquel tiempo y ambiente, es un cómplice interno emocional a través de la experiencia de presenciar los traumas de las trabajadoras. Después de su comentario, el director *IM*, lo conectó con el rostro de una joven tapado por ambas manos. “No lo he visto jamás!” reproduciendo las palabras del fotógrafo. La crítica *Yang Hyo-sil*²⁸⁷ dice, “Lo recuerdo como la escena más hermosa de esta obra. Realizó ‘la honestidad’ de lo que había escuchado literalmente en las palabras del otro, como en la escena donde la cortesía entre seres humanos se manifestó junto con las escenas hermosas, dolorosas y emocionales de <Factory Complex>. De acuerdo con la crítica, es una virtud del director que mantiene durante toda la película, aceptando, casi obedientemente con lo que cuenta, con la expresión exagerada de la experiencia vivida del fotógrafo, “no ver una cara tan inocente”. De este modo, después de casi todos los testimonios verbales, las palabras desaparecen, y el director pone las imágenes como si fueran un conector cosido entre las palabras para terminar y transmitir su voluntad. *IM Huengsoon*, como director de esta obra, mientras filmaba dictando lo que dicen los testimonios, se empeñaba e intentaba aliviar el resentimiento de las testigos, y al final se cubrió los ojos y los oídos junto a ellas.

Puente de exportación

Los coches pasan sobre el viejo “Puente de la Exportación” del antiguo Complejo Industrial *Guro*, una zona industrial representativa en Seúl. En las décadas de 1960 y 1970, en el corazón de las jornaleras de exportación se encontraban jóvenes surcoreanas necesitadas. Al mismo tiempo, detrás del crecimiento ardiente de Corea del Sur, está el salvajismo de los derechos adquiridos de los políticos y empresarios. Muestra un complejo residencial más que humilde para empleadas al lado del Complejo Industrial *Guro* en la década de 1980, y se escucha la vida que llevaron en ese momento. Con este testimonio la escena se superpone con la imagen de fuegos artificiales, y hace recordar a la voz del dictador en la década de 1970, que anunció el logro de \$ 10 mil millones en exportaciones, en un nodo que emitió en todas partes. “*Park Geun-hye*”²⁸⁸ también dijo en los medios comunicación, y todavía tiemblo cuando dice ella que [...] lo que dijo *Park Geun-hye*: “Sin-

287 Soojung Kang, et al. *Rojo, Azul y Amarillo*: MMCA Artist Research 1 IM Heung-soon (Seúl: Hyunsil book, 2018) p88

288 La hija de la anterior dictadura es 18th presidente de Corea del Sur, acabó destituyendo su puesto.

ceramente daré una oportunidad a algunos para que trabajen entusiasmados”, pero, ¿Cuántos trabajadores infieles y perezosos hay en nuestro país? Creo yo que... las pri-

meras personas en viajar a primera hora de la mañana son todos trabajadores. Si no son trabajadores no cogen el primer tren o autobús. Y pienso en que esas personas han trabajado diligentemente toda su vida así. ¿Vivirán bien, verdad? ¿Vivirán bien económicamente?.

La escena enfoca a la estatua del mártir obrero *Jeon Tae-il*,²⁸⁹ que se suicidó prendiéndose fuego en 1970. Fue quien cambió la vida de los trabajadores surcoreanos. Mientras se ajusta la voz de la entrevistadora en la pantalla se ve el paisaje del mercado de “paz” donde trabajó el mártir Jeon. Y, 40-50 años después, hoy en día, la vida de los trabajadores “¿Realmente, ha mejorado?” Nos derriba la pregunta. El aliento callado que parece barrer el corazón sofocado y el ángulo del cielo de crepúsculo, donde las dos chicas miran, las bandadas de pinzones vuelan y cae la nieve que recuerda al polvo de algodón de la fábrica. En el paisaje del amanecer de pleno invierno, las vidas de todos los trabajadores compactan dentro de una sola imagen. Un guardia de seguridad en el turno de noche barriendo la nieve, un repartidor que pasa de madrugada, un repartidor de periódico, el conductor del primer turno del autobús y otros trabajadores que viajan allí, todo muestra a los trabajadores que viven asiduamente. Y allí, el director capturó sus imágenes siendo un trabajador más, un artista.²⁹⁰ El autor es de familia

289 Jeon Tae-il (26 de agosto de 1948 - 13 de noviembre de 1970) fue un trabajador surcoreano y activista por los derechos de los trabajadores que se suicidó quemándose hasta la muerte a los 22 años en protesta por las malas condiciones de trabajo en las fábricas de Corea del Sur. El día que murió él, para acusar a la ley fundamental de labor, que es inútil para los trabajadores, decidió hacer el suplicio de fuego de la ley fundamental laboral con compañeros. Pero después de que se robaran carteles y estallaran protestas debido a la interferencia de los empresarios y policías, para llamar la atención sobre el tema, se prendió fuego y corrió por las calles del centro de Seúl gritando consignas como “¡Los trabajadores también somos seres humanos!” “Garantizar los tres derechos laborales básicos” y “No permitir que mi muerte sea en vano”. Fue transportado a un hospital cercano, pero no le atendieron, al final no sobrevivió a las heridas sufridas por quemarse. Youngre Jo. *Biografía de Chun Taeil* (Seúl, Fundación ChinTaeil, 2016) 5ª ed.

290 Se decía que el autor, cuando filmaba, siempre llevaba la cámara, aunque no grabara una escena específica, y las escenas que se encontraba se tomaban día y noche. Lo cuenta en el DVD del <Factory Complex> un video especial con los críticos Hyo-sil Yang y Dong-wook Seo que discuten audazmente con el artista IM Heung-soon sobre la obra. Conversan sobre la historia detrás de la filmación, y en la que dos críticos cuestionan las escenas, la composición y la intención de la película.

291 Lo cuenta a menudo en las entrevistas.

292 *Vid.* Referencia N° 267

obrera, su padre trabajó en construcción, la madre trabajó toda la vida como ayudante de la fábrica, su hermana es extrabajadora de grandes almacenes y su hermano es camionero.²⁹¹ Él cuenta que se acostumbró sentimentalmente a la vida de los obreros desde que era adolescente por la experiencia indirecta de su familia. Especialmente, investiga con profundidad las vidas de las obreras. “Nuestra sociedad ya se ha enfocado demasiado en la historia masculina, y en cambio no ha habido ocasiones suficientes para visibilizar a las mujeres. Además, me intriga la existencia de las mujeres en sí. Encontré la posibilidad de recuperar la sociedad por las mujeres... en un futuro tampoco me interesa hablar de los hombres.”²⁹² Sus obras, que mantienen la vida de la trabajadora como marco estructural de la forma de trabajo, las realiza como un miembro de la familia de obreros, parece estar lejos de las limitaciones dogmáticas y esquemáticas de los documentalistas anteriores sobre temas de realismo.



129. Fotograma de la obra "Factory Complex", Cortesía de Bandal Doc. © BANDAL

Es decir, él mismo cree y elige su posición social de clan de obreros. La obra conlleva fenómenos de post-realismo como tener la autonomía que dificulta la conceptualización fácil en lugar de transmitir la miseria oprimida alejada del manifiesto. En particular, está aproximada al post-realismo que comenzó con la aparición de las palabras y escritos de mujeres, obreros, gente de color.²⁹³ Las palabras y miradas de las trabajadoras entrevistadas por el director nunca se convierte en la objetivación. Se mezclan con una emoción muy familiar.

Ojos vendados

El movimiento y la lucha de los trabajadores en los años setenta y ochenta no pudieron mejorar el entorno laboral en Corea del Sur. La sociedad surcoreana todavía era discriminada al aplicar cierta conciencia de clase social baja a los derechos humanos de los trabajadores. El prejuicio crónico no ha mejorado, y mientras tanto se añaden una serie de accidentes industriales como el caso de la leucemia en las fábricas de semiconductores del conglomerado surcoreano *Samsung* desde 2007. En particular, el uso diario de los productos químicos que tienen un alto riesgo de exposición a carcinógenos debido a la particularidad de la fabricación de semiconductores han causado cánceres entre las trabajadoras. Como víctima de productos químicos en la línea de producción de la fábrica, tres trabajadoras²⁹⁴ con cáncer de tiroides, cáncer de pecho y cáncer coriocarcinoma gestacional,

cuentan la experiencia de perder el cabello debido al tratamiento del cáncer. Mientras hablan sobre ello la pantalla contrasta con el escenario de una fábrica de pelucas, cuyo producto hace un tiempo fue una exportación representativa²⁹⁵ en Corea del Sur. Se despliega el baile colectivo de los maniqués femeninos de cara joven, inexpresiva y sin emociones en la planta de fabricación de

293 Hyo-sil Yang, Una mirada a la comuna de 'Larga despedida' y 'reencarnación'. En: *Art in Culture*, Seúl, 2015, núm 5 p124. ISBN 9771599137002

294 *Minsuk Park*: trabajó desde 1991 hasta 1998 SamSung Electronics, Breast Cancer. *Sungok Lee*: trabajó desde 1995 hasta 2002 SamSung Electronics, Thyroid Cancer. *Miyeon Kim*: trabajó desde 1997 hasta 1912 SamSung Electronics, Gestational Choriocarcinoma.

295 La peluca surcoreana fue un producto de éxito de exportación en los 60-70's



130. Fotograma de la obra "Factory Complex", Cortesía de Bandal Doc. © BANDAL

pelucas. "Es solo... que es como si mi ser querido me hubiera abandonado, pero no puedo odiarlo", dijo la trabajadora *Park Min-sook*²⁹⁶ con una lástima compleja sobre Samsung, con orgullo, amor y odio por el conglomerado que no aceptó el incidente industrial que produjo su empresa. En Corea, el elitismo se clasifica según sea en una escuela o un lugar de trabajo. Ser empleado de una buena empresa crea emociones que parecen tener la jerarquía en el campo laboral, y la comparte entre quienes se consideran del mismo nivel. Sin embargo, cuando el director filma sobre el tema del incidente industrial *Samsung*, no se enfocó en la crítica y la ira contra las grandes empresas porque no es su objeto principal. Más bien, recuperan hechos históricos a los recuerdos personales a través de los testimonios de las testigos y escuchan atentamente las historias internas que ellas tenían. A este respecto, la razón por la que habla y escucha no se utiliza para la historia, los eventos y la información de las entrevistadas. "Cuando haces una relación con una persona para hacer una obra, se convierte en un arte para un tema o la obra en sí. Yo no hice así. Conocí a muchas personas y sentí los sentimientos de esas personas, así que desarrollé las cosas acumuladas en las obras".²⁹⁷ Esta actitud del artista no se centra en los hechos del contenido de las narraciones que han experimentado, sino que se acerca a los sentimientos y emociones en ellas. Para explicar la obra la crítica *Yang Hyo-sil*²⁹⁸ cita a *Judith Butler* para encontrar justificación para su opinión sobre el intento de hacer un diálogo. "Afirmar que es capaz de describir la vida de él/ella en una forma épica puede incluso requerir una falsificación de la vida para satisfacer ciertos estándares éticos, que tienden a desconectarse de las relaciones".²⁹⁹ ¿Cómo se puede definir la vida de un trabajador como una narrativa en un instante? El director se esfuerza y se preocupa más de las ocasiones de narrar los testigos en lugar de enojarse por los eventos que testifican, esto es una cortesía para la gente que hace de testimonio con su historia propia. Por lo tanto, el espectáculo de la fábrica de pelucas después de la historia de las testigos que experimentaron la pérdida de cabello debido al tratamiento contra el cáncer es el gesto del director que quiso expresar con el deseo de ofrecer el "ínterin" que el espacio de las palabras no pudo representar.

296 Vid. Referencia N° 294

297 Jina Shin "Mi trabajo comienza por la gente ... Orientado al arte para la vida" periódico *Jung-ang Newspaper*. 14 de mayo de 2015 (Acceso: 07 de agosto de 2020) Disponible en: <https://news.joins.com/article/17800295>

298 Yang Hyosil es profesora, crítica del arte y estética.

299 Judith Butler. *Giving an Account of Oneself*, Fordham University press N.Y. trad. coreano, Hyosil Yang, (Kyungki Ingansarang publishing, 2005) P 111-112

“¿Cuáles son tus sueños?”

La cámara difumina el enfoque desde el *pinout*, está buscando un foco adaptado a la luz. Poco a poco se oye una voz ligeramente temblorosa. La entrevistada, *Jang Young-sun*³⁰⁰ recuerda la tortura y lo cuenta, mientras la cámara la espera acompañándola de muy cerca. Su cara tiene arrugas que vencieron los años y ojos húmedos. Ella recuerda la pregunta que le hizo un maestro cuando era estudiante de secundaria. “¿Cuáles son tus sueños?”, y ella contestó “Lo que hago, incluso si no significa mucho ... Por ejemplo, incluso si trabajo en una fábrica, quiero ser una persona así, aunque otros no lo admitan.”, entonces el maestro dice criticando “¿Así, quieres ser *Gong-Soon*?”³⁰¹ ella pensó en aquel instante, “Oh, eso es *Gong-Soon*...”. Ella llora mucho por primera vez en una entrevista cuando puede narrar su historia. En Corea del Sur, por muchos años, al final del movimiento sindicalista, casi siempre terminó con las muertes o agresiones a los trabajadores por las torturas y los abusos de derechos humanos por parte de la empresa y el gobierno. Después de lo que cuenta, de lo duro que era ser una obrera en esta tierra, la cámara va paseando por el espacio vivido. El graffiti, fechado en la pared, y las imágenes de almacenes y viejos espacios “vacíos” se superponen con sus palabras. A pesar de que ha vivido firmemente su vida, parece haber sido difícil la franqueza de una joven que soñaba una vida sencilla. Sin embargo, el testimonio de su vida vivida sobrevivió a varias agresiones, como torturas, demostrando que la suya ha sido una vida muy valiente. Aun así, la mayoría de las entrevistadas en la obra <Factory Complex> hablaron sobre su experiencia laboral con dificultad y llorando. La preocupación de victimizar a las entrevistadas se elimina a través de sus vidas en las que ya han vivido, y el artista está dispuesto a escuchar y mostrar tal como son ellas y cómo cuentan sus historias, centrándose en sus palabras, tristeza y respiración. *Kim Jin-suk*, una conocida activista laboral y la primera soldadora surcoreana, también llora mientras habla sobre tiempos pasados como trabajadora. El año 2011 en Corea del Sur, la manifestación de la grúa de gran altitud Hanjin Heavy Industries & Construction,

fue un problema importante en Busan.³⁰²

La activista *Kim Jin-suk*, quien logró estar 309 días en esta manifestación recuerda la época en la que ella luchó por los derechos de los trabajadores, y cuando sobrevivió a la amenaza de muerte por la tortura por parte de la policía en la agencia de investigación anti comunista. La escena conecta con un paisaje de matadero acercando el zoom a los pedazos de carne de un ser vivo que está aplastada en el suelo de cualquier manera. Nos permite pensar en el “valor” de quienes practicaron la tortura de tratar con las

300 Jang Youngsun: contratada en 1982 por Daewoo Apparel, Grup Industrial Complex ahora trabaja en Sewing factory.

301 *Vid.* Referencia N° 221

302 El 15 de diciembre de 2010, Jin-suk Kim se rebeló contra la decisión de Hanjin Heavy Industries de retirar a 400 trabajadores de producción debido al deterioro del negocio. El 10 de noviembre de 2011, los trabajadores estuvieron de acuerdo, y se bajaron de la grúa después de terminar 309 días de gran altitud. Lucy Williamson. “South Korea woman spends 200th day in crane-top protest” *BBC News*, 25 de julio, 2011 (Acceso: 2 de mayo de 2020) Disponible en: <http://www.bbc.com/news/world-asia-pacific-14273504>

víctimas. “Quiero preguntar a ellos, ¿el por qué? por qué tanto... la gente me pregunta: “¿Cómo viviste así?” pero para mí, mi vida no era la vida que yo pude elegir, no fue mi decisión ir a la cárcel, e ir a la agencia de investigación anti comunista, tampoco... cuando la gente me preguntaba, ¿Qué quieres hacer primero cuando te bajas de la grúa? contesté que lo primero que me gustaría sería bañarme y luego me gustaría “elegir” mi vida para vivir. ... No me arrepiento de mi vida”.³⁰³ Sin duda, la vida de dichas activistas trabajadoras son una experiencia difícil y miserable. Sin embargo, ellas tienen confianza de que sus vidas fueron sólidas. Sus narrativas son suficientemente confiadas tal como se da a conocer al público gracias a las entrevistadas y para los espectadores que han experimentado todo eso a través de la historia común. Sin embargo, en la película las luchadoras lloran para contar sus propias historias. Aunque el director dijo que no tenía esa intención,³⁰⁴ se arriesgó a dirigir escenas demasiadas dramáticas. El autor dirige una plataforma para que ellas puedan llorar, reír y quejarse, y lo aplica en la obra. Se puede decir que el enfoque de esta dirección del artista es una cortesía que da absoluta confianza a todas las entrevistadas y a sus historias.

Si se sabe un poco sobre la historia y la situación política del movimiento laboral de Corea del Sur, sabría por qué tantos trabajadores y estudiantes fueron presos torturados hasta la muerte. Además del régimen dictatorial en los 70, muchos gobiernos de Corea del Sur han respondido políticamente y con frecuencia al movimiento obrero con detonación y represión.

303 Actualmente (En agosto de 2020) Jin-suk Kim está luchando contra el cáncer y todavía desea lograr el recuperación del puesto del trabajo que perdió hacia 35 años.

304 El autor ha respondido preguntas relevantes en una conversación con críticos. En el DVD del <Factory Complex>, hay un video especial de una charla con los críticos Yang Hyo-sil y Seo Dong-wook que mientras ven la película con el artista IM Heung-soon hacen comentarios sobre la obra. Es la historia detrás de la filmación, y es una charla sobre la forma en que dos críticos cuestionan las escenas y sus desarrollos, y las intenciones de la película.

305 La oficina de la agencia de investigación anti comunista está bajo la Agencia de la Policía Nacional de Corea del Sur. En el momento de la dictadura militar, la tortura del movimiento de democratización se llevó a cabo en la sala antiaérea de Namyong-dong. El propósito del establecimiento era investigar a espías y violadores de la Ley de Seguridad Nacional, pero la policía y el gobierno lo utilizaba principalmente como lugar de tortura. *Monumento a los Derechos Humanos Democráticos (anteriormente Gran Oficina de Namyong-dong)* Camino democrático por la Asociación de Conmemoración del Movimiento (en línea) (Consulta: 07 de agosto de 2020) Disponible en: <https://www.minjuroad.or.kr/location/273>

Estas escenas recuerdan a los surcoreanos, al menos a mí, a una especie de conciencia de la deuda por que no han hecho nada por los derechos humanos, y de la existencia de los trabajadores que nos ayudaron a vivir nuestra vida cotidiana. *Kim Jin-suk* recuerda una escena especialmente en la película. “saldré con vida”. Es una frase con la que se topó en la pared en la sala de la agencia de investigación anti comunista³⁰⁵ donde la arrastraron tres veces en su vida. Ella confiesa que esta frase le había llegado a un nivel tan grande como el universo, al ser arrastrada a la cámara de tortura trató directamente de ilustrar la muerte y salir viva. Con infinito respeto por la vida que ella soportó, el director y la cámara escuchan sus argumentos. El método del director de esperar y pedir diálogo es no intentar luchar contra el contexto que testimonian las entrevistadas, sino escuchar sus corazones.

Abandona la distancia con ellas como productor de esta obra documental e interviene activamente. El crítico y maestro del autor, *Park Chan-kyung*,³⁰⁶ lee ‘Emoción de resignación’ en las obras del artista *IM Heung-soon*. Se interpreta como la emoción de la gente popular, quienes soportan más allá de la emoción de lucha. ‘Emoción de resignación’ no es abandono, sino el poder soportar todos los días. La mayoría de las personas tienen una vida que tienen que aguantar incondicionalmente, y esa también es una forma de luchar. En este sentido, *Kang Myeong-ja*,³⁰⁷ quien también sufrió una huelga en la Alianza *Guro* en la década de 1980, da testimonio de su voluntad de soportar y aceptar la vida de la batalla. Siguiendo las sugerencias de su hermana, ella vino a Seúl para poder seguir la educación secundaria de noche, “El único momento en que pude descansar fue cuando tuve mi hija/o,³⁰⁸ y cuando di a luz, esto es el único privilegio de las mujeres” dijo sonriendo. Fue detenida mientras luchaba y trabajaba para garantizar los derechos humanos de los trabajadores, pero habla alegre y sin mucho rencor. Ella sigue contando “En realidad, ¿quién hizo la estufa y la bombilla? lo hicieron los trabajadores”. Habla con una sonrisa, pero tampoco disfruta mucho el tiempo en que recuerda su trauma personal. Después de la entrevista, “Gracias por la entrevista, me sentí mejor, gracias”. Fue lo que dijo ella.³⁰⁹

ii. Supervivencia de los débiles³¹⁰

Los logotipos de las empresas surcoreanas aparecen a menudo en el camino para ir a la fábrica, donde motocicletas, camiones y peatones se reúnen por la mañana para asistir al trabajo en el Complejo Industrial de Canadia

en phnom Penh, Camboya. La mayoría de los trabajadores en estas grandes fábricas son mujeres. Las empleadas llevan un pañuelo sobre su cabeza y observan los signos de logos en la fábrica a la hora del trabajo. La cámara recorre y cruza filmando a la altura de los ojos las máquinas de coser y las trabajadoras dentro de la fábrica camboyana. Se oye el sonido de las máquinas de coser y los movimientos de manos rápidas de las trabajadoras que están ocupadas para completar la cantidad de producción para los envíos a los Estados Unidos, Canadá, China, Corea del Sur y Japón. Descubrimos la cantidad de salario de las trabajadoras y dónde lo gastan a través de las entrevistas de *Srey Mon*, *Srey Touch* y

306 Chan-Kyung Park (1965-) es el director de cine y artista crítico de arte, y recibió el Premio Goldener Bär en el 2010, 61 Festival de Cine de Berlín por el cortometraje <Vicisitudes>.

307 Kang Myeongja: Contratado en 1982 y en carcelado y despedido en 1985 por Daewoo Apparel, Grup Industrial Complex.

308 Por respeto a la entrevistada, porque ella no define el género.

309 Joo-hyun Lee “Fragmentación de la vida y el trabajo- El director Park Chan-gyeong pregunta al director IM Heung-soon quién creó <Factory Complex>” la revista <Cine 21> (en línea) 20 de agosto de 2015 (Consulta: 07 de mayo de 2020) Disponible en: http://www.cine21.com/news/view/?mag_id=80934

310 “La bandada de pájaros que aparecen a lo largo de la película son una forma de supervivencia de los débiles” Hyo-sil Yang, Una mirada a la comuna de ‘Larga despedida’ y ‘reencarnación’. En: *Art in Culture*, Seúl, 2015, núm 5 p124. ISBN 9771599137002

►311 Vid. N° 273



131. Fotograma de la obra <Factory Complex> Cortesía de Bandal Doc. © BANDAL

Chanty.³¹¹ La mayor parte de los salarios se envían a sus casas y luego les queda poca cantidad. Les pagan de 80 a 130 dólares al mes, que es solo 2-3 veces más que la ropa que producen ellas. El escenario de la fábrica camboyana recuerda a las trabajadoras de los años 60-70 de Corea del Sur, quienes sonríen con timidez como si fuera la señal de repetición de las esperanzas que tenían las trabajadoras coreanas en aquella época. Y de repente, aparecen

protestas en el complejo industrial de Camboya, violencia brutal con subtítulos: “Derramamiento de sangre de Camboya 2014”. Una protesta tuvo lugar frente a una empresa de ropa coreana ubicada en Phnom Penh, exigiendo un salario mínimo de 160 \$. La escena se superponía con las escenas de las mujeres a las que rociaron con excrementos en la fábrica dong-il textil en 1978, en Corea del Sur. Posteriormente, se produjo una sangrienta represión en la que 5 personas murieron y 40 resultaron heridas por un arma disparada por una fuerza aérea cercana. Desde entonces, en



(De arriba a abajo)

132. Fotograma de la obra <Factory Complex> de Camboya. Cortesía de Bandal Doc. © BANDAL

133. Fotograma de un programa documental ‘Newstapa’ sobre la protesta de Camboya que estuvo bajo sospecha de intervención del gobierno surcoreano para controlar. © Newstapa

varios medios de comunicaciones en el país y en el extranjero,³¹² han informado sobre las intervenciones de las empresas coreanas y de la embajada coreana.

Antes de las imágenes en Camboya, la imagen del cuervo del río *Taehwa de Ulsan*³¹³ se superpone con los recuerdos pasados de mujeres coreanas activistas laborales. La banda de aves migratorias se agita como los gestos rápidos de las mujeres que manejan miles de máquinas de coser en la fábrica. La solidaridad de los pequeños y débiles son similares al campo laboral surcoreano que explotó a los trabajadores hace 40-50 años para lograr 10 \$ mil millones en exportaciones.

Diosa de la exportación



134. 'La estatua de diosa de exportación', Seúl, Corea del Sur.

La estatua de "la diosa de la exportación", que acabó de ser restaurada, está atada para mudarse al complejo Industrial *Guro* en Seúl, para conmemorar el 50 aniversario de su existencia. En los años setenta y ochenta, las trabajadoras, que eran las que se encargaban del frente de las exportaciones se convirtieron de *Gong-Soon* a diosas. Muchas mujeres trabajadoras todavía protestan con piquetes al lado de la ceremonia de la estatua de "la diosa de la exportación", las que vivían como *Gong-Soon*, despreciadas obreras en la época del dictador *Park Jeong-hee*, y en lugar de ellas hoy día, la hija del dictador de *Park Geun-hye*,³¹⁴ sustituye la vida precaria del trabajo sin contrato. Una gran piedra se encuentra junto con los protestantes de la ceremonia, está inscrito 'La base de la nueva industria, el sueño, la tecnología, el futuro' La estructura y ocupación del trabajo ha cambiado, pasando de *Gong-Soon* a trabajadores no regulares. Han crecido mucho los trabajadores migrantes del sudeste asiático que intentan ganarse un futuro en Corea del Sur y enviar sus salarios a sus países de origen. También se estableció el servicio de centro de llamadas y grandes almacenes en vez del mercado habitual por cambios del modelo de consumo.

312 El 3 de enero de 2014, a las 10:00 a.m. (hora local), se movilizó una unidad militar contra las protestas de los trabajadores, fue una represión sangrienta en la capital camboyana de Phnom Penh. El incidente estuvo vinculado a la protesta de una compañía surcoreana Yacjin coreal en Camboya, y ha surgido la intervención del gobierno coreano. Sejin Kim, *Derramamiento de sangre en Camboya y empresas coreanas* (en línea) Advocates for Public interest Law 13 de enero de 2014 (Consulta: 22 de mayo, 2020) Disponible en: <http://apil.or.kr/?p=7437&ckattempt=1>

313 El artista dijo que quería mostrar la inquietud psicológica de los trabajadores como una imagen sintomática. En el caso de los cuervos del río *Taehwa* en Ulsan, fue interesante que el parque ecológico fuera

Anteriormente las trabajadoras producían zapatillas, pelucas y telas, hoy en día atienden el teléfono y trabajan en la caja de los almacenes. El tipo de trabajo ha cambiado con el tiempo y los propios trabajadores lo definen como: término de trabajo de servicio, labor emocional y trabajo estético.

Los trabajadores de servicio no son máquinas



135. La protesta de las trabajadoras del supermercado Homever, 2007, Seúl, Corea del Sur.

y no pueden escapar del allí. La siguiente escena conecta con un trueno nocturno. A continuación, entrevista un caso conocido en el 2006, con protestas y despidos injustos por el trato a trabajadores en unos grandes

almacenes llamados *Homeland*. Es un lugar donde las trabajadoras comen y descansan en el suelo porque no hay un lugar para ellas, y cuando trabajan en la caja tienen que cobrar aguantando tarjetas arrojadas por los clientes³¹⁶ arrogantes. Además en el lugar de trabajo, no pueden trabajar sentadas porque no hay una silla en la caja. *Yang Sun-kyung*,³¹⁷ una trabajadora de un centro de atención telefónica que trabaja con un grupo de operarias de grandes almacenes, dijo: “Si hubo *Gong-Soonni* en los años 60-70, ahora hay *Call-Soonni*”.³¹⁸ Ella cuenta lo difícil que es trabajar como empleadas en un espacio virtual de manera invisible con unas condiciones tan vulnerables en un centro de atención telefónica, habla llorando porque no mejora la condición de su vida, aunque trabaje sin parar. Se ve la imagen de la superficie de hielo fino, río *Han* y la plaza de patinaje frente al ayuntamiento de Seúl. Cambiando de escena, pero en el mismo sitio, se superpone la imagen de una trabajadora de maniquí³¹⁹ con un telón que pone “trabajador de servicio no es una máquina”, junto con una mujer sosteniendo una flor y otra sosteniendo un piquete sola. A continuación, hay una *performance* de una mujer, con los ojos vendados y caminando

creado durante la destrucción y recuperación natural de Ulsan, una ciudad industrial, y fue interesante que coexistieran las aves de verano e invierno. Joo-hyun Lee “Fragmentación de la vida y el trabajo- El director Park Chan-gyeong pregunta al director IM Heung-soon quién creó <Factory Complex>” la revista <Cine 21> (en línea) 20 de agosto de 2015 (Consulta: 07 de mayo de 2020) Disponible en: http://www.cine21.com/news/view/?mag_id=80934

314 Park Geun-hye (Daegu, Corea del Sur, 2 de febrero de 1952) Fue presidenta de Corea del Sur desde 2013 hasta su destitución en 2017. Park es hija del militar y dictador Park Chung-hee presidente del mismo país entre 1961 y 1979.

315 El despido masivo de trabajadores irregulares en E-Land comenzó con los trabajadores irregulares en junio de 2007. El 30 de noviembre de 2006 se aprobó la Ley de Protección a los Trabajadores No Titulares. Esta ley establece que los trabajadores a plazo fijo solo pueden ser empleados por un máximo de dos años, y si superan los dos años, deben ser considerados como trabajadores que han firmado un contrato laboral no especificado. Con la aplicación de la ley el 1 de julio de 2007, E-Land cambiará solo algunos de los trabajadores no regulares a trabajadores regulares y despedirá al resto. *Despido masivo de trabajadores irregulares en E-Land* (Consulta: 17 de abril de 2020) Disponible en: https://ko.wikipedia.org/wiki/%EC%9D%B4%EB%9E%9C%EB%93%9C_%EB%B9%84%EC%A0%95%EA%B7%9C%EC%A7%81_%E-B%8C%80%EB%9F%89%ED%95%B4%EA%B3%A0_%E-C%82%AC%ED%83%9C

316 En Corea del Sur, al consumidor se le llama cliente es ‘rey’ y se le trata con respeto. En coreano, las palabras honoríficas están muy desarrolladas, y hay varios adverbios para títulos honoríficos. Por el contrario, existe el concepto de tutear. Es algo similar al concepto

Al final de la película, se discute la historia de las protestas de los trabajadores migrantes y la historia de las las trabajadoras emocionales, es decir, como las del centro de llamadas, las azafatas de avión y las trabajadoras del supermercado. Concretamente en esta obra, el incidente de ‘*Home ever*’ 2006.³¹⁵ Al final de la escena de protesta de los trabajadores migrantes en Seúl, se comparte una imagen de dos hormigas que se mueven a lo largo de la pared amarilla, y luego están atrapadas debajo del vinilo,

almacenes llamados *Homeland*. Es un lugar donde las trabajadoras comen y descansan en el suelo porque no hay un lugar para ellas, y cuando trabajan en la caja tienen que cobrar aguantando tarjetas arrojadas por los clientes³¹⁶ arrogantes. Además en el lugar de trabajo, no pueden trabajar sentadas porque no hay una silla en la caja. *Yang Sun-kyung*,³¹⁷ una trabajadora de un centro de atención telefónica que trabaja con un grupo de operarias de grandes almacenes, dijo: “Si hubo *Gong-Soonni* en los años 60-70, ahora hay *Call-Soonni*”.³¹⁸ Ella cuenta lo difícil que es trabajar como empleadas en un espacio virtual de manera invisible con unas condiciones tan vulnerables en un centro de atención telefónica, habla llorando porque no mejora la condición de su vida, aunque trabaje sin parar. Se ve la imagen de la superficie de hielo fino, río *Han* y la plaza de patinaje frente al ayuntamiento de Seúl. Cambiando de escena, pero en el mismo sitio, se superpone la imagen de una trabajadora de maniquí³¹⁹ con un telón que pone “trabajador de servicio no es una máquina”, junto con una mujer sosteniendo una flor y otra sosteniendo un piquete sola. A continuación, hay una *performance* de una mujer, con los ojos vendados y caminando

136. Mmujer Maniquí,
en área de descanso
de la utopista © Kim-
Gunhee



por la calle. Todavía no vemos la realidad cargada. Esa mujer sigue hasta el techo de una casa vieja y antigua. Hay un sonido de ‘Gut’³²⁰ detrás de la mujer de pie, como desear o rogar algo, y llamar a los muertos para que liberen el círculo incluso haciendo ‘Gut’, debemos terminar con esta realidad tan cargada. Tenemos que poner fin a la realidad de que las mujeres surcoreanas, que se han convertido en la diosa de las exportaciones arreglando costuras de las ropas, y haciendo pelucas, ahora se conviertan en

trabajadoras del centro de atención telefónica o como una azafata a quien obligan arrodillarse y agacharse ante los clientes. La sociedad surcoreana, que considera el consumo de emociones y la prestación de servicios como trabajo femenino, crea un maniquí femenino de tamaño real para buscar clientes, inclina la cabeza con automoción, en plena calle sucia de polvo. Si cree que es mejor porque es un maniquí, no una mujer real, todavía es más obscuro y mórbido.

entre Ud. y Tú, pero tiene un gran peso y significado más que en castellano.

◀317 Yang Seongyeong: contratada en 2011 por 120 Dasan call center, trabaja como agente de servicio de atención al cliente.

◀318 “Call + Sooni” es decir, las chicas que trabajan en atención telefónica, que es una expresión de menosprecio para las trabajadoras. Esta expresión tiene su raíz de Gong-sooni, que alude con desprecio a las chicas de fábrica.

◀319 Son los maniqués femeninos móviles que se graban con unos sonidos, por ejemplo, “Bienvenido, cliente, gracias. Repetir “en las tiendas de la calle, se varía el sonido depende de la tienda. Vid. Imagen N° 136 320 En Corea, el “Gut o kut (굿)”, se define como un ritual chamánico que se compone del proceso de un chamán pidiendo a Dios, hospitalidad y despedida. El chamán preside el tiempo que conecta la vida y la muerte como un mediador entre Dios y el hombre. En lugar de tratar de expulsar el mal de la muerte, como el exorcista occidental, el mundo de la muerte se considera una existencia separada y desempeña un papel de mediación con el mundo real, como inducir el diálogo entre los vivos y los muertos o transmitir palabras. Para consolar la vida de los muertos y el mundo de la muerte, generalmente intenta ‘desatar’, y desempeña un papel en la eliminación de la infelicidad, resentimiento, dolor y tristeza, y ayuda a familiarizarte con el mundo desconocido de la muerte. Gut (Consulta: 04 de junio de 2020) Disponible en: <https://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Item/E0006765>

Madre, chica, trabajadora

Una inesperada nube oscura entra, el viento sopla y al final llueve. En el cielo, se ven las farolas y la lluvia de la noche, y la madre camina cogiendo la mano de su hija. Las luces de la ciudad se borran momentáneamente. La luz oscura se ha detenido durante mucho tiempo en la pantalla. En la ciudad, en un bosque montañoso de Corea del Sur, camina la anciana madre,³²¹ suena una antigua canción popular de Corea del Sur del 1975. 'la chica de pelo largo': "Escuchar el sonido de la lluvia, las miradas que recuerdo, la encantadora cara blanca como la luna, encontrarse por casualidad y yendo en silencio, una chica con el pelo largo, como una chica ciega, como una chica sorda, furtivamente sobre peldaños...". La música fluye y la madre, - supuestamente del artista que estaba haciendo ejercicio en las montañas y parques de Corea- junto con otra mujer, caminan cogidas la mano. Casi en la hora de puesta del sol, el viaducto deja una silueta lateral y dos mujeres mayores pasan por encima, una aupando en la espalda a la otra. En su viaje, las historias de las voces de las entrevistadas fluyen una y otra vez, como si se reunieran y contaran historias susurrando juntas. La madre envejecida pasa el viaducto, como si aupara las historias de todas ellas, que también fue ella misma. La trabajadora.

321 Ella es la madre del director. El autor IM Heung-soon escribe un breve artículo sobre la posición de la madre antes del trabajo del <Factory Complex>. Había una historia sobre el cabello largo de su madre cuando conoció a su padre. También sobre los muertos de las tías. IM Heung-soon. Himno para los lugares partidos en: *Construction Newspaper* (en línea) [Seúl] 18 de marzo de 2014, Vol. 8 (Consulta: 07 agosto de 2020) Disponible en: <http://www.junglim.org/archives/268>



137. Fotograma de la obra
<Factory Complex> Cortesía
de Bandal Doc. © BANDAL

III. Concluir

“No me arrepiento de mi vida”³²²

Esta película es como una obra de pintura fragmentaria basada en los testimonios verbales de las entrevistadas, y sobre el lugar físico dentro de la historia y la conexión de las imágenes simbólicas del artista que interpretan ese lugar y su tiempo. Las imágenes y performances filmadas por el artista entre las palabras o superpuestas en las historias siguieron los lugares narrados por las entrevistadas, y acercan paisajes simbólicos, insectos, pájaros, hormigas y animales que recuerdan la historia. Además, las actuaciones simbólicas dirigidas por el director, a través de las historias de testigos se atraviesan. Mientras que los documentales en general intentan mostrar imágenes y archivos realistas, con un enfoque narrativo, la película elige una composición “anti-historia”. O tal vez al autor le preocupa que la obra sea descriptiva y entonces pretende esquematizar. Dado que la obra <Factory Complex> consiste en historias de individuos que testifican hechos históricos pasados, inevitablemente debe enfocarse en cómo reproducir el concepto común de la historia en la imagen de la película. En el sentido de representación y documentación, la historia no es un hecho, sino una intención planificada. En ese sentido, la historia de hoy ha sido modificada a través de la crítica y la inspección, no es un género épico, y ahora es preservada o extendida por la historia diaria y cultural de cada persona. A priori, no creo que la intención del artista fuera luchar para mostrar todos los hechos históricos en la reproducción del <Factory Complex>. Es decir, creo que él cree que el sujeto de la historia no proviene de los otros, sino que el punto de partida de la historización proviene de los individuos. Los registros y representaciones de la historia determinados por el género narrativo, siempre se han generalizado desde el punto de vista del ganador por el interés creado, con la empatía y los hechos excluidos del individuo. Sin embargo, reproducir la historia en la obra <Factory Complex> es como hacer una declaración cercana al testimonio histórico, en esta brecha entre la historia y la memoria individual, a pesar de que las personas experimentan como memoria común cuando se recrea la historia que muchas personas ya conocen. Por eso es confusa. Sin embargo, desde ese punto se puede ver la preocupación del director sobre la viabilidad de la reproducción de la historia en la realización de imagen.

La obra quiso mostrar que había más historias en sus vidas cotidianas que vivir como luchadoras, y que sus familias tienen hijas/os y hermanas/os y ellos viven también como trabajadores. La intención del director es expandir las emociones y los sentimientos para transmitir el significado de las historias de testigos para que no se detengan en las declaraciones obsoletas del documental. La obra está desbordada con paisajes, performances, espacios y frases que tienen un sentido de conexión simbólica en muchos momentos de la película. En algunos aspectos a veces

322 Dijo en la entrevista del activista laboral Kim Jinsook en <Factory Complex> Sobre ella: *Vid.* Referencia N° 301,302

causa extrañeza e incluso en algún momento se ve peligroso, por la intervención del artista como traductor honesto y fiel utilizando las imágenes como texto. Por ejemplo, el fotógrafo que filmó el suceso del excremento del Dong-il textil dijo: “No había visto unas caras tan puras hasta ahora”. Entonces el artista lo transmite sin filtro, y hace una *performance* de una chica tapándose la cara con las dos manos como si no hubiera visto nada. También el uso de la imagen de la bandada de pájaros es fácil de asociar conectándolo con las trabajadoras que fueron comparadas con seres pequeños y tiernos, y la otra imagen de las hormigas que se mueven sin salida, que sale detrás de las protestas de migrantes trabajadores; también se traduce directamente. Esta intención del autor, me recuerda ‘¿Quién puede decir quién soy yo?’³²³ Como se muestra en la dedicación de la película, ésta fue dedicada a su madre y a su hermana como trabajadoras, y en la escena final crea una metáfora, en la que su madre aúpa en la espalda a una mujer pasando el viaducto. Puede que la mujer anónima que está en la espalda sea su hermana fallecida³²⁴ o innumerables trabajadoras en esta tierra como su hermana pequeña. Esta simbólica escena expresa la infinita gratitud a todas ellas, que han sido trabajadoras despreciadas y lamentan que su historia se convierta en parte de una narrativa sin dueño y generalizada. El artista parece haber estado buscando un “consuelo” para devolver la vida a una trabajadora que no necesita ser luchadora.

El artista persigue el arte del trabajo como miembro de una familia de obreros con afecto y respeto por las trabajadoras. Este es también el punto donde la cámara del artista se reproduce de manera ansiosa, como si estuviera al borde del límite entre la historia y la memoria. El director se reconoce a sí mismo como conector de la información privilegiada de los obreros, y esta ventaja salvó esta obra de lo desagradable y obscuro del documental: ‘Exhibir pobreza,’ ‘Exponer emociones secretas de otros sin permiso,’ ‘Usar imágenes anónimas como sujeto de testimonio sin contexto.’ Por esta razón lo pude diferenciar con la victimización en que puede caer fácilmente este tipo de documental. Conjugación de la composición horizontal contextual, el punto de vista del artista y la voluntad del autor mencionada anteriormente, es una de las actitudes que debería tener en

la “voluntad feminista” de la que pretendo hablar en esta tesis. Es la voluntad del feminismo, que es reconocer a los demás como “personas” y respetar al sujeto con el fin de garantizar el respeto a la existencia de cada persona como miembro de la sociedad para que puedan adquirir sus derechos y vivir una vida estable. En este sentido, <Factory Complex> tiene un rasgo común fundamental con mis obras <White-Out>, <together and apart>, <Proyecto Acompañar> que representan

323 William Shakespeare. *King Lear*, trad. coreano Jongchul Choi (Seúl, Minumsa, 2005) obra original publicado en 1603.

324 En sus escritos desde el punto de vista de su madre, revela que los dos hermanos menores de su madre habían muerto. En base a esto, se supone que quien es la que ha aupado en la espala la madre sería una fantasma, un alma, y simboliza tanto a su hermana o incluso a una trabajadora muerta desconocida. IM Heung-soon. Himno para los lugares partidos En: *Construction Newspaper* (en línea) [Seúl] 18 de marzo de 2014, Vol. 8 (Consulta: 07 agosto de 2020) Disponible en: <http://www.junglim.org/archives/268>

la voluntad feminista sobre los derechos humanos.

Primero la gente

“Mi trabajo comienza por la gente [...] me hicieron las mujeres[...].”³²⁵ Como dijo el autor, no le interesa la narrativa histórica, la historia de la lucha. Solo las personas son lo primero para él. Reedita narrativas históricas de la experiencia para adquirir el derrocamiento de la memoria histórica. En otras palabras, él cree que cuidar a las víctimas involucradas en el perjuicio es más importante que recordar la persecución de la historia. El artista IM Heung-soon, parece pensar que la misión del trabajador del arte es renunciar al privilegio de mirar a las personas que sufren a un paso de distancia mientras se mantiene la distancia del otro, evitando el “terror de las lágrimas reales.”³²⁶ El comentario del autor domina la emoción de toda esta película que comenzó a agradecer y consolar a las trabajadoras que tuvieron que luchar y vivir para a los demás.³²⁷

La obra <Factory Complex> expresa gratitud y respeto absoluto por las trabajadoras que habían soportado el tiempo pasado, y la ansiedad por la generación que tiene que construir la forma y el ambiente del trabajo en el futuro. “Espero que sea un momento para que el público cuestione y se preocupe por quiénes lo producen y cómo nos llegan los productos que nos rodean y la ropa que llevamos,”³²⁸ y esta idea del autor es todo lo que quería decir en la película. En ese sentido, se puede traducir literalmente como “Consuelo = Gracias, Respeto” del título coreano que lleva delante la palabra ‘consuelo’ en esta película, creo que contiene mucha más honestidad que el título en inglés <Factory Complex>. Aunque pueda ser un título doloroso para los surcoreanos que entienden la historia industrial de Corea del Sur. Además, debido a la naturaleza del lugar donde prevalece el sistema patriarcal muy fuerte, deja espacio a la especulación de que la obra

hecha por el trabajador de arte y dedicada a las trabajadoras de la familia contiene la mirada del beneficiario del sistema patriarcal. Deseo que, la obra <Factory Complex> en este sentido cumpla la praxis de la voluntad feminista.

325 Jina Shin “Mi trabajo comienza por la gente ... Orientado al arte para la vida” periódico *Jung-ang ilbo*. 14 de mayo de 2015 (Acceso: 07 de agosto de 2020) Disponible en: <https://news.joins.com/article/17800295>

326 Slavoj Žižek. *The Fright of Real Tears: Krzysztof Kieslowski between Theory and Post-Theory*, trad. Yungsook Oh et.al., (Seúl, Ulyuck, 2004) ISBN139788989485278

327 La nota del artista, en la página de promoción de películas de Industrial, Bandal Film Studio. *Factory Complex* 2014 (en línea) (Consulta: 07 agosto de 2020) Disponible en: <http://bandaldoc.com/?portfolio=%EC%9C%84%EB%A1%9C%EA%B3%B5%EB%8B%A8-2014>

328 *ibid.*

Capítulo VI

Las muertes chiquitas

► 138. Foro de Casa de vecina, México, fotografía: Dante Busquets. Cortesía de Mireia Sallarès © Mireia Sallarès

La obra <Las muertes chiquitas> de Mireia Sallarès (Barcelona, 1973) trata sobre las historias de 30 mujeres a las que entrevistó en México en 2006-2009, para hablar de sus experiencias en torno al orgasmo, hilando las historias sobre el placer, la violencia, el dolor y la muerte. Se compone de un largometraje de 286 minutos, fotos con audio, instalación de Neón, libros y archivos documentados.

►329 En la frase de Emiliano Zapata “La tierra es de quien la trabaja” añadió el orgasmo. Emiliano Zapata Salazar (1879-1919) “La tierra es de quien la trabaja” es una frase célebre del mexicano, reconocido líder militar y campesino, impulsó la proclamación de la reforma agraria, propuesta en el año 1911, durante la Revolución mexicana. “La tierra es de quien la trabaja” es una frase que envuelve el sentimiento de lucha que promulgaba Zapata entre los campesinos de su país. Su finalidad era alcanzar la reivindicación de los campesinos, los derechos de propiedad de las tierras labradas y la dignidad humana. Cultura Central. *La tierra es de quien la trabaja* (en línea)(Consulta: 12 de mayo de 2020) Disponible en:<https://www.culturagenial.com/es/la-tierra-es-de-quien-la-trabaja/>



138

“Los orgasmos, como la tierra, son de quien los trabaja”³²⁹

I. Camino a

“No sé”,³³⁰

“Hice todo lo que pude para matarla. Si hubiera tenido que presentarme frente a un tribunal, mi excusa hubiera sido que actué en defensa propia. [...] Matar al Ángel del hogar era parte de la ocupación de una escritora. [...] ahora que se había liberado de la falsedad, la joven solo tenía que ser ella misma. Ah, pero ¿qué es <<ella misma>>? Es decir, ¿qué es una mujer? Le aseguro que no lo sé. Y no creo que ustedes lo sepan.”³³¹ *Virginia Woolf*, quien constantemente liberaba la imaginación y los personajes de sus obras e hizo política con la escritura para descubrir, liberarse y conocerse a sí misma, escribía e hizo preguntas. Cuando *Wisława Szymborska* dice que debemos repetir “Yo, no sé” para rechazar la inmersión y detención de nuestras almas, hablando de la verdadera misión de la poeta, encontramos la esperanza de consolarnos, quienes “ser inciertos” nos hemos perdido y deambulado. A veces vivimos la vida con confianza y con todo el conocimiento que tenemos. Explicamos a los demás lo que no entendemos completamente con el conocimiento en lugar de la experiencia, y experimentamos la dificultad para explicar ‘el yo’ ya que no nos conocemos muy bien a nosotros mismos. ¿Quién soy yo?, ¿Quién puede decir quién soy yo?

Dice *Rebecca Solnit*, “Para mí, los motivos de la esperanza son, simplemente que no sabemos qué pasará después, [...] Mi tarea estos últimos veinte años, más o menos, de guiarme por las palabras ha sido la de encontrar o construir un lenguaje para describir las sutilezas, lo incalculable, los placeres y los significados – imposibles de categorizar- que se encuentran en el corazón de las cosas.”³³² Ella nos recomienda directamente estar dispuesta a perderse en el camino y deambular por cosas ‘incógnitas’ que no podemos definir en palabras. Cuando *Virginia Woolf* encuentra y libera un “yo”, que es difícil de reconocerlo y serlo, y cuando *Wisława Szymborska* nos estimula a mantenerse despierta hasta el final, dudando de que lo sabemos,

Rebecca Solnit nos da una guía y sugiere que se pierda el camino. Para encontrar algo ‘desconocido’ y volver de nuevo. A pesar de que las mujeres³³³ durante mucho tiempo estuvieron perdidas en el camino, y buscándose a sí mismas al borde de ese camino, incluso si lo encontraban, las enterraron de nuevo en silencio en las calles por donde pasaban. De esta manera las tumbas se desbordaron. <Las muertes chiquitas> representa las voces de almas enterradas vivas en silencio en las tumbas. Son las muertes vivas antiguas que han sido consideradas como muertes, por mucho que griten por estar vivas.

330 *Wisława Szymborska*, el discurso de recepción del premio Nobel 1996. *Wisława Szymborska. Antología poética*, trad. Elzbieta Bortkiewicz, 3ª ed. (Madrid, Visor Libros, 2017) p14

331 *Woolf* mata la ilusión de ser un ángel en la casa y elimina los obstáculos que dificultan su escritura y escribir como trabajo. Ella argumenta que matar a un fantasma es más difícil que a una realidad. Y esto se debe a que la existencia del ángel que mató no es más que ella misma. *Virginia Woolf, Las mujeres y La literatura: Profesiones para las mujeres*, trad. Castellano Marta Gámez & Violeta Sánchez, 2ª ed. (Málaga, La Dragona Ediciones, 2019) p35-36

332 *Rebecca Solnit. Mans Plain: Men explain things to me*, trad. coreano Myungnam Kim (Paju, Changbi, 2017) pp134,147

333 Se refiere a una mujer como género, no como mujer biológica.



139. Obra específica para la pantalla gigante de Espai Tabacalera, Tarragona. Citas procedentes de <Las muertes chiquitas>, Mireia Sallarès (México, 2006-2009) Fotografía: Raquel Sánchez Frieria, Cortesía de Mireia Sallarès © Mireia Sallarès

II. Describir

El silencio I

¿Qué es orgasmo para ti?
Y ¿Por qué te importa el orgasmo?³³⁴

i. Atrapada en silencio

Nuestras palabras a menudo se pierden. Es aún más difícil cuando necesitamos hablar de nosotros. Las historias no son solo el lenguaje de los textos, sino que también reímos y lloramos apelando con expresiones faciales, o suspiros, entre varias maneras de comunicarse. A veces, al final, intentamos hablar callando. Hablar sobre mí proviene de la premisa de que me conozco a mí misma. Pero es bastante complicado conocerme a mí. A pesar de que pueda decir que me conozco, o si lo crees, hablar, es decir, crear una narración sobre mí es todavía más difícil. A veces hay cosas que deben ocultarse u omitirse, o muchas cosas que en realidad no pueden hablarse. Contamos historias sin saber muy bien si realmente sabemos sobre ello en lugar de dudar antes.

Y, por el contrario, las personas que escuchan usualmente creen solo en lo que oyen. Quizá, las convicciones de aquellos que están seguros de saber, sin saber muy bien que las historias modestas, vacilantes y contraídas en la parte posterior de nuestras palabras, pueden ser nuestra propia historia debajo de la vasta superficie del agua real que soporta la punta del iceberg. La obra <Las muertes chiquitas> es una historia sobre el vasto silencio sumergido en ese agua. La artista *Mireia Sallarès* no cree en la parte superior de un iceberg que muestra su resplandor. Ella cree que mantener esa figura hermosa y espléndida es siempre gracias a nuestra actitud errante, nuestra propia imprudencia, lo que arriesgan nuestras vidas saltando de nuestros errores, y que todas las cosas preciosas y desconocidas revelan estas historias.

<Las muertes chiquitas> trata sobre las historias del orgasmo, como sugiere el título, basado en las conversaciones con unas 30 mujeres de México desde 2006 hasta 2009. O no, como lo indica el título, se trata de la muerte.³³⁵ La cuestión del orgasmo en el ámbito extremadamente privado, conecta y se expande desde la historia de la definición personal y la experiencia

334 'La Junta del buen gobierno(JBG)' Municipios Autónomos Zapatistas le pregunta a la artista si poder aceptar la entrevista a una zapatista

335 '*Le pitite mort*' en francés, Octavio Paz en su libro 'La llama doble: Amor y erotismo, Seix Barral, Barcelona, 1993', hace referencia a que es como un regreso a la muerte.

sobre él, hasta las historias públicas y universales como las de la violencia, el dolor, el poder y la muerte a través de la educación social y cultural. Es perplejo, pero tenemos que aceptarlo en el momento en que nos damos cuenta de que la historia del orgasmo femenino es un hecho familiar sobre la conexión que genera espontáneamente la propia historia desde el descubrimiento de sí misma, su placer y alegría. Al final, se hilan con las historias del dolor, la violación, la opresión y el asesinato. Por lo general y por tópico, la historia del orgasmo universal de los géneros masculinos compete por muchas experiencias y se centra en el orgasmo de la conquista. Por eso entonces, si la historia del orgasmo masculino terminara con historias de opresión y discriminación, violación y asesinato, nos haría sentir confusas, ya que terminaría igual que las historias de las supervivientes por ese desastre vinculado al orgasmo femenino. Si es así, serán válidas las siguientes preguntas. ¿Por qué, las diferencias de género producen la divergencia de la memoria del orgasmo extremadamente separado? ¿Son nuestros cuerpos libres como creemos que son?

“... el silencio. Aquello que, por alguna u otra razón, no puede decirse. ¿Cómo incorporar lo no dicho, lo que no puede ser conocido, lo que no puede identificarse, en un proyecto basado en la palabra, en el testimonio y en la indagación? En ese análisis de Virilio de que nuestra sociedad hiper saturada de palabra y opinión se ha encargado de silenciar el silencio, obligándolo a significar sólo aceptación. Habrá que encontrar otro modo de callarse sin otorgar. Otros Bartlebys. Y todas las mujeres que he entrevistado, de algún modo, también han callado cosas, como yo,”³³⁶ escribe Mireia Sallarès, y cuando filmó <Las muertes chiquitas>, participó como una entrevistada más. Ella fue entrevistada dos veces, y una de las cuales fue grabada con el sonido excluido, sin conocer el proceso de la filmación.³³⁷ Esa entrevista de tres horas solo dejó su gesto de risas y lloros. Esta experiencia, involuntariamente le da la oportunidad de reflexionar sobre el sonido nulo o el silencio, que quería incluir en este proyecto. “... ¿Cómo incorporar el silencio a lo que decimos?” Esta pregunta de la autora es, creo, el principio y el final de este proyecto. Ella se preocupa sobre cómo transmitir el “sonido perdido” de cosas que no se pueden definir y cosas que no se pueden pronunciar mientras las entrevistadas hablaban y también de las cosas que se ocultan entre las palabras. Sobre aquellos sonidos perdidos como todo lo que ‘no se puede decir’ y ‘tuvo que guardar en silencio’.

336 Palabra de la artista: Mireia Sallarès que explica en *Las muertes chiquitas* (Barcelona, Blume, 2009) p275

337 Este es un episodio de una entrevista de la artista realizada por María, una amiga de Nueva York que visitó México. Mireia Sallarès. Mireia Sallarès, *Las muertes chiquitas* (Barcelona, Blume, 2009) p275-277

338 *This Charming Girl (Woman, Jeong Hye* : título en coreano) dirigida por Lee Yoon-ki [DVD] Corea del Sur, 2004, 98 min

Tuve una experiencia similar viendo una película llamada “*Woman, Jeong Hye*”³³⁸ hace aproximadamente una década. Empecé a ver la película, pero no se oía. La película trataba sobre una mujer veinteañera que tuvo una experiencia de agresión sexual con un pariente. Entonces incluso pensé

que quizá fue intencionado quitar el sonido por su contexto. Más tarde, descubrí que no se oía el sonido por error, pero no la volví a ver. Tenía más miedo de oír la voz de la protagonista que era difícil de escuchar. Todos los diálogos desaparecidos de la película durante 98 minutos, se hicieron dentro de mí. ¿Cuáles fueron las palabras de “silencio” llenas de “grito” y “sonido” en mi cabeza y corazón entre palabras que no podían definirse o bien definirse apresuradamente? Fue una experiencia extraña. ¿Podría estar en un estado donde puedes “sentir” el “murmullo” de palabras que no se pueden pronunciar, incluso si no es un sonido? Todo el mundo tiene cosas que no se pueden decir, y la mayoría de ellos viven sus vidas sin poder narrar experiencias y recuerdos. Mireia Sallarès amplía la sensación de escuchar la verdad mostrando el lenguaje de las entrevistadas, que no se oían muy bien, a través de la obra <Las muertes chiquitas>. Y, las palabras sinceras, no siempre tienen que ser la realidad.

En cuanto al silencio, *Rebecca Solnit* cita la experiencia de la fiscal estadounidense de delitos sexuales *Sarah Chang* como ejemplo. Según ella vio el silencio de los niños en la pornografía infantil, ya que tuvo que visualizar cantidad de imágenes para su trabajo, y cuenta “Pero video tras video, presencié un sufrimiento silencioso. Más tarde supe que esta es una reacción típica de las víctimas jóvenes de abuso sexual. Los psiquiatras dicen que el silencio transmite su sensación de impotencia, que también se manifiesta en su reticencia a denunciar los incidentes y su tendencia a acomodar a sus abusadores. Si los niños revelan su abuso, sus informes a menudo son ambivalentes, a veces seguidos de una retracción completa y un retorno al silencio.³³⁹ “El silencio puede ser la evidencia más devastadora de abuso sexual; Puede ser el sonido del dolor mismo.”³⁴⁰ Por muy veraz que sea, los hechos de los débiles, que solo se pueden escuchar en vanos gritos, más bien los hacen desaparecer al atraparse en

silencio. Este fenómeno demuestra que los sucesos sufridos por los niños, según ellos, no deberían haber ocurrido, ya que se trata de hechos difíciles de creer hasta para ellos mismos.

339 Sarah Chang es una fiscal federal que especializada en delitos de explotación infantil, que escribe en su artículo. Sarah Chang. *I watch child pornography to prosecute sex crimes. The kids' silence is deafening* (en línea) *The Washington Post*, 23 de Octubre, 2015 (Consulta: 07 de agosto de 2020) Disponible en: <https://www.washingtonpost.com/posteverything/wp/2015/10/23/how-society-silences-sexually-abused-children/> Y Rebecca Solnit cita este artículo en su libro: Rebecca Solnit. *The Mother of All Questions*, trad. Coreano de mungnam Kim (e-book) (Seúl, Changbi Publisher, 2017) p 84.

340 *ibid.*





140. “Campos de batalla,” TEA, Tenerife. Vista de la sala dedicada al proyecto <Las muertes chiquitas> Mireia Sallarès (México, 2006-2009) Cortesía de Mireia Sallarès © Mireia Sallarès

“Campos de batalla,” TEA, Tenerife. Vista de la sala dedicada al proyecto <Las muertes chiquitas> Mireia Sallarès (México, 2006-2009) Fotografía: Teresa Arozena. Cortesía de Mireia Sallarès © Mireia Sallarès

“Monuments”, CA Tarragona. Vista de la sala dedicada al proyecto <Las muertes chiquitas> Mireia Sallarès (México, 2006-2009) Fotografía: Martí Gasull. Cortesía de Mireia Sallarès © Mireia Sallarès

141. Vista de la platea en ruinas del antiguo Cine Opera de la ciudad de México donde se estrenó la el largometraje del proyecto. Diciembre, 2009. Cortesía de Mireia Sallarès © Mireia Sallarès



ii. La muerta chiquita de ‘las muertes chiquitas’

El proyecto <Las muertes chiquitas> parte de la pregunta de la artista. “necesitaba saber si las demás también sentían que la dificultad de tener un orgasmo tiene que ver con factores socioculturales”³⁴¹ dijo Mieria Sallarès. Y, como reveló el trabajo, que tuvo lugar en todo México “no iba con una *Hipótesis* que quería corroborar.”³⁴² El trabajo comienza con ‘No sé’. El vídeo en el que entrevistó a unas 30 mujeres fue producido editando la película de 5 horas realizada durante 100 minutos de filmaciones. El proyecto se completa con un método integral de imagen, texto y sonido, publicaciones, fotos e instalaciones.

Cada entrevistada se tomó una foto con el letrero de “Las muertes chiquitas”, de unos 2 metros de largo,³⁴³ hecho de neón rosa. Y los libros,³⁴⁴ se organizan contando los encuentros de la artista con las entrevistadas, los episodios, las presentaciones de las entrevistadas, sus fotografías y los comentarios dictados por la autora. En el proyecto se muestran conjuntamente, principalmente la película proyectada en cine, y su presentación en forma de exhibición, fotos con audio, instalación de neón, varios archivos de fotografías, materiales de texto y libros.³⁴⁵ Este método en su conjunto se toma como un modo de documentar su trabajo. En la entrevista conmigo, que se presentará en la parte posterior de este capítulo, la artista responde a la pregunta de si es inevitable pasar una variedad de métodos y tiempo en un proyecto, presentando películas, fotos, libros, seminarios y exposiciones. “A mí me parece inevitable, [...] pero además, me parece necesario. A veces me avergüenza ver proyectos artísticos donde se ha invertido tan poco tiempo, riesgo y vivencias, tan poco generosos y tan poco trabajados. En arte, a veces se hace poco y se saca muchísimo provecho porque es una pieza más de la cultura del rendimiento en la que estamos metidos y que tanto detesto.”³⁴⁶ Como dijo

la artista, en este trabajo sobrevivió íntegramente al tiempo dedicado que vivió como trabajadora de arte.

El momento de los encuentros con las entrevistadas, la conversación y la relación con ellas es muy especial. Los vínculos de azar que se establecen en esos encuentros organizados por la artista tuvieron el objetivo claro de hablar con varias mujeres, según sus palabras: “Cuando lo hice no lo reivindicaba como decolonial y feminista anti racista. Simplemente quería hablar con mujeres de todos tipos, incluso con mujeres trans porque esa diversidad la reconocía

341 Aldo Nicoli, “Los orgasmos, como la tierra, son de quien los trabaja” *diario El País* con, Barcelona, 3 de octubre, 2019 (Consulta: 13 de mayo de 2020) Disponible en: https://elpais.com/ccaa/2019/10/02/catalunya/1570046072_653595.html

342 *ibid.*

343 Foto de Paulina en el libro: Mieria Sallarès, *Las muertes chiquitas* (Barcelona, Blume, 2009) p 233 Si observa la fotográfica de Paulina la que no están incluidos en el video, son similares a la longitud de la cama.

344 Mieria Sallarès, *Las muertes chiquitas* (Barcelona, Blume, 2009) y Mieria Sallarès, *Las muertes chiquitas: Un ensayo documental de Mireia Sallarès sobre orgasmos* (Barcelona, Arcadia, 2019) publica dos ediciones de libros con el intervalo de 10 años.

345 *Vid.* Imagen N° 140

346 Kim gunhee entrevista a Mireia Sallarès por vía e-mail en (17/05/2020), véase al final de este capítulo.

como mujer [...].³⁴⁷ Las entrevistadas que conoció fueron 28 en el video y 29 en el libro. La mayoría de ellas son mujeres mexicanas, una refugiada de Serbia, una venezolana y una española. Explicó que la forma en que la artista las invitó estaba vinculada: cuando entrevistó a una persona, esta le presentó a otra y así sucesivamente, eran de diversas posiciones sociales, independientemente de su nacionalidad, edad, identidad de género... Por ejemplo, hija de una amiga, ex guerrilleras, profesoras, ex prostitutas, intérprete, psicoanalista, cantante, antropóloga, luchadora contra sida, luchadora del femicidio,³⁴⁸ ex guerrilla que tiene una tienda de sex shop, ex monja, etc.

El título del proyecto <Las muertes chiquitas> proviene de la palabra ‘La petite mort’, que significa orgasmo en francés. La petite mort, llamado en francés el orgasmo femenino, se define como un estado de consciencia alterado tras el orgasmo. La muerte chiquita se percibe como una ilusión de espacio-tiempo alterado en su estado inconsciente. Se puede definir algo como un estado de ‘Soy desconocido’, que está cerca de la ‘Muerte’, la única categoría que los humanos no pueden experimentar. Tal vez por eso la artista conecta el orgasmo con el miedo a la muerte, como se mencionó en otras ocasiones. Los recuerdos de la experiencia con el orgasmo se definen por las convicciones y experiencias comunes de muchas personas. Los orgasmos mencionados por algunas entrevistadas en la obra también son consistentes de la experiencia de ‘muerte especial’. Nosotros no podemos controlar subjetivamente el nacimiento de nuestro cuerpo, y en general podemos ejecutar la muerte. Quizás, esta expresión de “la muerte chiquita”, que se refiere a un orgasmo que reduce e implica el nacimiento y la muerte, es la única vez en mi cuerpo que me empareja con la vida y el ser subjetivos. Sin embargo, este trabajo no define solo una placentera experiencia física de orgasmo sino que amplía su significado, cuando la obra proporciona una respuesta significativa a las dudas y preguntas razonables de la artista, al definir el orgasmo de género femenino, se relaciona con las experiencias comunes de diversas violencias y odio en el lugar donde se encuentra el cuerpo femenino, y el deseo de convertirse la dueña de su cuerpo se suprime o se ve obligada a estar excesivamente relacionada social y culturalmente.

347 *ibid.*

348 El femicidio es una palabra compuesta de mujer (female) y asesinato (cide), lo que significa que es el asesinato por odiar a las mujeres, siendo su motivo razón. El término femicidio fue formulado por primera vez por Diana E.H Russell en la primera Comisión Internacional de Juicio por Delitos contra la Mujer en Bruselas, 1976. *Femicidio* (Consulta: 7 de mayo de 2020) <https://femiwiki.com/w/%E-D%8E%98%EB%AF%B8%EC%82%AC%EC%9D%B4%EB%93%9C> Entre 1993 y 2004, más de 415 asesinatos de mujeres ocurrieron en la ciudad de Juárez. Femicidio en México fue debatido por Marcela Lagarde y de los Ríos (Ciudad de México 1948-) en los años 80, y la terminología feminista fue incorporada a la agenda feminista por la iniciativa de Lagarde en los años 80, a pesar de que la violencia sea un asunto personal y privado, ha contribuido fuertemente a la excavación. Al mismo tiempo, los resultados de las estructuras vinculadas al poder, la ocupación y los privilegios entre hombres y mujeres se hicieron visibles social y políticamente. Axela Romero Cardenas. “El femicidio: una nota para la acción global”. Webzine Glocalpoint, Vol.5, Jinbo Blog, 13 de noviembre de 2013(Consulta: 07 de mayo de 2020) Disponible en: <https://blog.jinbo.net/glocalpoint/18>

iii. Yo soy tú, cuando yo soy yo³⁴⁹

La forma en que la artista cuenta la historia de esta experiencia personal juega un papel importante en la realización del trabajo. Voy a discutir el método, el proceso y la razón de la obra basado en las palabras que la autora reveló a través de varias entrevistas. “Yo no quería que se viera como algo realizado por una mujer desde el privilegio para dar voz a las mexicanas. ¿Cómo logré que esto no fuera así? Siendo yo una de las entrevistadas, contando también mi historia, y compartiendo con ellas mi testimonio.”³⁵⁰ La artista borró la posición y los límites del artista con las otras por mezclar las posiciones de oyentes y dicente. La posibilidad de reemplazar la posición entre tú y yo (oyentes y dicente), es decir, no tener la posición fija del diálogo pudo salvar la estructura ética de la obra, dirigiendo a una conversación sin inducir una respuesta unidireccional a pesar de ser un documental de entrevistas. La artista aplicó la posibilidad de intercambio mutuo para el proyecto, eliminando el orden jerárquico entre entrevistadora y entrevistada desde el principio. *Judith Butler* encuentra en la actitud de *Christopher Bollas* como analista sobre la interacción entre el hablante que se describe a sí mismo como desconocido y el oyente (analista), “Solo cuando el analista esté totalmente disponible para el paciente, la metástasis inversa promoverá un nuevo conjunto de relaciones objetivo”. *Bollas* dice: “La necesidad de que el analista deambule en el mundo del paciente, y la necesidad de caerse en todo momento con la sensación de que no sabe cómo son sus sentimientos y su estado mental”,³⁵¹ y así es como *Mireia Sallarès* demuestra cómo se aplica en su obra. Por supuesto, la artista no estaba en la posición con las entrevistadas como entre el paciente y la analista desde el principio. “no iba con una hipótesis que quería corroborar” como decía *Sallarès*. No comenzó su trabajo para verificar y confirmar las respuestas que ya tenía ella, sino que dirigió la palabra a las mujeres para encontrar lo que realmente no sabía. Como tal, su actitud como artista que produce una obra de no ficción, y al punto de encontrarse con un dilema ético en este caso, puede adquirir, hasta cierto punto, una composición que diluya el conflicto. La artista demuestra sus intentos de romper límites casi obsesivos. Derribó el límite entre el hablante y el oyente, e intentó romper el límite de edades, la ocupación y el lugar donde vivían las entrevistadas. Además, tampoco se detiene en la estructura de dicotomía heterosexual,

que presupone únicamente la crítica del patriarcado. Exceptuando entrevistar a mujeres, ella logró negarse a permanecer en la posición del simple oyente como ‘el otro’ por un esfuerzo sin limitar y restringir las condiciones específicas. Esto fue posible debido a que la autora tuvo una clara autodeterminación como entrevistadora, y la definición sobre las entrevistadas. “Lo que

349 ‘Elogio de las distancia’ Paul Celan, (1952) Amapola y memoria. En el libro de Judith Butler. *Dar cuenta de si mismo*, trad. Castellano de Horacio Pons (Madrid, Amorrortu, 2009) p 94, ISBN:9789505187232

350 *Vid.* referencia N° 341

351 Judith Butler. *Giving an account of oneself*, trad. coreano Hyosil Yang (Kyungki, Ingansarang, 2012) p101-102 Christopher Bollas. *The shadow of the object: Psychoanalysis.*

está claro es que yo no lo hice para ‘dar voz’ a nadie. Si acaso, gracias a las voces de las entrevistadas, encontré la mía. Por eso siempre tengo mucho cuidado en explicar que este no es un proyecto sobre una mujer blanca, europea, educada en la igualdad, acomodada en la heterosexualidad, que tiene orgasmos siempre que quiere, que siempre son maravillosos, que detecta la violencia que se atraviesa en su cuerpo con facilidad, que sabe qué hacer al respecto que como tiene su vida solucionada, se va a dar voz a las pobres sumisas mexicanas. No. Este proyecto es lo contrario y es por eso que se ha descrito en clave decolonial y anti racista.”³⁵²

“Las primeras eran amigas de gente que conocía en México, pero ellas me fueron vinculando con otras y así las fui encontrando a todas. Esa idea de red de mujeres sí funciona.”³⁵³ En el proceso de los encuentros con las entrevistadas, la artista intenta “conversar”, como define ella, en lugar de entrevistar, a través de encuentros lo más abiertos posible. Como decía *María*, una de las protagonistas de esta obra que es una española que se marchó de España hace casi 50 años “[...]el placer tiene que ver con la capacidad de entrega y con los agujeros, que estamos llenos de agujeros y que es necesario estar abierta para penetrar y dejarse penetrar.”³⁵⁴ La autora dirigió las palabras para conversar con las entrevistadas abiertamente para recibir. Comienza la obra con esta pregunta, ¿Cuál es tu orgasmo?

iv. Supervivencia y estrategia

La misma *María* dijo en la conversación “que hemos vivido con una educación de las mujeres para el control y que es muy difícil despojarnos de ello, porque ya es una cárcel interior. [...] Que el control del deseo del otro es una violencia que mata simbólicamente”. Pese a ser terapeuta, a ella todavía le costaba hablar del placer sexual, continuaba sintiendo la represión y porque en su vida le había costado mucho trabajo interesarse por su placer.³⁵⁵ Ella asocia la supresión de su placer con la educación suprimida de la sociedad donde ella creció y la define como violencia. Esta es una reflexión que se toca con la pregunta de la artista sobre si el orgasmo femenino tiene mucho que ver con lo sociocultural, que es el punto de partida de este trabajo. De hecho, la ausencia de un sentido que pueda definir y demostrar el orgasmo como placer propio ha sido durante mucho tiempo un senti-

do castrado para las mujeres. Por otro lado, la opresión del orgasmo de una mujer que estaba acostumbrada a pensar en su propio placer como si no fuera el suyo, últimamente se exagera como una cuestión de capacidad para manifestarse y se considera como un deber. Al fin y al cabo, tampoco el placer de las mujeres no es controlado por la

352 Vid. referencia N° 346

353 Vanesa Gutiérrez Toca, “El fracaso de ‘Las muertes chiquitas’ ” *publimetro*(en línea) 20 de noviembre, 2009 (Consulta: 07 de agosto de 2020) Disponible en: <https://www.publimetro.com.mx/mx/noticias/2009/11/20/el-fracaso-de-las-muertes-chiquitas.html>

354 María en la película y el Libro Mieria Sallarès, *Las muertes chiquitas* (Barcelona, Blume, 2009) p115

355 *Id.*

propia mujer. “[...] Y que esta sociedad contemporánea le pide a la mujer demasiadas cosas: que estudie, que tenga un doctorado, que hable diversas lenguas, que viaje, que sea una buena madre y esposa y a la vez multiorgásmica. [...] Pero eres el ejemplo de lo que nadie quiere ser: mujer, indígena y pobre.”³⁵⁶ Como dice *Citlali* Al igual que la opresión, el deber también es violencia. De un cuerpo reprimido a un cuerpo obligatorio, el cuerpo de la mujer se convierte en una metástasis hereditaria en una sociedad de inmovilismo extremo. “Yo les preguntaba: ¿Por qué educaron a sus hijas igual? ¿Cuál es el nivel de hipnosis, que no les dijeron la verdad? Y ellas me contestaban: ¡Es que si no nos matan!” como dice *Lore*.³⁵⁷ El fundamento de la actitud extremadamente conservadora de los padres, se debe a que la violencia y la muerte están sistematizadas hacia las mujeres y las personas socialmente vulnerables. Es una enfermedad social estructural, como la misma *Lore* decía “Las mujeres sostienen el patriarcado”, y se convirtió en una estrategia de supervivencia que induce a la herencia. No es porque la evidencia científica haya demostrado que las mujeres son más débiles que el género masculino debido a su cuerpo socialmente debilitado. Esto viene de una pelea de subsistencia, diciéndolo bruscamente. En otras palabras, es una lucha equivocada mantener la ganancia como “productor” dado al género masculino. Después de la Revolución Industrial en el siglo XVIII, el trabajo de autosuficiencia se convirtió en trabajo asalariado, y el trabajo en la sombra, como el trabajo doméstico, que era indispensable para que existiera el trabajo asalariado y fue tratado como un deber de la mujer. Para justificar este fenómeno, aparecieron las teorías del trabajo en la sombra del que habla *Ivan Illich*: “Como resultó científicamente, es la teoría de que las mujeres fueron hechas originalmente para hacer trabajo en la sombra. En consecuencia, se alentó a los hombres a disfrutar del llamado dado a la clase trabajadora, mientras que las mujeres se redefinieron en secreto como el útero de la sociedad: un útero de 24 horas que trabaja y camina”.³⁵⁸ Así, los hombres reciben el estatus social de “productores”, y las mujeres se consideran básicamente privadas y domésticas. La estructura que produce hijos, realiza las tareas domésticas y depende económicamente de los hombres como productores, hace que las mujeres estén aisladas de la sociedad. En un país donde la sociedad aislada no tiene garantizada la riqueza económica, los hombres como productores no tienen más remedio que estar más cerrados para fortalecer su estatus y garantizar la seguridad económica, en este caso, la estructura social patriarcal proporciona conveniencia para construir su legitimidad. Es necesario recordar la posibilidad de que se haya fomentado a las mujeres a sostener una estructura

de poder patriarcal que las hiciera sentir obligadas, como mencionó *Lore*. El poder más eficiente se forma originalmente por sí mismo cuando no se necesita una coerción violenta. En ese sentido, la realidad de que la sociedad patriarcal está constantemente

356 Citlali en la película y el Libro Mieria Sallarès, *Las muertas chiquitas* (Barcelona, Blume, 2009) p141-143

357 Lore en la película y el Libro Mieria Sallarès, *Las muertas chiquitas* (Barcelona, Blume, 2009) p109

358 Ivan Illich. *Shadow Work*. trad. coreano, Sungyoung No (Kyungki, Korea, April books, publishing, 2017) p190, obra original publicado en 1981

oprimiendo a las mujeres, paradójicamente, puede ser una contraprueba de las amenazas que las personas poderosas sienten por sí mismas.

Para escapar de la vieja costumbre educada de “encogimiento” del cuerpo femenino, la habitación y el ingreso fijo de *Virginia Woolf* pueden ser la única solución. Pero aquí hoy día, el objetivo de la violencia hasta la muerte del cuerpo de una mujer, es también una lucha constante, por consiguiente es una pena de que sea una reacción para obtener un ingreso fijo, y crear su propia habitación. De esta manera, la sociedad que odia a las mujeres y las enfrenta a la muerte es como proclamar que han llegado a un callejón sin salida. Así, la sociedad en la que las mujeres tienen que convertirse en heroínas y luchadoras, es una sociedad agotada. Además, las mujeres tienen que callarse y morir en ese estado, y el círculo vicioso de la reproducción femenina como guerra con la que tienen que luchar intensamente, es solo otra producción de violencia.

El silencio II

i. Ruido y Palabra

“El destino supremamente político del hombre queda atestiguado por un *indicio*: la posesión de *logos*, es decir de la palabra, que *manifiesta*, en tanto la voz simplemente *indica*”.³⁵⁹ Rancière presta la distinción de Aristóteles entre voz y palabra en [Política] para diferenciar entre indicar la voz y hablar la palabra. El indicio de la voz se pronuncia como un órgano propiedad de todos los animales, y el sonido como una forma de compartir placer y dolor está cerca de la reacción. Sin embargo, la manifestación es el logo del propio ser humano, que está a un paso de la voluntad política que se mueve por sí misma.

<Las muertes chiquitas> se traduce en las voces de las mujeres, que fueron reconocidas solo por los sonidos de la vida y las respuestas de la vida que vivieron en reacciones al exterior, como *logos*. Son ellas mismas quienes especifican los sonidos en palabras (*logos*). Las entrevistadas crean una narrativa a través de las palabras, un estado segmentado de los sentidos, y en ese momento, crean su propio lugar para el “ego” que establecen únicamente ellas. Es como “La parte placentera de un orgasmo es esa parte que me revela cómo quiero ser”, dice *Helena*,³⁶⁰ es un momento que coincide con la definición de orgasmo. La experiencia de ser completamente “yo” sin tener que depender de la denominación o el reconocimiento de los demás es manifiesta por sí misma. Entonces, aquí, la sensación de placer del orgasmo, es de expresarse y descubrirse a sí misma, y proporciona un espacio-tiempo en el que ninguna otra persona puede intervenir, llegando a la conclusión de que el espacio-tiempo no tiene que hacerse solo a partir de la experiencia de la sensación corporal y sexual. Eso es porque la integridad de la vida en la que han vivido y la vida gratificante que admiten puede

identificarse con el placer la sensación de orgasmo. Ella comenta “[...]El orgasmo es distinto para cada quien, pero para todos no es solamente la culminación del placer, es la capacidad de abrir la compuerta del perdón, la aceptación y la vida. Tiene que ver con lo que somos, y lo que nos han hecho ser[...]”.³⁶¹ Como dice *Mariana*, el orgasmo implica más que placer. Al igual que *Doña Chelo*, la vida de una mujer que crió a su hijo, construyó su propia casa y llegó a la vejez, mientras se vio obligada a abandonar

359 Jacques Rancière, *La Mésentente-politique et philosophie*. trad. Taewon Jin. Seoul: Ghil Publisher, 2016 p24 trad. Horacio Pons. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, República Argentina, 1996 p14 Fue prestado para explicar la discordia a los órganos de la sensación, separando la forma de compartir los placeres y dolores comunes de todos los animales con voces, con otra forma que es exclusiva de los humanos.

360 Selección de las notas de la autora: palabras de Helena en el Libro Mieria Sallarès, *Las muertes chiquitas* (Barcelona, Blume, 2009) p 74

361 Selección de las notas de la autora: Mariana en el Libro Mieria Sallarès, *Las muertes chiquitas* (Barcelona, Blume, 2009) p11

un matrimonio forzado por unos padres violentos y la sociedad patriarcal, también puede ser nombrada como una orgásmica que puede disfrutar plenamente de su propia alegría. Además, al igual que *Doña Jose*, quien vivió una vida rural estéril y la vida de los pobres urbanos, luchó por la comunidad indígena y logró construir sus propios hogares, siendo también un gran placer. O, la doble vida sexual de *Martha*:³⁶² fue educada para sobrevivir en una sociedad patriarcal que había atado su vida, es también un placer y vida para ser respetada. “¿Quién entiende a los demás? ¿Quién nos acepta como somos?” y cuenta a *Mireia* que a veces, cerraba su corazón para que no le penetrase todo el dolor.³⁶³ Ella lloró preguntando esto. Así “llorar”, que produce una sensación de sonido en una situación auto contradictoria, también en este trabajo aparece en otra voz, como “palabra”.

ii. La conversación

El instante en el que el llanto pasa por el cuerpo de “sentido” a “discurso”, aparece en varios momentos en la obra, independientemente del tipo de experiencia de la entrevistada. *Eva, Martha, Ana, Citlali, Marí, Carmen...* ellas lloraron por la experiencia de la violencia sexual, el sufrimiento de luchar contra lo absurdo del estado como guerreras, la experiencia de la violencia doméstica y la pérdida, la violencia de la discriminación y los prejuicios como pacientes, así como la experiencia del racismo. Sin embargo, podemos observar que sus llantos cambian a manifestos a medida que la historia de cada una se está revelando con las palabras. “Este es el primer film de no ficción realizado en el tercer mundo donde salen mujeres que han sido víctimas de violencia que no te dan pena ni necesitan ayuda o solidaridad. Ni tan siquiera necesitan tu simpatía. Si acaso te la ofrecen [...]”³⁶⁴ Cuando el director *Jill Godmilow* dice <Las muertas chiquitas>

362 Martha dijo en la entrevista que no podían hablar en comunidades indígenas (en su trabajo) sobre sexualidad abiertamente, porque no lo quieren. Aunque sabía que era un error porque la raíz de tanta violencia estaba ahí. La entrevista de Martha en la película y el Libro Mieria Sallarès, *Las muertas chiquitas: Un ensayo documental de Mireia Sallarès sobre orgasmos* (Barcelona, Arcadia, 2019) p81

363 *Id.*

364 “[...] Una película que rompe el pacto tácito entre realizador y espectador que está implícito en la mayoría de documentales que denuncian injusticias. Aquellos que retratan miserias y que cuando termina, el espectador piensa: “menos mal que esa no soy yo”. Aquí es al contrario, al finalizar este largometraje piensas: “¡ojalá fuera yo una de ellas!” Jill godmilow (Philadelphia1943-), Directora de película no ficción. Fragmento del discurso de presentación de *Las muertas chiquitas que pronunció* Jill Godmilow en noviembre de 2013, en el Anthology Film Archives de Nueva York.

365 *Vid.* Referencia N° 320

lo demuestra claramente. Las historias de entrevistadas no buscan la comprensión de los demás, aunque lloran por experiencias de dolor y heridas. Es como el proceso de “*Gut*”³⁶⁵ de aceptar y dejar ir los dolores, heridas, delicias y preguntas que han pasado por su vida. En general, las personas que han aprendido a sobrevivir de la experiencia violenta tienen diferentes recuerdos del tiempo sobre sus dolores y heridas. En otras palabras, no el tiempo como repetición y cambio, sino la composición del tiempo que pasó y el tiempo que va pasar se consideran experiencias de dolor y se constituyen como el mismo tiempo. Para ellas las historias de violencia por eventos exter-

nos y una historia común, existe como un tiempo autobiográfico y personal, en el que, las heridas encarnadas se convierten en trauma. Pero por otra parte las víctimas son acusadas de sospecha cuando narran y presentan su intensa ‘misericordia’. En la mayoría de los casos, la incredulidad, el desprecio y la violencia que enfrenta cuando trata de pensar en una herida que se basa en un dolor tremendo y trata de decir algo difícil de hablar es abrumador, niega u oprime la experiencia. Sin embargo, en <Las muertes chiquitas>, las entrevistadas revelan los intensos sufrimientos que experimentaron de racismo, asesinato y violencia sexual. ¿Cómo fue eso posible? La pregunta que se les hizo cuando de alguna manera deben notificar la situación contradictoria cercana a antinomia, es decir, lo indescriptible, puede ser una señal. ¡Cuéntame sobre tu orgasmo! Esta pregunta, que solo necesita enfocarse en reinstaurar al propio cuerpo y al propio placer, sugiere la seguridad de poder contar ‘Mi historia’ y le permite estar en una posición para encontrarse desde su punto de vista. Aquí, la artista borra el límite como oyente y ocupa el mismo espacio que el hablante. La cámara está en una posición fija y escucha su conversación. Las entrevistadas pueden moverse libremente dentro y fuera del marco fijo de la cámara con “Autofocos” y ajustar el enfoque. Como explica *Laura González Flores* sobre la manera de situar la cámara en la obra “[...]opera una inversión de la mirada: son ellas, las retratadas, quienes atrapan a la cámara. Ésta, colocada fija y relativamente cerca de la entrevista, funciona como un espejo y no como un aparato de captura óptica”.³⁶⁶ Las hablantes se encuentran a sí mismas mientras explican las experiencias percibidas de sus cuerpos. En el momento en que su experiencia se construye con palabras, se independiza como un ente viviente objetivo y la cámara se mantiene parada allí como un espejo, absorbiendo sus historias. Las lagunas de errores tecnológicos creadas al filmar sin mover el marco de la cámara y sin intervenir en la iluminación de la sala en el lugar de las entrevistadas también son mecanismos intencionales que no quiso bloquear o interferir con las historias que cuentan ellas. Así que, la escena de la conversación (la escena de la grabación) muestra claramente quién es la hablante y la dueña del espacio que lidera.

366 Laura González Flores “*Documentación, agencia y participación: Las muertes chiquitas de Mireia Sallarès*”, en el Libro Mireia Sallarès, *Las muertes chiquitas* (Barcelona, Blume, 2009) p157

142. Fotograma de <Las muertes chiquitas> : MARI, NATALIA, LLUVIA, MIREIA, CARMEN, CHELO, MARIA.
Cortesía de Mireia Sallarès
© Mireia Sallarès



iii. Texto e imágenes

Conversación/ Hoguera

Las historias contadas durante las cinco horas de la película son alrededor de medio siglo de vida que ha vivido como guerrillera en la era de la guerra sucia mexicana, la discriminación racial contra indígenas, la violencia estatal, la violencia sexual, la pobreza, el apoyo social desprotegido, el odio a las mujeres y los eventos de femicidio, la identidad definida por el control de los otros, la sociedad donde los agresores y las víctimas son derrocados, el miedo a la violencia habitual, la impotencia causada por ella, la violación social y el asesinato, la vida cotidiana de las mujeres como la guerra, el cansancio de la resistencia a todo esto, pero resistencia a la vida, convertirse en uno mismo, vivir mi vida sin pedir permiso a nadie, mantener una vida digna, ser yo misma y la vida que existe con la validez del amor, etc. Todas estas historias han sobrevivido atravesando sus cuerpos y declaran: ‘Soy la única que puede decir quién soy’. La historia de una experiencia extremadamente personal del orgasmo conduce a reflexiones sobre relaciones privadas como amantes, esposos y familias, y se extiende a historias sobre “poder” y “coacción” en las que esas relaciones se dominan entre sí. Por ejemplo, las relaciones humanas, como la educación y las relaciones con los padres, donde existe el orden jerárquico, crean y reflejan la conciencia y la situación política de una sociedad.

Su influencia es una bestia violenta de la sociedad que obliga y controla a los individuos, y naturalmente se relaciona con el proceso por el cual los individuos castran sus propios sentidos. Sin embargo, a veces tuvieron que luchar contra todo el sistema del país para protegerse a sí mismos y a sus familias. Ellas, como si trataran de descubrir sus propios deseos y lograrlo, hablan hacia a la cámara con la dignidad elevada con la que se protegieron de la violencia y la crueldad a su alrededor. Y esas palabras se convierten en coro.³⁶⁷ A lo largo de la película, tuve la ilusión de que eran las voces de una persona,



143. CARMEN en los jardines Torres Quintero, delante de la casa Xochiquetzal, residencia para extrabajadoras sexuales ancianas, México, D.F, fotografía : Dnate Busquets. Cortesía de Mireia Sallarès © Mireia Sallarès



144. HELMUT, edificio Torres Quintero, edificio para extrabajadoras sexuales ancianas, México, D.F, fotografía : Dnate Busquets. Cortesía de Mireia Sallarès

367 Amy Taubin, “Women’s Chorus” En: *Art forum*, abril, 2014, VOL. 52, NO. 8, p99

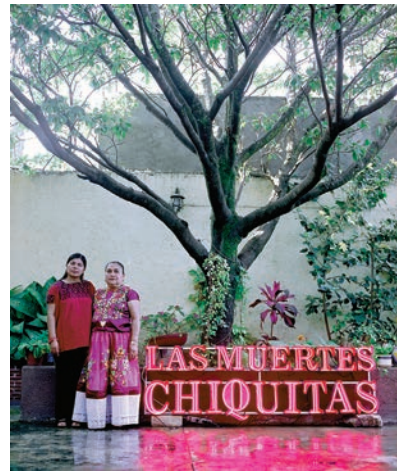
más allá del coro de las voces que tenían juntas. Estaba convencida de que todas tienen las mismas historias, o que las historias fragmentadas son todas nuestras. Pero el coro fue creado originalmente por la armonía de varias voces a modo de una sola voz. Dicho modo comunidad y solidaridad, es la supervivencia de los débiles. Desde Ciudad Juárez hasta Chiapas, la conversación de conocer mujeres en todo México es como si estuvieran conversando todas juntas en un salón, sentadas alrededor de una hoguera esperando sus turnos quietas escuchando a la otra y emocionándose por la empatía, y de repente dice en secreto, “Quiero decir...” y comienza a hacer el juego de palabras encadenadas. Entre hablante y hablante, en ese espacio que parece ser inaceptable, apurado apresuradamente por las historias, a veces, las miradas quedan colgadas al aire por el silencio derribado. Este apretado tiempo de ejecución de 5 horas comprime rápidamente la temporalidad con una edición conversacional de ritmo rápido.



143. CHEPINA en el balcón de su dormitorio en el edificio Luis Moya, Centro Histórico, México, D.F, fotografía: Dante Busquets. Cortesía de Mireia Sallarès © Mireia Sallarès



145. DOÑA JOSE en el predio donde su organización mazahua construía bloques de viviendas, callejón Mesones, Centro Histórico, México, D.F, fotografía: Ramiro Chaves. Cortesía de Mireia Sallarès © Mireia Sallarès



146. CHTLALI y CHEPINA en el jardín de la casa familiar, barrio de Santa Rosa Panzacola, Oaxaca, fotografía: Dante Busquets. Cortesía de Mireia Sallarès © Mireia Sallarès

Lugar

Las entrevistadas hicieron fotos en los lugares donde ellas residen dentro o fuera de este lugar, en la calle, en la playa, delante de la iglesia, en otros monumentos, y en los sitios donde ellas trabajan con la instalación del letrero de neón fucsia llamado color mexicano. Debido a la incompetencia y agresión del esposo, eligió la vida de una prostituta para subsistir en la vida, así que *Carmen* hizo la foto delante de la Casa Xochiquetzal, donde residen mujeres mayores, abuelas que habían dedicado su vida a la prostitución. *Carmen* está de pie frente al neón de ‘Las muertes chiquitas’ que bloqueó la puerta principal. “La calle” es la casa y será la tumba de *Carmen*. Como le dijo la autora, puede ser un lugar para dispersarse y enterrarse después de la muerte. “[...] Le pregunté dónde le gustaría ser enterrada. Sonrió y dijo que le daba igual, que sus hermanos podían tirar las cenizas en la calle, al fin y al cabo era donde siempre había estado.”³⁶⁸ Como ella dijo, “Todo tiene un principio y un fin”. El “Lugar” que se toca al principio y al final significa que es un espacio de esa franja afuera de la puerta, ni adentro ni afuera, sino que es el mundo entero. Y las palabras de la declaración la respaldan para definir el lugar. La frase “Las muertes chiquitas” que ocupa “su lugar” lleva a la privatización de un lugar común como la calle.

Helena se sienta en la ventana del último piso de su humilde casa. El neón instalado al lado de la antena superior del edificio parece que está mirando hacia el mundo. Refugiada de Serbia, ella también se sentó entre su habitación y en la mitad del mundo. Se convierte en extranjera en su propio país por un conflicto político internacional y vive como extranjera en otro lugar. ¿Dónde está el lugar de *Helena*? El neón instalado en el edificio de su casa donde reside está pegado como una bandera blanca en el aire, un espacio de nadie, y la bandera de ningún país.

Sombras de neón se encuentran dispersas en el suelo. En un espacio oscuro iluminado solo por luces de neón, *Lluvia* está de pie con ambas piernas, parece que se sostiene a ella misma. Ese sitio donde la letra luminosa está envuelta en un espacio oscuro es un lugar desconocido, no existe en ningún otro lugar. No es posible distinguir si es interior o exterior. La existencia de esta juventud parada en un lugar donde es difícil saber por dónde comenzó la oscuridad. Entre este ambiente circunstancial por el neón, la luz la protege y la envuelve. Los espacios donde ellas están indican la temporalidad más allá de unos lugares. Es como si estuvieran vivos con la mirada actual de experiencias y hechos (históricos) del pasado. Estas fotos muestran la realidad de la existencia estando ausente. Y hay que fijarse en como la au-

368 Carmen, en el Libro Mieria Sallarès, *Las muertes chiquitas* (Barcelona, Blume, 2009) p27

369 Kim gunhee entrevista a Mireia Sallarès por via e-mail en (16/05/2020), véase al final de este capítulo.

tora introduce a las entrevistadas en las fotos. Fotografió a las entrevistadas con los cuerpos enteros, y en la película solo se ven los rostros.³⁶⁹

“El neón es la excusa para una serie fotográfica de intervenciones en el espacio público, algo que me gusta explorar en mis trabajos y es la pieza que tensa la película. En el film solo hay rostros, pero sin cuerpo y todas esas caras que hablan parecen compartir un mismo cuerpo colectivo. En las fotos se individualizan y ocupan un espacio. Se sitúan. Salen al ágora pública. Los rostros de la película habitan la intimidad y las fotos documentan la salida al espacio público. Se manifiestan. Poner el cuerpo en el espacio público es manifestarse.”³⁷⁰ Define la artista sobre la distinción del marco entre las fotos y la película.

iv. Tercer, y mundo

“Mujer cuerpo habitado por placer y vida... que cuerpo habitado por violencia” ³⁷¹ Como dice *Lore*, el cuerpo es un lugar. Entonces, ¿De quién es mi cuerpo como lugar? La artista preguntó sobre el orgasmo como la huella del cuerpo. Y la mayoría de las personas que tuvieron el orgasmo en la entrevista dijeron que sintieron “el instante” de otro mundo que estaba fuera de la realidad. Eran las dueñas de sus cuerpos cuando retrataban los sentidos abstractos que solo se pueden sentir y conocer desde otros mundos, desde diferentes momentos de alegría desconocida. Sin embargo, se escindieron fácilmente del lugar de alegría y de la posición como dueñas de su propio cuerpo cuando ellas hablaron sobre los prejuicios en de la sociedad y recordaron la violencia entre su familia. ¿Podría nuestro cuerpo regresar a nosotras de forma completa?

La transgénero *Natalia* es/fue un hombre bisexual después de convertirse en mujer. Ella dice que la ciencia es violencia. Porque la ciencia no reconoce el mundo de la “experiencia”. Según ella, la ciencia es violenta con un sistema de pensamiento patriarcal, ya que simplemente diagnostica y toma decisiones. Cree que cada uno tiene que decidir por sí mismo respecto a la definición de su cuerpo. “[...] me molesta esa necesidad que tenemos de pedir permiso a todo el mundo. Antes era a los padres o a los curas. Después fue a los profesores, a los médicos, a los psiquiatras o al estado. Y es curioso lo contentos que nos ponemos cuando nos dan permiso, y lo tristes, cuando no nos lo dan.”³⁷² La opresión de la justicia social del ego, el código de conducta y la identidad propia. Lo que incómoda a *Natalia*, ocurre en cualquier sociedad. La violencia de la destrucción de la personalidad en las sociedades oprimidas se puede entender fácilmente en el

estudio de “*Asylums*” de *Erving Goffman*. Como él dice, “[...] el yo no se origina solo en la interacción del sujeto con los otros significativos, sino que es fruto, además, de las disposiciones que toma una organiza-

370 *Id.*

371 Lore Aresti en el Mieria Sallarès, *Las muertes chiquitas* (Barcelona, Blume, 2009) p282

372 Natalia, en la película y el Mieria Sallarès, *Las muertes chiquitas* (Barcelona, Blume, 2009) p61-63

ción para sus miembros.”³⁷³ En el concepto de internado (: hospital psiquiátrico) del *Goffman*, lo podemos ampliar a la configuración del espacio de campo forzado en nuestra sociedad. En hospitales psiquiátricos los pacientes tratados simple pacientes, es decir, no como humanos, están estrictamente controlados. En la sociedad, los objetos que no son seres humanos diagnosticados por un gran campo de concentración llamado patriarcado son las mujeres, las minorías y el nivel inferior del orden jerárquico. El orden patriarcal es una habilidad y estrategia que se educa como la gestión de los médicos y gerentes que supervisan el orden de los campos de prisioneros. La razón por la cual se mantiene el hospital psiquiátrico llamado sociedad patriarcal, es por la creencia de que las interacciones recíprocas entre ‘personas normales: hombres, intereses creados’ estarán en riesgo, si no hay una institución colectiva que ponga en aislamiento y controle a ‘las personas anormales: mujeres, minorías, personas económicamente vulnerables, personas sin partes.’ Por lo tanto, *Goffman* dice que tratar a una persona de manera inhumana no es una cuestión de personalidad de esa persona, sino que es un producto de las necesidades y demandas sociales. Asimismo, cree que la identidad nacional, conocida como el tercer mundo³⁷⁴ en el mundo neoliberal, también puede ser aplicada por él. El orden internacional es como las reglas de los internados donde cada país está definido, coordinado e incluso destruido por otros países. *Natalia* es una persona que está bastante incómoda desde el punto de vista del orden social existente. Es una persona perturbadora que viola la comunicación domesticada. Sin embargo, si no se resiste a sí misma, no tendrá más remedio que convertirse en

una prisionera permanente que perderá “el yo” y será encarcelada en internados.

373 Erving Goffman, *Asylums: Essays on the social situation of mental patients and other inmates*, trad. coreano de Shim Bosun (Seúl, Moonji Publishing, 2018) p180

374 El significado comúnmente utilizado es una medida de pobreza económica, pobreza política y corrupción. En la década de 1960, los países en desarrollo que expresaron neutralidad sin participar en la Guerra Fría entre los Estados Unidos y la Unión Soviética se denominaron colectivamente el Tercer Mundo, y se decía que habían adoptado el no aliado. Cuando la Unión Soviética se disolvió en 1991 y el Segundo Mundo se derrumbó, se utilizó en términos económicos y políticos, y fue distribuido de forma desigual regionalmente en América Latina, Asia, África. Ahora se usa como sinónimo de países en desarrollo.

375 Erving Goffman, *Asylums: Essays on the social situation of mental patients and other inmates*, trad. coreano de Shim Bosun (Seoul, Moonji Publishing, 2018), el traductor de este libro Shim Bo-sun, se enfoca en la palabra Against: en castellano confrontación, y presta atención de la palabra de *Goffman* de que el yo surge de la resistencia a la circunstancia. Shim Bosun. “Un libro líder en ciencia microsociológica que nos hace reflexionar sobre el origen de la ‘violencia personal’ prevaleciente en la sociedad coreana” (en línea) Professor’s Newspaper, 16 de julio de 2018 (Consulta: 07 de agosto de 2020) Disponible en: <https://www.kyosu.net/news/articleView.html?idxno=42270>

“Self is built against environment”³⁷⁵ Cuando expresamos prejuicios sobre los países del Tercer Mundo y sobre la clase social, la identidad de género y la raza, debemos reconocer que este es un sentido y pensamiento que está establecido por el orden oportunista al que alegamos que somos normales, como observador y vigilante de internado. Por lo tanto, en esta obra se presta más atención a las autoconstrucciones de las entrevistadas con la voz de “resistencia”.

III. Concluir

Sobre cosas que no enfrentas

“Los orgasmos, como la tierra, son de quien los trabaja”³⁷⁶

El cuerpo como lugar es el límite entre la vida y la muerte. El cuerpo humano tiene la posibilidad de transitar libremente de la una a la otra mediante el mecanismo ecológico del orgasmo. Y el “lugar” de ese ecosistema es nuestro cuerpo. Creemos que el cuerpo como lugar es propiedad o está controlado por cada uno de nosotros, pero sabemos que ni el nacimiento ni la muerte –mayoritariamente- los controlamos nosotros mismos. Por lo tanto, el miedo a la muerte que fue la causa de que la artista comenzara este trabajo, deviene un entendimiento de lo ‘desconocido’ que constituye el núcleo de la naturaleza humana. La ilusión del poder profanar, poseer y conducir a la muerte a otra persona afecta, a la mayoría de los desfavorecidos económicamente, incluidos niños, mujeres, minorías y refugiados, que hoy se consideran débiles. Como resultado, la comunidad de casi todos los débiles los convierte en guerreros y viven una vida diaria de lucha que debe proteger su existencia. En el 2001, después del asesinato de su hermana, *Malú*, ha dedicado su vida a la lucha contra la impunidad y por la investigación y esclarecimiento de los asesinatos de las mujeres en Ciudad Juárez. *Mireia Sallarès* preguntó a *Malú*.³⁷⁷ “¿te consideras valiente?” ella contesta “no me considero fuerte ni valiente.”³⁷⁸ Miles de mujeres han sido sacrificadas en México desde la década de 1990 hasta el presente, y solo en enero

376 *Vid.* Referencia N° 329

377 Una de las protagonistas de <Las muertes chiquitas> se convierte en la protagonista del libro [De regreso a casa] de Elena Ortega, quien en la entrevista con el periódico *El País* decía: “Parece que nos hubiéramos acostumbrado a perder a nuestras niñas y que eso fuera lo normal... En México, el día a día nos demuestra que la corrupción en las autoridades es la principal arma de los violentos...” Sally Palomino. El feminicidio en Ciudad Juárez, la historia sin final (en línea) *El País*, 22 de abril de 2016 (Consulta: 07 de agosto de 2020) Disponible en: https://elpais.com/internacional/2015/05/15/actualidad/1431653222_213789.html

378 *Malú*, en la película y el Libro *Mieria Sallarès, Las muertes chiquitas* (Barcelona, Blume, 2009) p171-173

379 El feminicidio en México cuenta con una tasa de 4.5 muertes por cada 100.000 habitantes. *Feminicidio en México* (Consulta: 07 de agosto de 2020) Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Feminicidio_en_M%C3%A9xico

380 En 2016, en medio de la capital coreana, un asesino que esperaba a una mujer al mediodía, la recogió y asesinó porque, según dijo, las mujeres le ignoraban. En 2014, el asesinato con arma de fuego de Eliot Roger en

de 2020, fueron asesinadas 320 mujeres al mes.³⁷⁹ Sin embargo, los comentarios de oficiales irresponsables hacen que se desatienda el caso diciendo que el problema es el neoliberalismo, y los muertos son prostitutas. El salvajismo de la comunidad nacional donde expresa que las prostitutas merecen morir, tampoco es especial hoy día. Ningún país está libre de la brutalidad con la que el cuerpo femenino es tratado y utilizado como un lugar de represalia, propiedad y disputa.³⁸⁰ ¿Qué tipo de resistencia es posible en un mundo donde los hombres consideran que tienen derecho sexual sobre las mujeres y se comportan como un dios omnipotente que puede hacer su voluntad sobre el cuerpo femenino sin su consentimiento?

En “el cuerpo de la mujer es un campo de

batalla”,³⁸¹ el cuerpo de la mujer como lugar se convierte en un lugar para luchar y sobrevivir cada vida que lo atraviesa. Es un lugar de lucha continua para la adquisición de deseos, pasiones, alegrías personales y para eliminar los prejuicios contra la raza, la clase social y el género. Por otro lado, es un lugar donde no pueden posponerse la resistencia y la lucha contra quienes creen que el dinero está involucrado en el cuerpo femenino y se permiten el abuso de poder y el insulto. Independientemente de que sea profesora, cantante, ex prostituta, enferma, Indígena, ex monja, transgénero, estudiante, psicóloga, las mujeres a las que la artista conoció han experimentado varios tipos de violencia, incluida la violencia sexual, las jerarquías y el racismo, sean jóvenes o mayores. En cualquier caso, todas rechazaron los roles de ‘víctimas’ y ‘perdedoras’ que se les asignó en el campo de batalla de los géneros. Ellas eligen una vida para que se arruine la vida de los que habitualmente controlan y violentan a los demás creyendo que es lo normal. Cuando el dicho común de que hay ‘un principio y un final’ proviene del cuerpo de *Carmen*,³⁸² cuando este apático futuro de que su vida vivida se haya dispersado en las calles, para nosotras, que ya sabemos que esas cosas son tan ‘verdaderas’ que ni siquiera podemos llorar, ‘Los orgasmos’, como ‘la tierra, son de quien los trabaja’ es la esperanza paradójica. La experiencia del orgasmo, que permite que el nacimiento y la muerte sean propiamente

nuestros hace sentir responsable, al menos un momento, del tiempo y el espacio de tu vida como dueño de ese cuerpo, sin embargo es extraño que nuestra existencia no puede controlar el nacimiento y la muerte, por eso no podemos ser dueños de nuestro cuerpo, que es la tierra donde cultivamos nuestra vida.

“La muerte chiquita!”, Entonces “el cuerpo de la mujer es un campo de batalla” es una lucha diaria para recordar que yo soy mi dueño.

El orgasmo es hablar de mi historia y la muerte es el silencio.

los Estados Unidos, donde las posesiones de armas son comunes, también fue una represalia por no tener su propia novia. Casi cada año centenares de mujeres han sido asesinadas en España en la última década. Además de estos hay innumerables ejemplos de asesinatos y violencia contra las mujeres en todo el mundo. Yoonsoo Park. El tiroteo indiscriminado de California es un ‘crimen misógino’ (en línea) *Periódico de mujeres*, Seúl, 28 de mayo de 2014 (Consulta: 11 de mayo de 2020) Disponible en: <https://www.womennews.co.kr/news/articleView.html?idxno=71949>

Park Tae-woo. “Por qué el caso del asesinato de Gangnam es un ‘crimen misógino’” (en línea) *Hankyoreh Newspaper*, 19 de mayo de 2016 (Consulta: 11 de mayo de 2020) Disponible en: http://www.hani.co.kr/arti/society/society_general/744707.html Femicidio.net (Consulta: 11 de mayo de 2020) Disponible en: <https://femicidio.net/category/informes-y-cifras/>

381 “Tu cuerpo es un campo de batalla” (“Your body is a battleground”) señalaba un icónico cartel del arte feminista con el que la artista Barbara Kruger denunciaba la situación en 1989

382 Carmen, se dedicó casi toda su vida a trabajadora del sexo. “Nada es para siempre, las cosas llegan a su fin. Todo tiene un principio y fin. En mi vida hubo un principio y fin”. “[...] Le pregunté dónde le gustaría ser enterrada. Sonrió y dijo que le daba igual, que sus hermanos podían tirar las cenizas en la calle, al fin y al cabo era donde siempre había estado.” En la película y el libro Mieria Sallarès, *Las muertes chiquitas* (Barcelona, Blume, 2009) p27



¿Qué es orgasmo para ti?
Y ¿Por qué te importa el orgasmo? ³⁸³



148. Cartel en la entrada del Caracol de Oventik, en la zona de Los Altos, Chiapas. Cortesía de Mireia Sallarès © Mireia Sallarès

Entrevista con Mireia Sallarès, Kim Gunhee,
realizada el 17 de mayo del 2020

1.

G.H: Una de las preguntas que más te han hecho es por qué elegiste México. ¿Hubo una razón específica por la cual la ubicación del proyecto debía ser en México? O ¿Hubiera podido realizarse en otro lugar, por ejemplo, en Corea ?

M.S: La pregunta sobre el placer de las mujeres tiene sentido en cualquier lugar del mundo porque el deseo y el placer de las mujeres es el gran campo de batalla de la humanidad. Podemos explicar los avances y retrocesos de los derechos y libertades de todos, a partir de lo que cada lugar ha permitido hacer libremente al cuerpo placentero y deseante de mujer.

Los lugares y los contextos en mis proyectos son fundamentales. En eso, según mi opinión se basa el «pensamiento situado» en el que me gusta incluirme. Es decir, en el trabajo artístico, cualquier hipótesis conceptual que es ubicada y desarrollada en un lugar concreto y arraigada a lo que yo llamo la «vida vivida» - que es el eje de todo mi trabajo artístico - siempre acaba replanteada. La praxis cambia la teoría. La vida es mucho más compleja y está llena de contradicciones. A mí me encantan las contradicciones porque son señal de vida, son orgánicas. En cambio, no me gustan las incoherencias que son muy cínicas y tratan de esconder aquello que no encaja. Los lugares que yo elijo son complejos y casi siempre extranjeros. En <Las Muertes Chiquitas> muchas veces los periodistas me preguntaban por qué no había hecho el proyecto en España y yo siempre respondía “porque no me hubiera atrevido” y todos se sorprendían con la respuesta. Yo necesité alejarme del código cultural que tenía incorporado para atreverme. Ese código cultural que todos llevamos dentro y que nos limita mucho más de lo que creemos. Rodearse de extranjeros en tu propio país es también una manera de verlo distinto para entenderlo mejor. Al extranjero también se le permite hacer preguntas sobre cosas obvias, que en realidad nunca lo son. Yo necesité alejarme de mis códigos para poder hablar con extrañas y desconocidas sobre uno de los temas más importantes de mi vida. Esa es una de las metodologías de este proyecto. La creencia que a una extraña le cuentas más cosas a veces que a tu madre o mejor amiga. A veces a la gente a la que más quieres es de la que necesitas alejarte en determinados momentos para realizar un cambio. Y a mí <Las Muertes Chiquitas> me cambió la vida. Es un proyecto que hice por necesidad.

La razón por la cual elegí México es una mezcla del azar, biografía y noticias internacionales. Por un lado, una de mis tías, mi preferida, —una loca aventurera que vivió unos años en México— me mandaba fotos y cartas que me fascinaban. En una estaba abrazando un tiburón bebé junto a un hombre atractivo, oscuro de piel, sonriente. En la carta me contaba que el tiburón era bebé y acababa de nacer en la piscina de un hotel donde ella trabajaba y a mi todo eso me pareció tan fascinante, tan distinto de todo, que desde ese momento me prometí que iría a México. Tenía diez años. Así que era un deseo de la infancia, un deseo de niña. Luego llegaron los años 90's y llegaron otras noticias desde México - el país que tanto había ayudado a los exiliados de la república española para los que había sido símbolo de progreso y libertades - ahora se empezaba a hablar de los «feminicidios» en Ciudad

Juárez, en la frontera con los EUA. Asesinatos sin investigaciones ni detenciones. La impunidad era total. El término de feminicidio se instaló como un neologismo en el vocabulario contemporáneo. Se trataba de algo horrible: el genocidio de las mujeres, el asesinato de las mujeres por el simple hecho de ser mujeres. Además, el feminismo no se ponía de acuerdo en su definición. ¿Es la violencia doméstica feminicidio o no? Algunas pensaban que no. A la vez, el black feminism ya había avisado que la mayoría de las mujeres asesinadas eran pobres y racializadas. A mi toda esa complejidad me atraía.

Además, la violencia hacia otras mujeres siempre la he sentido como propia. Porque en realidad es un aviso a todas. El feminicidio era como una nueva quema de brujas y el miedo es siempre la estrategia contra las libertades. Yo no tenía orgasmos y sentía que había una relación entre la violencia sobre el cuerpo de la mujer en general y la capacidad de sentir orgasmos de cada una. Pasaron los años, logré tenerlos, me embaracé, aborté y un año después del aborto, Hangar, el centro de producción de arte de Barcelona convocó una beca con residencia en México. No lo dudé. Me presenté, la gané, dejé a mi pareja y las supuestas comodidades de quedarme en mi ciudad y empezó uno de los mejores capítulos de mi vida. Y también una relación de amor y fascinación por un país en el que la complejidad y las contradicciones son bienvenidas. Así que sumé un deseo de niña, una preocupación política y una convocatoria y me fui.

2.

G.H: <Las muertes Chiquitas> en México, antes en New York o Francia, luego has trabajado en Venezuela, el último proyecto en Serbia... Este recorrido manifiesta que tu trabajo es nómada pero relacionado con sitios concretos, ¿Tienes algún criterio específico para elegir estos lugares?

M.S: Por lo general es una mezcla de cosas, de azares y relaciones personales, junto al hecho de que son lugares que en el momento que decido trasladarme a vivir están en un proceso de transformación. Digo “traslado a vivir” porque mis proyectos son largas investigaciones de vida, así que casi siempre acabo viviendo unos dos o tres años en cada lugar mientras desarrollo el proyecto. También me seducen porque son países que están pasando un momento social, político e histórico crucial e importante porque por lo general esos cambios tienen efecto más allá de sus fronteras. Cambios tanto a nivel político como a nivel simbólico. A Francia fui justo cuando hubo las primeras revueltas de los jóvenes migrantes de las periferias contra el racismo oficializado y veíamos en la TV como quemaban coches de ricos y sus propios pasaportes franceses, a Nueva York fui justo después de los atentados del 11 de septiembre, a Venezuela cuando el chavismo que dijo haberse inventado en comunismo del siglo XXI había entrado en crisis y su líder Hugo Chávez acababa de caer enfermo. Cuando fui a Serbia era un país muy estigmatizado por los europeos porque se responsabilizaba a un pueblo de unos crímenes horribles que habían cometido una parte. Serbia no siempre fue vista así y es un país que habiendo quedado fuera de la UE es fundamental para la historia de Europa. Además, es una de las repúblicas de un país desaparecido que todavía hoy se usa de ejemplo y sobre el que se hacen muchas especulaciones, Yugoslavia. La guerra que desintegró la república socialista más alejada de Stalin dejó interrogantes sin resolver y todavía hay muchos secretos no contados sobre esta guerra y sus consecuencias.

Creo que para resumir mi criterio de elección es su complejidad y dificultad. Que sea un terreno fértil donde trasladar las grandes preguntas sobre grandes conceptos que me gusta hacer: la verdad, el amor, el trabajo, el placer... lo que yo llamo «conceptos basura» porque han perdido valor, han sido explotados, están desgastados y necesitan ser reciclados, descolonizados y reencarnados. Conceptos nómadas. El nomadismo atraviesa mi práctica no solamente a nivel geográfico sino también a nivel filosófico y emocional.

3.

G.H: En un país extranjero, generalmente a los artistas se los acoge bien como posición social. Sin embargo, para aquellas personas que no pueden elegir otra cosa que no sea la vida como extranjeros, la identidad de ellos, con frecuencia está sujeta a deportación y exclusión. En las entrevistas, a menudo te defines a ti misma como extranjera, incluso de tu propio cuerpo.

¿Qué significaría para ti ser o sentirse extranjera?

M.S: Bueno, a la identidad de artista le envuelve una nebulosa que lo hace fácilmente adaptable, apreciado porque no se le termina de entender pero no se le ve peligroso. Aunque todo esto está empezando a cambiar porque muchos proyectos precisamente usan los privilegios del arte para denunciar hechos de modo más seguro. De todos modos, depende de cada cultura que recibe y de la praxis de cada artista. A mí me han confundido muchas veces con una periodista porque me interesan las historias de vida y la dimensión política de la vida y entonces no siempre el pasaporte de artista me ha servido. En Serbia creían que era espía y a mí me pareció una buena definición de artista contemporáneo que trata de plantear políticamente sus trabajos. De manera implícita, no tan (o no solo) explícita. A la manera que Jaques Rancière lo defiende en su propuesta de *Le partage du sensible*.

A veces te vas al extranjero para sentir menos que el mundo entero que han construido los humanos es extraño e incomprensible. Yo creo que todos somos extranjeros porque todos nos hemos sentido en algún momento extraños o extranjeros en nuestra propia ciudad, en nuestra propia familia, nuestra propia profesión, nuestro cuerpo, nuestro género o sexualidad. La condición de extranjería es una condición existencial de todos en este mundo contemporáneo.

4.

G.H: En el proyecto <Las muertes chiquitas> trabajaste rompiendo barreras entre tu posición como artista entrevistadora y tu participación como entrevistada. Te preocupaste en cómo incorporar “los silencios”, que son las experiencias personales que involucran diversos actos de violencia y sufrimientos que no se pueden contar y mencionaste como anécdota, el hecho de perder el audio en la grabación de tu entrevista.

Sin embargo, ¿Alguna vez has pensado que es violento hacer preguntas -para tus proyectos- en las que le pides a alguien que te expliquen ‘sus intimidades (o experiencias) sin saber muy bien cómo definirse a sí mismas’?

M.S: Efectivamente, en <las Muertes Chiquitas> había un reto ético. Como lo hay en cualquier proyecto que usa la vida vivida de los otros como material de trabajo. Mi manera de afrontar y resolver este reto fue incorporándome yo también

en la historia. Siendo yo una de las entrevistadas.

Pero esto no solamente fue un gesto ético, también estaba en la esencia del proyecto. Yo hice este proyecto porque tenía necesidad de hacerlo, porque me había costado muchos años tener orgasmos. Porque todavía me costó más tenerlos yo sola. Y porque necesitaba resolver dudas sobre mi placer y mi manera de resolverlas fue compartirlas, trabajarlas, hacer un proyecto que pudiera reconocerse como artístico pero que a la vez fuera útil. ¿Y a quién le fue útil antes que a nadie? A mí. A veces hago bromas con jóvenes artistas que me preguntan cómo trabajar y yo les digo que a veces, es mucho más honesto e interesante empezar por egoísmo, por una misma porque luego eso puede llegar a ser altruista. Empecé por mí, por el arte y terminé haciendo un proyecto útil, que alguna gente considera herramienta psicológica y catártica.

Lo que está claro es que yo no lo hice para “dar voz” a nadie. Si acaso, gracias a las voces de las entrevistadas, encontré la mía. Por eso siempre tengo mucho cuidado en explicar que este no es un proyecto sobre una mujer blanca, europea, educada en la igualdad, acomodada en la heterosexualidad, que tiene orgasmos siempre que quiere, que siempre son maravillosos, que detecta la violencia que se atraviesa en su cuerpo con facilidad que sabe qué hacer al respecto que como tiene su vida solucionada, se va a dar voz a las pobres sumisas mexicanas. No. Este proyecto es lo contrario y es por eso que se ha descrito en clave decolonial y anti-racista.

Cuando lo hice no lo reivindicaba como decolonial y feminista anti-racista. Simplemente quería hablar con mujeres de todos tipos, incluso con mujeres trans porque esa diversidad la reconocía como mujer. Yo no sé lo que es ser mujer. Yo sé lo que es estar siendo mujer. Es decir, un proceso, un devenir. Compartirlo, dejarse influenciar, rectificar, darse cuenta, cambiar, forma parte de escuchar cuando necesitas saber y de tomar la palabra cuando te piden que participes. Y de callar. Un silencio en determinado momento dice mucho más que cualquier testimonio.

En cualquier caso y como decía Diana Arbus, por supuesto, la cámara siempre daña. Los dispositivos y aparatos de representación son eso, representaciones. Y convertirse en imagen o representación puede ser doloroso. Por eso en la película que edité, escogí escenas que hacen evidente que allí, además de dos mujeres conversando, hay una cámara filmando. Una cámara humilde, sin trípode, sin micros, sin iluminación, sin balance de blancos y con autofocus pero una cámara. Y unos planos cerrados que se centran en el rostro, en el rostro que es paisaje pero que siempre desborda el encuadre. Y una cámara descontrolada. Una cámara que algunos críticos han definido como feminista porque parece haber cedido la autoridad. Como si ellas se hubieran filmado a sí mismas. En definitiva, es evidente que hay un acuerdo entre dos mujeres para que haya una máquina que permite guardar esa memoria y ese testimonio. Hay un momento en la película que María, una de las mujeres, dice: “el placer tiene que ver con los agujeros, con el penetrar y dejarse penetrar, y todos estamos llenos de agujeros y hay que estar abierto para que lo otro, el otro, entre y nosotros entremos también”, y al final añade: “por ejemplo, un agujero también es eso que hay en tu cámara, no? ¡El objetivo de tu cámara es un agujero! Y además ahora ya no es ni un agujerito, ¡ahora es una pantalla con ventana!” porque era una de las nuevas cámaras digitales que eran de las primeras que tenía la pantalla lateral. Es decir, el modo de usar el lenguaje video que escogí estaba intentando dejarse tocar por el tema que se trataba. Es decir, la cámara tam-

bién era un objeto de deseo y para el deseo. También filmé pensando en esas ganas de escapar al control y a la vez, la imposibilidad de hacerlo. Por eso hay otra escena donde otra mujer habla de Dios como una cámara que todo lo ve y la cámara como un Dios que nos controla y nos impide ser libres cuando estamos gozando. Es decir, esta película también es una crítica a la teoría de los medios y uso del lenguaje.

5.

G.H: En el caso de las fotos de la instalación de neón, el neón nos proyecta un medio muy simbólico. Un texto con un sentido muy personal como el orgasmo, y se mantiene con las entrevistadas como si fuera una “declaración” de una actitud muy pública. Es como afirmar el derecho de apoyar el espacio con y para cada persona. Parece una bandera o la cruz rosa de Ciudad Juárez. Me gustaría saber cuál es el significado de dicha instalación.

M.S: El neón es una pieza muy importante del proyecto. Ya había hecho antes en mis trabajos carteles luminosos. O más bien, había transformado la palabra en objeto y había realizado intervenciones *site-specific*. Pero en este caso me sirvió para que quedara claro que yo no era periodista. Y no solo porque había hecho una película de 5h que no encajaba en ningún formato de duración standard de documentales para ser televisados sino también porque necesité hacer un objeto de neón iluminado con el que viajar a todos lados y realizar un retrato de cada una de las mujeres entrevistadas. Muchas de ellas cuando uno o dos años después de la entrevista regresaba con el neón para hacerles la foto me decían “ahora entendemos que no eres periodista”. Para cualquiera que vea la película es evidente porque lo que se prioriza no es la información. Lo que se prioriza es la emoción, la posibilidad de vida que atraviesa a todas. Pero si además se encuentra frente a una de las fotos, eso queda todavía más claro.

Además, el neón se convirtió en el objeto símbolo del proyecto. No solo porque es una especie de anuncio que parece publicitar la película sino por lo que es en sí: la luz de neón es una metáfora del placer sexual de las mujeres porque es electricidad de alta tensión que se transforma, es de gran intensidad y colorido, es duro pero de cristal y puede romperse fácilmente. En realidad, es muy frágil y se ha roto miles de veces, pero siempre se ha reparado y ha vuelto a brillar. Es la promesa de la resiliencia. El placer es lugar de violencia, pero también de reparación. Y la capacidad orgásmica de las mujeres es potentísima. ¿Qué iba a pasar sino cuando decidí mover el neón por medio país? ¿Por qué mover algo que está hecho para no moverse ni tocar una vez instalado? Pues porque por todas estas razones que te he enumerado, el movimiento era la metáfora de la posibilidad de la libertad sexualidad de las mujeres.

El neón es la excusa para una serie fotográfica de intervenciones en el espacio público, algo que me gusta explorar en mis trabajos y es la pieza que tensa la película. En el film solo hay rostros, pero sin cuerpo y todas esas caras que hablan parecen compartir un mismo cuerpo colectivo. En las fotos se individualizan y ocupan un espacio. Se sitúan. Salen al ágora pública. Los rostros de la película habitan la intimidad y las fotos documentan la salida al espacio público. Se manifiestan. Poner el cuerpo en el espacio público es manifestarse. Todo el proyecto de <Las Muertes Chiquitas> es una tensión entre lo público y lo íntimo.

6.

G.H: En tus proyectos hay un largo metraje en la producción y una narrativa extensa. Por ejemplo, <Las muertes de chiquitas> es de 5 horas, y tu último trabajo *'Kao malo vode na dlanu'* es también, muy intenso ya que incluyes fotos, videos, textos y semanas de seminarios. ¿Hay alguna razón para preferir un tiempo prolongado con varios medios como método, o dicha razón es inevitable?

M.S: A mí me parece inevitable. Pero en el proyecto de Serbia fui mucho más reduccionista. Si hubiera hecho un film con la misma estructura de <Las Muertes Chiquitas>, —y lo hubiera podido hacer porque tenía horas y horas filmadas de entrevistas, debates, vivencias etc.— la película del proyecto sobre el amor en Serbia hubiera durado 8h en lugar de 2h. Pero decidí escribir una ficción en forma de un interrogatorio policial donde todo lo que se cuenta es verdad y la artista que está siendo interrogada es una artista de verdad, para conseguir condensarlo en una duración que no fuera tan demandante a nivel tiempo. En la reedición de <Las Muertes Chiquitas> también lo tuve en cuenta por eso ahora está también en formato serie en la plataforma Filmin. Voy buscando maneras de facilitar la lectura y la distribución y la petición de atención sin renunciar a la riqueza y a la complejidad. Pero además de inevitable, me parece necesario. A veces me avergüenza ver proyectos artísticos donde se ha invertido tan poco tiempo y riesgo y vivencias, tan poco generosos y tan poco trabajados. En arte, a veces se hace poco y se saca muchísimo provecho porque es una pieza más de la cultura del rendimiento en la que estamos metidos y que tanto detesto.

7.

G.H: <Las muertes chiquitas> se completó a través de una narrativa femenina y parece clasificarse (aunque no te guste clasificarte en algo) como política de identidad feminista. Me gustaría saber si después de <Las muertes chiquitas>, la historia de la narrativa femenina influyó en otras obras tuyas, y además, ¿el proyecto <Kao malo vode na dlanu>, si de alguna manera alcanza la expansión hacia el humanismo, e implica la posición actual del feminismo para ti?

M.S: Es una pregunta que no sé si debería responder yo. Lo que sí puedo decirte es que <Las Muertes Chiquitas> me sirvieron para dejar de ignorar la complejidad y la riqueza de la historia del pensamiento feminista. También la posibilidad de incorporar un pensamiento feminista menos simplista y eurocéntrico. No sé si entiendo la “expansión al humanismo” a la que te refieres, pero estoy contenta que <Las Muertes Chiquitas> guste y sirva tanto a hombres como a mujeres. Tu referencia al humanismo me recuerda la cita de una anarquista catalana, Federica Montseny. Fue la primera mujer ministra de la historia de España y de Europa. Una gran olvidada, ella elaboró una ley del aborto que ya nos gustaría tener hoy en día. Pues Montseny tiene un texto que empieza diciendo «¡Feminismo jamás, humanismo siempre!» Porque ese ha sido y sigue siendo el deseo de muchas mujeres, no tener que ser feministas y poder ser universalistas, y humanistas. El socialismo o comunismo prometió eso...pero luego la vida demostró que no era así. Por eso a Federica Montseny, igual que a muchas otras, fue la vida las que las volvió feministas porque se dieron cuenta que todas las promesas de liberar a los hombres y a las mujeres, siempre dejan a estas mujeres para el final y el final nunca

llega. Por eso a mí me gusta el feminismo como praxis no como ideología. <Las Muertes Chiquitas> es feminista por eso, porque es praxis, vivencia y años de trabajo. El feminismo actual vive un momento positivo de haber crecido, haberse diversificado, haber hecho autocrítica, y generar mucha teoría, pero a mí, como a otras feministas, me preocupa que se esté olvidando la praxis y haya demasiada feminista de red social.

8.

G.H: En mi tesis estudio tres series de proyectos, la obra teatral <¡Solucione al problema de Dong-il Textil!>, <Factory Complex> y <Las muertes chiquitas>. <¡Solucione al problema de Dong-il Textil!>, <Factory Complex> son obras que protagonizan varias mujeres, como <Las muertes chiquitas>. Las dos obras comparten la historia de la violencia estructural sobre el problema laboral de las mujeres en la sociedad surcoreana. En Corea del Sur, el cuerpo de las mujeres se encuentra bajo una estructura gobernada por la violencia estatal, incluida la violencia de género, la violencia divisional de país y el mercado laboral y salarial. ¿Con quién pelearía y sobre qué, si “el cuerpo de la mujer es un campo de batalla”, tal como dijiste en el caso de <Las muertes chiquitas>?

M.S: Yo, como dicen los zapatistas pelearía por algo tan humilde y tan potente como la dignidad rebelde porque como dicen <Las Muertes Chiquitas>, «los orgasmos, como la tierra, son de quién los trabaja», y la lucha sigue.

Conclusiones

En esta tesis parte de la premisa de que el arte no es en sí mismo una práctica independiente o autónoma. Por el contrario, los trabajos investigados se concentraron en qué tipo de política hicieron las/os artistas. Esto presupone el proceso de convertir el resultado en una obra de arte en manifestación de la propia política como trabajador del arte, en lugar de dar prioridad a una actitud política para la producción de la obra. En otras palabras, la política de las/os artistas no es el único impulso/ condición para hacer arte, y esto da la libertad de ampliar el concepto de 'artista'. Al mismo tiempo, se refiere al proceso de una práctica que ayuda a repensar el límite entre el arte como praxis y las/os artistas en la sociedad que vivimos. A la razón de este trasfondo esta problemática me llevó a investigar sobre los pensamientos políticos de J. Rancière y sus opiniones sobre estética (arte). Rancière se centró en designar al sujeto político como los sin parte (*sans-part*)³⁸⁴ al hablar sobre el arte como un hecho político; es decir, a quién y cómo distribuir lo que se puede ver, lo que se puede decir y lo que se puede pensar. Su estética describe la política democrática, que, como diserta en sus libros,³⁸⁵ calcula "los sin parte" y los convierte en el sujeto de la política como una premisa. También se dice que el poder del pueblo emerge de la impotencia del pueblo, y hay un proceso de subjetividad política en el proceso de reclamar su parte de "los sin parte", por aquellos que no la tienen. Rancière distingue entre el concepto de la política que funciona como medio de gobernanza y las sanciones del estado en orden público, y transforma el concepto de "política" para hacerla su propia voz y convertirla en una vida subjetiva, en ello nos hizo soñar con la posibilidad de que el arte escapara de las limitaciones del sistema artístico que mantenemos. Yo deseaba que la política de la vida misma fuera arte a través del concepto de política de las personas, debido a la redistribución de la sensibilidad a través de la re-lineación del pensamiento.

En esta investigación, he tratado de establecer la existencia del género femenino en la posición de "los sin parte" del concepto de Rancière. En el mundo donde la sociedad patriarcal racionaliza la violencia se ha establecido la posición de lo irrazonable con violencia estructural, como el trabajo de las mujeres ocultas después de la era de la industrialización, el cuerpo de las mujeres en la era del neoliberalismo y la vida de las mujeres en un país dividido. Y traté de leer la política de sus vidas vividas a través del análisis de obras de arte, donde sus voces se convierten del mero sonido del lenguaje, por lo tanto, al final, sus vidas se convierten en sujeto de política. Traté de demostrar la realización de la voluntad y el valor del feminismo a través del "Arte" creado por las personas excluidas

384 Jacques Rancière. *Aux bords du politique*. trad. Coreano Changyul Yang (Seúl, Ghil Publisher, 2008)

385 Jacques Rancière, *Le partage du sensible – esthétique et politique* trad. Coreano de Yunsung Oh (Seúl, B-books, 2008) *La Mésentente: Politique et philosophie*, trad. coreano de Taewon Jin, (Seúl, Ghil Publisher, 2016)

como sujetos de la política de la vida, que no fue la autenticación de la existencia narcisista de las/os artistas, y tampoco fue el objetivo la resolución del planteamiento dicotómico de los problemas de género y

de igualdad absoluta. Las trabajadoras despedidas ilegalmente del trabajo en la obra <¡Soluciona el problema de Dong-il textil!> del Capítulo IV, que han vivido una vida de disposición al reincorporarse al trabajo, que no se han rendido en sus luchas en más de 40 años, ellas, produjeron la obra para expresar activamente el desconocimiento de su situación en la sociedad. Promovieron activamente el teatro para comunicar la persecución de las trabajadoras, a la manera de *Madanggeuk*³⁸⁶ y las formas de la literatura de los trabajadores. A través de estos procesos ellas se convirtieron en sujetos políticos. Por otro lado, las obras del capítulo V y VI, <Factory Complex> y <Las muertes chiquitas> son las que partieron desde la perspectiva de las/os artistas que actuaron como intermediarias de las vidas de aquellos que se convirtieron por sí mismos en sujetos políticos, usando sus voces para encarnar al 'lenguaje'. El trabajo <Factory Complex> comenzó a representar la historia pública, pero a la vez habla de cosas privadas basadas en la historia común de Corea; la obra <Las muertes chiquitas>, por el contrario, entra representando una narrativa privada y se expande a la historia pública y a la historia de todos. IM Heung-soon, autor de la obra <Factory Complex>, se considera y se llama a sí mismo funerario y dice que él hace un arte para organizar las vidas de aquellos que han sido marginados en la sociedad. "Soy amortajador. Mi trabajo artístico sirve para arreglar la vida de aquellos que siempre han sido víctimas marginadas en nuestra historia."³⁸⁷ Además, el artista hace todo lo posible para transmitir y recordar sus voces, actitudes y políticas de vida.³⁸⁸ Quizá por esta razón, el artista transmite su aprecio y consuelo intentando intervenir con bastantes imágenes simbólicas a través de sus propios criterios. Sin embargo, a pesar de tales esfuerzos compasivos, no puedo evitar tener la sensación de que el artista había estado ocupado pagando deudas con un sentimiento excesivo de retrospección, obediencia y corazón moral. Prejujgo este punto porque existe un conflicto del ego masculino cuando los artistas varones se ocupan de los problemas sociales generales de las trabajadoras. Es decir, lo considero como el límite de la persona involucrada emocionalmente que se puso en el lugar de las trabajadoras, pero que no podía serlo, y que de alguna manera se identificaba con ellas.³⁸⁹ El sentimiento incómodo de la posición y el papel del artista en la obra <Factory Complex> se

resuelve principalmente en <Las muertes chiquitas> de Mireia Sallarès en el Capítulo VI. En este proyecto la propia artista se introduce directamente dentro de la cámara, hace preguntas sobre el tema que quería saber y establece una reciprocidad entre las participantes y la artista, como si fuera una mera conversación. Todas las que participaron en el trabajo logran el resultado de convertirse en propietarias de la obra, eliminando la posición de artista en su lugar.

386 *Vid.* Referencia N° 228

387 *Vid.* Referencia N° 267

388 Sin embargo, mientras la obra y el artista fortalecieron su posición con el premio de la Bienal de Venecia, gana reputación como trabajador del arte, me hace recordar la vida de las trabajadoras que participaron en la entrevista, "¿La vida de las trabajadoras está mejorado al final?" es una pregunta que hizo una trabajadora en esta obra.

389 Porque el autor IM Heung-soon dice en varias ocasiones que sus familiares son obreros, poniendo el énfasis, sobre todo en su madre y su hermana. Y de hecho esta obra <Factory Complex> se dedicó a su madre.

Esta obra se ha publicado continuamente y ha estado activa durante más de 10 años desde su lanzamiento en 2009. Creo que este es un resultado lógico porque la historia del cuerpo y la violencia de la mujer, tratada como historias del ámbito privado, derivó al ámbito público como política a través de las obras de arte.

Mis trabajos <White-Out>, <together and apart> y <Proyecto Acompañar>, en el Capítulo I, II y III de la tesis, me permitieron observar y analizar la estructuración de la documentación investigada sobre la historia y los hábitos de percepción insensible al problema del género femenino, causado por la violencia estructural ocasionada por la división de Corea y un estado social patriarcal profundo. Una sociedad surcoreana que prioriza a los individuos, y país y sociedad se equiparan al género masculino, no tiene más remedio que repetir la pregunta existencial sobre el 'lugar' de las mujeres que no están presentes. Esta sociedad vive una brecha de tiempo extremadamente discordante, pues tiene una vida social particularmente moderna pero mantiene una tradición patriarcal muy fuerte. Por apariencia la sociedad surcoreana tiene un desarrollo tecnológico excelente, por eso se considera un país moderno, pero no se ve la vida del género femenino como dueña de la sociedad, ya que mantiene una vida como si no existiera. En la vida de los excluidos, no hay un 'lugar' para situarse como miembros de esa sociedad. En el capítulo II traté las preguntas sobre esta situación absurda. En el capítulo III, hablé de que la sociedad patriarcal puede que tenga el mismo efecto que el asesinato social, a través de un trabajo de colaboración con una joven que sufrió incesto. Los capítulos I, II y III son historias de la violencia de una gran estructura, como lo recuerdan las narraciones individuales. Las obras explicaron que esta violencia estructural es la condición absoluta que casi siempre impide realizar vidas con auto determinación de los más jóvenes y los más débiles socialmente. Como el título del primer capítulo, <White-Out>, las condiciones forzadas dadas a la vida hacen perder la visión de la propia vida y que todo pierda la dirección. Por ello la violencia estructural paraliza el sentido de la situación de ser dañado y hacer daño. Los hogares y las sociedades con fuertes tendencias patriarcales son, paradójicamente, un fenómeno más de la realidad misma. Por lo tanto, esto equivale a decir que puede cambiar la "premisa" y anular la situación. La premisa de que hay un indicador en la situación de 'White-Out', que es uno mismo, es como estar seguro de que puedes sobrevivir y seguir adelante.

Quise este derrocamiento de conciencia para la praxis de la voluntad feminista e intenté demostrarlo estudiando las obras que despertaron debates sobre el feminismo. Excluyendo el arte que solo admite lo sublime del arte, y he tratado de distinguir la autenticidad entre las artes que se convirtieron en el sujeto de la política y la obra que "maneja" los problemas sociales como objeto del trabajo artístico. El feminismo es una lucha para no per-

mitir la privación de la voluntad democrática de la política subjetiva. No es una conciencia grupal miserable en la que las personas marginadas y vulnerables están tratando de ganar la igualdad contra aquellos que creen que son constantemente y únicamente omnipotentes. Creí que el feminismo estaba en las vidas de los que siempre creen en sus propias políticas y nunca se detienen. Creí firmemente en mantener la voluntad y la vida feminista, desde recordar la vida de Kim Se-jin, quien arriesgó su vida con auto-determinación por la gente coreana, sin intervenciones de EE.UU, y sin olvidar a la familia que perdió a su padre en el KAL 858 reconstruyendo la historia desde el punto de vista de las víctimas.³⁹⁰ Vi la praxis del feminismo en el “sueño” de las trabajadoras despedidas de Dong-il textil que llevaban más de 40 años en lucha para recuperar su puesto de trabajo. Ellas dicen que su sueño sería trabajar, aunque fuese por un día, y luego voluntariamente dejarían sus puestos.³⁹¹ Mireia Sallarès con su proyecto me hizo creer que el feminismo está vivo para siempre con su actitud como artista por sus esfuerzos, que son esenciales para el trabajo del arte, dedicando el honor a la vida de las mujeres mexicanas que habían trabajado con ella.³⁹²

El feminismo en el arte es un ‘producto adquirido’ a través de la controversia. En el comienzo de la tesis, se demostró, mediante las seis obras estudiadas el resultado de la praxis de crear, adquirir y repetir. Los puntos comunes que se cruzan entre ellas son las historias en las que se basan, las historias de los individuos que han resistido o desaparecido en dicha violencia. La estructura de la violencia es el núcleo del debate feminista. En este estudio contrapongo el debate del ‘daño de la resistencia’ contra ‘el abuso de la violencia’, para hablar sobre la estructura crónica que se origina en una sociedad cuya condición está privada o no establecida desde el punto de vista de la víctima. Enfaticé a los ‘individuos’ como el sujeto de la resistencia y el héroe de la historia. Es decir, el propósito es leer la historia a través de las voces de las personas que vivieron en ella. Según *J.Rancière* “El poder fuerza un sistema de dimensionamiento que determina lo que se siente, se piensa, se percibe y se nombra”.³⁹³ Si es así, es la prueba de la vocación política del ser humano que se manifiesta en las palabras de los individuos cuya existencia obligada forzosamente es la manifestación de la realidad, del sentido forzado por el poder. Y, la vocación política de los seres humanos es adquirir el derecho al apoyo necesario para mantener una condición social digna.

Parece evidente que el mundo creado y reproducido por el arte que era bello o miserable. La estructura del mercado del arte en la economía neoliberal, puede provocar ansiedad en estos artistas, independientemente de que practiquen un arte puro o bien participativo. Es decir, vivir como trabajador del arte depende del

390 Vid. Referencia N° 43, 44

391 Vid. Referencia N° 249

392 Vid. Capítulo VI, la entrevista con Mireia Sallarès

393 Jacques Rancière. *Malaise dans l'esthétique*, trad. coreano Hyungil Ju (Kyungki, Ingan-sarang, 2008) p19

propio mercado, no de la política expresada por la obra del arte. Tanto artistas como competidores especiales e independientes, o ambos, desean y esperan ingresar en el mercado del arte, al sistema y a la llamada “A League of Their Own”³⁹⁴.

394 *A League of Their Own* Dirigida por Penny Marshall, United States, Columbia Pictures, 1992 Se usa principalmente como modismo para negar cualquier grupo o competencia, o se refiere el privilegio de una colectividad a la que no puede pertenecer.

Bibliografía

AAVV. Holmstrom, Nancy ed. *The socialist feminist project: a contemporary reader in theory and politics*, trad. coreano de Yu Kangun. Seoul, Mayday Publishers, 2012 ISBN 978899140262 193300

AAVV, SSK Space Sovereignty Research Team, ed. *New Perspectives on Space Sovereignty*, Paju, Hanulbooks, 2013 ISBN 9788946055445 93330

AAVV, Yun Nangi ed. *Feminismo y arte*, Seúl, Noonbit. 2017 pp 79-120 ISBN 9788974094171

ALDO NICOLI, “Los orgasmos, como la tierra, son de quien los trabaja” *El País*, Barcelona, 3 de octubre, 2019 (Consulta: 13 de mayo de 2020) Disponible en: https://elpais.com/ccaa/2019/10/02/catalunya/1570046072_653595.html

ALIAGA, JUAN VICENTE y MAYAYO, PATRICIA ed. *Genealogías feministas en el arte español: 1960-2010*, Castilla y León, MUSAC, 2013 ISBN9788493491666

ARENDT HANNAH, *Hannah Arendt: The Last Interview and Other Conversations (1964-73)*, trad. Coreano de Yun chulhee, Seoul, Maumsancheok, 2016 ISBN 9788960902565

- *The human condition*, trad. coreano de Lee jinwoo, Paju, Hangilsa, 2017. pp289-290, ISBN 9788935664580 94080. Original work published in 1958

BADIOU, ALAIN. *Notre mal vient de plus loin* trad. coreano de Lee Seungjae, Seoul, Jaecum & Moeum Publishing, 2016 ISBN 9788954436762 03160

BADIOU ALAIN, BOURDIEU PIERRE, BUTLER JUDITH. RANCIÈRE JACQUES, KHIA-RI, S. , DIDI-HUBERMAN GEORGES. *Qu’Est-Ce Qu’Un Peuple?*, trad. coreano de Seo Yongsun, Im Okhee, Ju Hyungil. Seoul, Hyunsil Culture Studies, 2014 ISBN 9788965641056 93100

BAUDRILLARD, Jean and MORIN, Edga. *Le violence du monde*. Trad. coreano Youngdanl Bae, Seúl, DongmunSun, 2003 ISBN 9788980384488

BAEK, MIN-JE. Function of the Theater Chorus and Form of Make-up, En: *Revista de la Sociedad de la Industria del Entretenimiento de Corea*, Seúl: Asociación de la Industria del Entretenimiento de Corea, 2017. Vol 11, núm. 5 p 27-34 ISSN 19766211

BANDAL FILM STUDIO. *Factory Complex* 2014(en línea) (Consulta: 07 agosto de 2020)Disponible en : <http://bandaldoc.com/?portfolio=%EC%9C%84%EB%A1%9C%EA%B3%B5%EB%8B%A8-2014>

BARRACLOUGH, RUTH. 여공 *Factory Girl Literature : Sexuality, Violence and Representation in Industrializing Korea*. trad. coreano, Kim Won, No Jisung, Seoul, Humanitasbook, 2017. ISBN 9788964372845 03800

BENJAMIN, WALTER, *Gesammelte Schriften*, Frankfrut a.M., 1972-89, Bd.1/2,pp. 693-704. Über den Begriff der Geschichte (1940), XIV. Trad. coreano Choi Sungman, Seúl, Gil publishers, 2019 p351. ISBN 9788987671857 94100

BOURRIAD, NICLOAS. *Esthétique Relationnelle*. trad. coreano de Hyun ji-yeon, Seoul, Mijin publishers, 2011. Original work published in 1998. ISBN 9788940804186

BUTLER, JUDITH. *Dar cuenta de si mismo*, trad. Pons, Horacio, Madrid, Amorrortu, 2009. ISBN 9789505187232

- *Gender Trouble : Feminism and the Subversion of Identity*, trad. coreano de Cho Hyun Joon, Seúl, Munhakdongne, 2013. ISBN 978-89-546-0736-0 03100

- *Giving an Account of Oneself: A Critique of Ethical Violence*, trad. Coreano de Yang Hyosil, Kyungki Ingansarang publishers, 2005. ISBN 9788974183158

- *Excitable Speech*, trad. coreano de Yu minseok, Seoul, Aleph Publishing, 2016 , ISBN 9788997779666 93100

CARDENAS, AXELA ROMERO. “El feminicidio: una nota para la acción global”. Webzine Glocalpoint, Vol.5, Blog de webzine de la red de acción regional global, 13 de noviembre de 2013 (Consulta: 07 de mayo de 2020) Disponible en: <https://blog.jinbo.net/glocalpoint/18>

CCCB. *Las muertes Chiquitas*, la Conversación con la artista Mireia Sallarès y Marta Segarra [Archivo en video](en línea): CCCB, por la exposición “¡Feminismos!” Barcelona, 05 de octubre de 2019. (Última consulta: 01 de agosto de 2020). Disponible en: <https://www.cccb.org/es/multimedia/videos/las-muertes-chiquitas/232334>

CHAE, GYUMAN. *Psychology of human sexual behavior*, Seoul, Hakjisa, 2006. ISBN10 8958912693

CHOI, HOWON [Informe mundial] *Juicio de crímenes de guerra de Tokio 70 años ... No hubo 'Corea'*, SBS News(en línea) (Publicado: 3 de mayo de 2016)(Consulta: 07 de diciembre de 2019) Disponible en : https://news.sbs.co.kr/news/endPage.do?news_id=N1003555695#openPrintPopup&xlink=COPYPASTE&cco

CHOI, MOONSUN “IM Heung-soon Soy director de funerales de las víctimas de la historia” *The Korean Times*(en línea) el 4 de diciembre de 2017(Consulta: 06 agosto de 2020)Disponible en:<https://www.hankookilbo.com/News/Read/201712040426622948>

COMITÉ DE REINCORPORACIÓN DE TRABAJADORAS DESPEDIDAS DE DONG-IL TEXTIL. *La historia del movimiento sindical de Dongil textil*, Seoul, Dolbegae,1985. 432p. ISBN: no está registrado

CUSTERS, PETER. *Capital accumulation and women's labour in Asian economies*, trad. coreano de Park Sohyun, Jang Heeun. Seoul, Greenbee, 2015 ISBN 9788976827883 93300

DIDI-HUBERMAN *Supervivencia de las luciérnagas*, trad. Juan calatrava, Madrid, Abada Editores, 2009. ISBN 9788415289302

DOSTOEVSKY FYODOR MIKHAILOVICH. *Zapiski iz miortvogo doma*, Trad. coreano Lee Dukhyung, Seoul, Openbooks, 2010. ISBN13 : 9788932911052. Original work published in 1862

EL AYUNTAMIENTO DE PAJU (Consulta: 09 de Agosto de 2018)
https://tour.paju.go.kr/user/tour/place/BD_tourPlaceInfoView.do?q_gubun=thema4&menuCode=1&cntntsSn=374

ESPAÑA. LEY ORGÁNICA 10/1995, de 23 de noviembre, del Código Penal. - Boletín Oficial del Estado de 24-11-1995. CAPITULO II. De los abusos sexuales Artículo 181. Biberley (en línea) (Consulta: 2 de marzo de 2020) Disponible en :https://www.iberley.es/legislacion/codigo-penal-ley-organica-10-1995-23-nov-1948765?ancla=89002#ancla_89002

EUN SOOYEON(:seudónimo, el año 2020 publica con su verdadero nombre Kim Youngseo) *Las lágrimas brillan cuando se encuentran con la luz: Un brillante diario de curación de una sobreviviente de violencia sexual* (Seúl, Imagin, 2012) ISBN 9788993985825

FACTORY COMPLEX. Dirigida por IM Heung-soon (DVD). Seúl, Art service, 2018. 2DVD. 95min, HD video, 5.1channel sound.

FEMICIDIO.net (Consulta: 11 de mayo de 2020), <https://femicidio.net/category/informes-y-cifras/>

FEMIWIKI. Brecha salarial de género(en línea) *Femiwiki*, 2 de abril de 2020 (Consulta: 06 agosto de 2020) Disponible en: <https://femiwiki.com/w/%EC%84%B1%EB%B3%84%EC%9E%84%EA%B8%88%EA%B2%A9%EC%B0%A8>

FINANCIAL NEWS “[Delitos invisibles, violencia relativa] La mitad de los perpetradores son padres, la mitad de las víctimas son menores de edad” *Financial news* (en línea) 04 abril de 2018 (Consulta: 23 de diciembre de 2019) Disponible en: http://www.fnnews.com/news/201804041656460344?fb_comment_id=2354079617951519_2355944174431730#f29e7ac6f3828a8

GAY, ROXANE. *Bad feminist*, trad. coreano de Nho Jiyang. Seoul, Saipianet 2016, ISBN 9791195716937 03300

GIBSON GRAHAM J.K. *The End of Capitalism* * as we knew it, trad. coreano de Unhee Um y Lee Hyunjae. Seoul, Alt, 2013 ISBN 9788993404159 03300

GOFFMAN, ERVING. *Asylums: Essays on the social situation of mental patients and other inmates*, trad. coreano de Shim Bosun, Seoul, Moonji publishers, 2018. ISBN 9788932031057 93330 Original work published in 1961

- Interaction ritual : *Essays in face to face behavior*, trad. Coreano de Jin Soomi, Seoul, Acanet 2018 ISBN 9788957332849 94330 Original work published in 1967

-*The presentation of self in everyday life*, trad. Coreano de Jin Soomi, Seoul, Hyeonamsa publishers, 2016 ISBN 9788932317755 03330 Original work published in 1959

GUTIERREZ TOCA, VANESA “El fracaso de ‘Las muertes chiquitas’ *publimetro* (en línea) 20 de noviembre, 2009 (Consulta: 07 de agosto de 2020) Disponible en: <https://www.publimetro.com.mx/mx/noticias/2009/11/20/el-fracaso-de-las-muertes-chiquitas.html>

HAN, BYUNG-CHUL. *Die Austreibung des Anderen Gesellschaft, Wahrnehmung und kommunikation heute*, trad. coreano de Lee Jaeyoung. Seoul, Moonji publishers, 2017. ISBN 9788932029863 03100

- *Was ist Macht?* trad. coreano de Kim Namsi. Seoul, Moonji publishers, 2011. ISBN 9788932022543

ILLICH, IVAN. *Shadow Work*, trad. coreano de No Sungyoung, Goyang, April Books, 2017. ISBN 9788997186518, Original work published in 1981

IM, HEUNG-SOON. *A story of my family : Above the painting (Based on the my works)*. Tesis de licenciada. Kyungkido, Kyungwon Univ., 2000

- Himno para los lugares partidos En: *Construction Newspaper* (en línea), Seúl, 18 de marzo de 2014, Vol. 8 (Consulta: 07 agosto de 2020) Disponible en: <http://www.junglim.org/archives/268>

- Homepage(Acceso: 08 agosto de 2020) Disponible en : <http://imheungsoon.com/>

HAL, FOSTER. *Recodings : art, spectacle, cultural politics*, trad. coreano de Juhyun Cho, Seoul, Kyungsung University Press, 2012 ISBN 9788973142491 94600

HAN, HONG-GU *Korean History*, (Set All 4 volumes) Seoul, Hankyoreh Publishing, 2006 ISBN 978898 4312098

HOOKS, BELL. *Feminism From around to the center*, trad. coreano de Yun Eun- jin, Seoul, Motif Book, 2010 ISBN 9788991195394

IM, JIHEE “;Soluciona el problema de Dongil textil!” En: *Investigación en artes escénicas coreanas Investigación sobre artes teatrales coreanas*, vol. 32, 2010. pp379-412.

INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN DE LA MUJER EN COREA. *La historia de nuestra mujer*: Seúl, Chungnyunsa Publishers 2008 ISBN 8972783390

JANG, HAJUN. *Bad Samaritans: The Myth of Free Trade and the Secret History of Capitalism*, trad. coreano de Lee Sunhee, Seoul, Bookie, 2018 ISBN 9788960516465

JO, YOUNGJIN. *Informes de invasion 'túnel', elevándose 14 veces en dos años ... 'Malentendido y verdad'*, News1(en línea) (publicado 23 de abril de 2015) (Consulta:10 de Agosto, 2018) Disponible en: <http://news1.kr/articles/?2200649>

JO, YOUNGRE. *Biografía de Chun Taeil*, 5ª ed. Revisada. Seoul, Fundación ChinTaeil, 2016, ISBN 9788996187424 03990

JOO, JIN-WOO. “Trabajadores de la época de Park Jeong-hee, no eran humanos” *Novena Historia contemporanea de Corea*(en audio) 2013 (Acceso 06 agosto de 2020) Disponible en : <https://soundcloud.com/ddanzi/9-7>

JUNG HEEJIN, KWON KIM HYUNYUNG., ed, LU IN, HAN CHEYUN. *Feminismo de Perjuicio y Agresión*. Seúl, Gyoyangin. 2018. 236p ISBN 9791187064220 04330

JUNG, HEEJIN, ed, CHON HEEKYUNG, JUNG CHUNSUK, KANG KIM ARI, KIM HYOSUN, PARK LEE UNKYUNG, JUNG MIREH. *Korean Women's Rights Movement History 2 Rewrite sexual violence - Objectivity, women's movement, human rights.*, Paju, Hanulacademy, 2016 ISBN 9788946062184 93330

JUNG, HEEJIN. “Espero por todo los santos que alguien me pueda sujetar” : *Hankyoreh Newspaper*(en línea), Seúl, 14 de julio de 2017, consulta: 14 de julio de 2017)Disponible en : <http://www>

hani.co.kr/arti/culture/book/802920.html

- I received the flowers today - *Domestic violence and women's human rights*: Seoul, Alternative Culture Press, 2001 ISBN 8985635476 03330

- “¡Oye! Sociedad Coreana-Después de 28 años de Dongil Textil” *Hankyoreh*. 23 de abril, 2006 (en línea) (Última consulta: 06 agosto de 2020) Disponible en : <http://www.hani.co.kr/arti/opinion/column/117952.html>

- *The Challenge of Feminism*, 2ª ed. Seoul, Gyoyangin, 2013 ISBN 9788991799806 03300

JUNG, SUYOEN. “Mantuvo el puesto 12 en la clasificación del PIB de Corea ...El ingreso nacional per cápita ocupa el puesto 30 en el mundo” (en línea) YEONHAP News (Consulta: 06 agosto de 2020) ,Disponible en : <https://www.yna.co.kr/view/AKR20190706050300002>

KANG, JUNMAN, *Korean Modern History Walk 1970s 3 From Pyeonghwa Market to Gung-jeong-dong*, Seoul, Inmul And Sasang, 2002. pp148-165 ISBN 9788988410660

KANG SOOJUNG, KIM HEEJIN, MOON YOUNGMIN, PARK CHANKYUNG, SEO DONGJIN, YANG HYOSIL, KOICHIRO OSAKA, YU UNSUNG, ZIKIRI MANSUR y CLARK GEORGE. *Rojo, Azul y Amarillo: MMCA Artist Research 1* IM Heung-soon, Hyunsil book, Seúl, 2018. 331p. , ISBN 9788965642190

KANG, TAEHOON. (11 de abril de 2015)Minki Kim-La luz de la fábrica (1978)[Archivo en video] Disponible en :https://www.youtube.com/watch?v=IMeDIHG0WAc&list=RDIMeDIHG0WAc&start_radio=1&t=3

KANG, YI-SOO. *El trabajo de las mujeres en la época moderna y contemporánea en Corea cambio e identidad*. Seoul, Moonhwagwahak, 2011. p30-71. ISBN 9788986598988

KIM, BYEONGRO, SEO BOHYEOK. *Violencia de división: Reflexión pacífica sobre la militarización de la península de Corea*, Paju, Akanet, 2016 ISBN 978895733493594300

KIM, DO-HOON. “Esta es la Masacre anticomunista juvenil de Picasso”(en línea) *Huffingtonpost* 30 de septiembre de 2014 (Consulta: 04 de agosto de 2020) Disponible en: https://www.huffingtonpost.kr/2014/09/30/story_n_5905104.html

KIM, GUNHEE. *White-Out*, En: catálogo de la exposición individual “White-Out”, Seúl, Art Space Pool, 2012. ISBN9788996567479

- *together and apart*, En: catálogo de la exposición individual “together and apart”, Seúl, Gaheodong 60, 2010.

KIM, HYEWON “Efectos secundarios de las experiencias de violencia sexual del adolescente” En: Womenlink. *Creación de una escuela sin violencia sexual: simposio para prevenir la violencia sexual en las escuelas secundarias*, Seúl, Womenlink, 2003, un libro de referencia del simposio.

KIM, HYUNJU. La posición del arte femenino en los años 80 en la historia del arte contemporáneo coreano. En: *Historia del arte moderno y contemporáneo coreano*, Seúl: Sociedad Coreana de Historia del Arte Moderno y Contemporáneo, diciembre de 2013 vol. 26 pp131-163

KIM, HYUNKYUNG. *Persona, Lugar, acogida*, Seúl, Moonji publishers, 2015. ISBN 9788932027265

KIM, JUNGWON. *Historia y desafíos de la educación de la unificación de Corea*, Ministerio de Educación de Corea (en línea) (Consulta: de 26 de Enero, 2020) Disponible en : https://happyedu.moe.go.kr/happy/bbs/selectHappyArticleImg.do?nttId=8391&bbsId=BBSMSTR_00000000191

KIM, SANGWHAN, “Promover un sistema de tutela para niños y jóvenes en refugios de violencia sexual y prostitución” (en línea) *Straight News*, 23 de noviembre de 2016(Consulta: 29 de julio de 2018)Disponible en : <http://www.straightnews.co.kr/news/articleView.html?idxno=17282>

KIM, SEJIN, “Derramamiento de sangre en Camboya y empresas coreanas” *Advocates for Public Interest Law* (en línea)13 de enero de 2014(Consulta: 22 de mayo, 2020). Disponible en: <http://apil.or.kr/?p=7437&ckattempt=1>

KIM SOHYANG, CHOI JIYOUNG. “Los efectos de la cognición postraumática en las secuelas psicológicas en mujeres víctimas de violencia sexual” *Investigación de Salud y Asuntos Sociales*, vol.38, no.3, 2018 pp.188-216

KIM, Young-hwan “Se invita a trabajadoras despedidas de Dongil Textil para agradecer después de 30 años” *Hankyoreh Newspaper* 14 de octubre de 2008(en línea) (Consulta: 06 de agosto de 2020) Disponible en: <http://www.hani.co.kr/arti/society/area/316032.html#csidx33b8ed777778b988cd39f37029547a8>

KIM, WON. *La Obrera 1970: Su rebelión*, Seoul, Imagine, 2006. 779p ISBN 8990816262 03910

KOHAN, MARISA “Cada tres horas se denuncia un abuso sexual hacia un menor en España, pero el 70% de los casos nunca llega a juicio” (en línea) *Público*, 11 de junio de 2019 (Consulta: 05 agosto de 2020) Disponible en:<https://www.publico.es/sociedad/abusos-sexuales-infancia-tres-horas-denuncia-abuso-sexual-menor-espana-70-casos-llega-juicio.html>

KWON, HONGWOO, *¿Estados Unidos realmente abandonó Corea? ... ‘Taft- Katsura agreement’* Seoul Economic Network (en línea) (Publicado: 29 de julio de 2016)(Consulta: 07 de diciembre de 2019) Disponible en : <https://www.sedaily.com/NewsView/1KZ1Y93R3O>

KWON, MIWON. *One Place After another, site-specific art and locational identity*, trad. coreano de Kim Inkyu, Woo Junga, lee Yongwook. Seoul, Hyunsil Culture Studies, 2013 ISBN 9788965640806 03600

LACY, SUAZNNE ed. *Mapping the Terrain New Genre Public Art*, trad. coreano de Lee Youngwook. Seoul, Moonwhakahak, 2010 ISBN 97889865598902 93600

LEE, KIWON. *Idea Juche de Kim Il-sung* (en línea) Encyclopedia of Korean culture (Consulta: 04 de agosto de 2020)Disponible en: <http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Item/E0010280>

LEE, JOO-HYUN “Fragmentación de la vida y el trabajo- El director Park Chan-gyeong pregunta al director IM Heung-soon quién creó <Factory Complex>” *Cine 21* (en línea) 20 de agosto de 2015 (Consulta: 07 de mayo de 2020) Disponible en: http://www.cine21.com/news/view/?mag_id=80934

LEWIS HERMAN, JUDITH. *Father-daughter incest*, trad. coreano de Park Unmi, Kim Unyung. Seoul, Samin Books, 2010. 452p ISBN 9788964360095, Original work published in 1981

LITTLE DEATHS(*Las muertes chiquitas*) Dirigida por Mireia Sallarés (DVD). Chicago, Facets, 2013, 286 min ASIN: B00F9XFU5S, ISBN 1565809386

MARZO, JORGE LUIS y MAYAYO, PATRICIA. *Arte en España(1939-2015):ideas, practicas, políticas*, Madrid, Cátedra, 2015, 909p ISBN 9788437634838

MICHAUD YVES, TUCKER MARCIA, TICKNER LISA, POLLOCK GRISELDA, HUH ROSI, DUBREUIL-BLONDIN NICOLE. *Féminisme, Art et Histoire de L'art*. Collection Espaces de l'art, Ecole nationale superieure des beaux-arts, trad. coreano de Jaegon Jung. Seoul, Gungri, 2004 ISBN 8958200162 Original work published in 1994

MINISTRY OF GENDER EQUALITY AND FAMILY AFFAIRS. "Relación entre el salario laboral femenino y el masculino" *Índice de países electrónicos de Corea* (en línea) 12 de junio de 2019 (Consulta: 2 de febrero de 2020) Disponible en: http://www.index.go.kr/potal/main/EachDtlPageDetail.do?idx_cd=2714

MINISTRY OF GENDER EQUALITY AND FAMILY AFFAIRS. *Investigation on the actual status of economic activities of women with career interruptions* in 2019. Korea, 11 de febrero de 2020

MINJUROAD. "Monumento a los Derechos Humanos Democráticos (anteriormente Gran Oficina de Namyong-dong)" *Camino democrático por la Asociación de Conmemoración del Movimiento*(en línea) (Consulta: 07 de agosto de 2020) Disponible en : <https://www.minjuroad.or.kr/location/273>

NATIONAL ARCHIVES OF KOREA, *Guerra 6.25*(en línea)(Consulta: 07 de diciembre de 2019) Disponible en: <http://theme.archives.go.kr/next/koreaOfRecord/625.do>

NIRA YUVAL-DAVIS. *Gender and Nation*, trad. coreano de Park Haeran, Seoul, Greenbee Publishers, 2016 ISBN 9788976827586 93330

PALOMINO, SALLY. " El feminicidio en Ciudad Juárez, la historia sin final " (en línea) El País, 22 de abril de 2016(Consulta: 07 de agosto de 2020) Disponible en:https://elpais.com/internacional/2015/05/15/actualidad/1431653222_213789.html

PARK, HEE-JUNG. "El punto de inflexión del comercio sexual adolescente es 'Dream' " *Ildaro* (en línea) 22 de octubre de 2012 (Consulta: 2 de marzo de 2020) Disponible en : <http://m.ildaro.com/6175>

PARK, MIN-NA, "En busca del camino- Lee Chong-gak" *Hankyoreh Newspaper* (en línea), Seúl, 16 de mayo de 2013 - 29 de septiembre de 2013 (Consulta: 21 de Junio de 2020) Disponible en : <http://www.hani.co.kr/arti/SERIES/185/title4.html>

- *Vine Rose on Barbed Wire: The story of 8 women labor activists*, Seoul, Wings of knowledge, 2004 ISBN 8920910162 03810

PARK SOOJUNG. *Talk about women's labor: The story of eight female workers in our age*, Seoul, Ihaksa, 2013. ISBN 9788961471749

PARK TAE-WOO. “Por qué el caso del asesinato de Gangnam es un ‘crimen misógino’ “(en línea) *Hankyoreh Newspaper*, 19 de mayo de 2016 (Consulta: 11 de mayo de 2020) Disponible en: http://www.hani.co.kr/arti/society/society_general/744707.html

PARK YOONSOO. “ El tiroteo indiscriminado de California es un ‘crimen misógino’ “(en línea) *Periódico de mujeres*, Seúl, 28 de mayo de 2014(Consulta: 11 de mayo de 2020) Disponible en: <https://www.womennews.co.kr/news/articleView.html?idxno=71949>

PEACEWELL www.peacewell.org

RENCIÉRE, JACQUES. *Aux bords du politique*, 2ª ed. Revisada, trad. coreano de Yangchangyul, Seoul, Gil publishers, 2008. ISBN 9788964450666 93100

- *El De acuerdo: Política y filosofía* trad. Pons Horacio. B. Aires, Ediciones Nueva Visión, 1996. ISBN 9789506023478

- *La Mésentente-politique et philosophie*. trad. coreano de Jin Taewon. Seoul: Gil Publishers, 2016 ISBN 9788964451212 93100

- *Le destin des images*, trad. coreano de Kim sangun, Seoul, Hyunsil publishers, 2014. ISBN 9788965640912 93100

- *Le maître ignorant*, 2ª ed. trad. coreano de Yang changyul, Seoul, Kungree, 2016. ISBN 9788958203926 93100

- *Le partage du sensible – esthétique et politique*, trad. Coreano de Yunsung Oh. Seoul, B-books, 2008. ISBN 9788991706101 03160

- *Le spectateur émancipé*, trad. coreano de Yang changyul, Seoul, Hyunsil publishers, 2016. ISBN 9788965641865 93100

- *Malaise dans l'esthétique*, trad. coreano de Ju hyungil, Kyungki, Ingan-sarang, 2008. ISBN 9788974182694 93600

RHYU SI-MIN. *My Modern Korean History : 1959-2014, record of 55 years*, Seoul, Dolbegae, 2014 ISBN 9788971996096

- *What is a country*, Seoul, Dolbegae, 2017 ISBN 9788971998014

SALLARÈS, MIREIA. *Las muertes chiquitas*, Barcelona, Blume, 2009. ISBN 9788498013962

- *Las muertes chiquitas : Un ensayo documental de Mireia Sallarès sobre orgasmos*, Barcelona, Arcadia, 2019. ISBN 9788494992438

- *Kao Malo Vode Na Dlanu-* catálogo de la exposición en Fabra i Coats : Barcelona , Mireia Sallarès(Ed), 2018 ISBN 9788409042258

- Sallarès, Mieria (en línea) Homepage(Último acceso: 08 agosto de 2020) Disponible en :<http://mireiasallares.com/>

SAVE THE CHILDREN. *Violencia sexual contra los niños y las niñas. Abuso y explotación sexual infantil- Guía de material básico para la formación de profesionales*. Save the children España (ed) (PDF) octubre de 2012. pp16-18

SEO DONGJIN. *Después de los contemporáneos: Tiempo-experiencia-imagen*, Seoul, Hynsilbook, 2018 ISBN 9788965642138 03600

- *Jongbuk* (en línea) el blog del crítico social y cultural del profesor Seo Dong-jin (Consulta: 18 de diciembre de 2018) Disponible en: <http://www.homopop.org/log/?p=1171>

SEOK, JEONGNAM. *La luz de la fábrica*, Seoul, Ilwol Seogak, 1984

SHIM, BO-SEON. *Arte quemado: El arte ha muerto, y se va resucitar en la llama de la vida cotidiana*, Seoul, Minumsa, 2013. ISBN9788937487729 03810

- *¿Es su paisaje brillante?: para aquellos que estarán allí ese día*, Paju, Munhakdongne Publishers, 2019. p117 ISBN9788954656375

SHIN JINA “Mi trabajo comienza por la gente ... Orientado al arte para la vida “ *Jung-ang Newspaper*. 14 de mayo de 2015(Acceso: 07de agosto de 2020) Disponible en: <https://news.join.com/article/17800295>

SMART. [Translation] <*Hostility and Relationship Aesthetics*> part 1,2,3 / as Claire Bishop, Lee Young-wook (en línea) el blog de Smart_talktalk community and art, 16 de octubre de 2014 (Consulta: 18 de diciembre de 2018) Disponible en: <https://m.blog.naver.com/ggcfart/220152766422> <https://m.blog.naver.com/ggcfart/220152778484>/<https://m.blog.naver.com/ggcfart/220152786275>

SOLIDARIDAD DE GRUPOS CÍVICOS “Movimiento nacional de emergencia de retiro del poder gobernar de Park Geun-hye” (en línea) Pagina web del comité paritario del movimiento nacional de medidas emergencias (Última Consulta: 04 de agosto de 2020) Disponible en: <http://www.bi-sang2016.net/>

SOLNIT, REBECCA. *Mans Plain: Men explain things to me*, trad. coreano de Kim Myungnam, Paju, Changbi, 2017. ISBN 9788936472634 03300

- *The faraway nearby*, trad. Coreano de Kim Hyunwoo, Seoul, Banbi Books, 2016 ISBN 97889 83717733

- *The Mother of All Questions*, trad. coreano de Kim Myungnam, Seoul, Changbi Publishers, 2017. ISBN13 9788936474416

SONG, JINA. “Abuso sexual infantil Definición y síntomas” *Baby Times* (en línea) 29 de agosto de 2019 (Consulta : 05 agosto de 2020) Disponible en: <http://www.babytimes.co.kr/news/articleView.html?idxno=29592>

TAUBIN, AMY “*Women ’s Chorus*” En: *Art forum*, abril, 2014, VOL. 52, NO. 8, p99

THIS CHARMING GIRL (Woman, Jeong Hye : título en coreano) dirigida por Lee Yoon-ki [DVD] Corea del sur, 2004, 98 min

WE ARE NOT DEFEATED. Dirigida por Lee Hye-ran (On line) Seúl, Feminist Video Activism WOM, 2006. 105min, DV6 mm digital, color.

WILLIAMSON, LUCY. "South Korea woman spends 200th day in crane-top protest" BBC News (en línea) 25 de julio, 2011 (Acceso: 2 de mayo de 2020) Disponible en: <http://www.bbc.com/news/world-asia-pacific-14273504>

WOOLF, VIRGINIA. *Las mujeres y La literatura: Profesiones para las mujeres*, trad. Marta Gámez & Violeta Sánchez, 2ª ed. (Málaga, La Dragona Ediciones, 2019) p35-36. ISBN 9788494773051

- *The complete shorter fiction of Virginia Woolf, Together and apart*, trad. coreano de Yu Jin, Seoul, Heavenyonmot, 2006 p 260 ISBN 895902015X 03840

- *Three Guineas*, trad. coreano de Tae Heasook, Seoul, Jungmyung, 2004 ISBN 9788957010235. Original work published in 1938.

YANG, HYO-SIL. Una mirada a la comuna de 'Larga despedida' y 'reencarnación'. En: *Art in Culture*, Seúl, 2015, núm 5 p124. ISBN 9771599137002

YANG, UNHEE. Between Text and Practice: Reception, Development, and Future of Feminist Art Theory in Korea. En: *Historia del arte moderno y contemporáneo coreano*, Seúl: Sociedad Coreana de Historia del Arte Moderno y Contemporáneo, junio de 2014 vol. 27 pp391-413

YU, JUNGIN. "Incidente de Kiryung Electronics, dramático acuerdo en 1895 días" *Kyunghyang Newspaper* (en línea) 1 de noviembre de 2010 (Consulta: 06 de agosto de 2020) Disponible en: http://news.khan.co.kr/kh_news/khan_art_view.html?art_id=201011011133471

YUN, DONGHEE, MOON JANGHYUN(ed). Debut: *Sobre la pintura*, Paju, Book Nomad, 2013, p112-127 ISBN 9788997835300

ZABALBEASCOA, ANATXU. Jenny Holzer: "El trauma está presente en la vida de los artistas" (en línea) EL PAÍS semanal, 13 de marzo, 2019 (Consulta: 13 de marzo, 2019) Disponible en: https://elpais.com/elpais/2019/03/04/eps/1551702839_309698.html

ZAPATA, EMILIANO (1879-1919). "La tierra es de quien la trabaja" (en línea) *Cultura Central* (Consulta: 12 de mayo de 2020) Disponible en: <https://www.culturagenial.com/es/la-tierra-es-de-quien-la-trabaja/>

ŽIŽEK, SLAVOJ. *The Fright of Real Tears: Krzysztof Kieslowski between Theory and Post-Theory*, trad. Oh Yungsook, Kwak Hyunja et.al., Seoul, Ulyuck, 2004. ISBN 139788989485278

Presentaciones de las/ los artistas

KIM GUNHEE (n. 1969, Seúl, Corea)

Nacida y criada en Seúl. En la década de 1970, cuando la industrialización estaba en pleno apogeo, creció como hija de los dueños del restaurante donde trabajaron las chicas que habían venido a ganarse la vida desde la provincia coreana, al igual que las trabajadoras de la fábrica Dong-il textil mencionada en esta tesis. Cuando era pequeña le daba vergüenza llamar a esas trabajadoras “Gong-sooni”.³⁹⁵ Fue la época de la dictadura militar en un país pobre que gritaba “¡que vamos a vivir mejor!” como lema nacional. En los años 80, pasó su juventud en el centro de Seúl con la declaración de la ley marcial por la muerte del dictador y había manifestación casi todos los días, solía volver desde la escuela respirando gases lacrimógenos. Fue a la universidad en la época en la que el país estaba de luto por los jóvenes que morían torturados por parte del estado y por jóvenes que arriesgaron sus vidas en todas partes por las protestas contra el gobierno. Vivió en Barcelona a finales de los 90, posteriormente regresó a Corea y vive con su hija. A principios de los años 2000, se sintió derrotada por vivir en una sociedad armada con espíritu patriarcal, y era más aterrador que el asesinato de manipulación política de las dictaduras. Fue todo un desafío para una mujer de mediana edad vivir en una sociedad donde las mujeres no son tratadas como humanos. Como artista está esperando que la violencia legal en su país desaparezca. En 2012, realizó la exposición individual <White-Out> Art Space Pool, Seúl, Corea. Para hacer preguntas en contra de la conciencia social de casarse, que se considera un sistema para garantizar que las mujeres sean esclavas, trabajó la serie de <together and apart> para la exposición individual: Gahoedong 60, Seúl, Corea, 2010. En 2016, trabajó en el <Proyecto acompañar> con una víctima de violencia doméstica en una estructura típica de la sociedad patriarcal, con la esperanza de que todos adquirieran su propia soberanía y lugar como personas.

LAS 125 TRABAJADORAS Y UN TRABAJADOR DESPEDIDAS/OS DE DONG-IL TEXTIL

Ko Kyungja, Kang Jungja(1), Kang Dongre, Kang Jungja(2), Kim Oksup, Gwon Bunran, Gu Sundeok, Kim Youngsuk, Kim Kyungsu, Kim Miran, Kim Youngsoon, Kim Kyungsuk, Kang Kyungdan, Gu Yegum, Gwon Chunsun, Kim Suja, Kim Myungja, Go Esun, Kim Sunja, Gye Hyunsun, Kang Myungsun, Kim Yesun, Gwon Yongsun, Kim Yusuk, Jeong Myungja, Kim Yuja, Gong Insuk, Kim Yongja, Kim Kiwuk, Kim Insuk, Kim Minsim, Kim Yoensim, Kim Sungwuk, Kim Junghee, Kim Younghee, Na anja, Moon Hyunran, Moon Hyungsun, Moon Youngja, Moon Wonja, Moon Junghee, Park Kyunghee, Park Youngsuk, Park Sunbok, Park Yangsun, Park Insuk, Park Hyunja, Park Heeok, Byun Hyunsun, Baek Gangja, Park Busun, Park Chunggeun, Park Sangsun, Park Sungja, Park Yungsuk, Park Sangsuk, Son Sukja, Song Geumsun, Seok Jungnam, Seo Guinam, Sim Hyunre, Sin Sangmi, Song Gwangsun, Song Okhee, Yang Misun, Yun Chunja, An Chunwha, Lee Geumok, An Dongsun, Yu Youngja, Lee Guire, Yu Kyungsuk, Lee Taesun, Lee Chun geun, Im Jaeok, O Ghungja, Lee Hyangja, Lee Ungnim, Lee Unok, Yu Sunre, Yun Chunbun, Lee Geumok, Yang Youngja, An Sunok, Lee Sunok, An Sune,

Lee Sanggeum, Lee Songja, Lee Wolnam, Lee Sunja, Lee Youngja, Lee Deoksun, Lee Choggak, Lee Byeongguk(Baron), Lee Kyungsuk, Jung Bangrim, Jo Byungwaha, Jung Manrye, Jang Youngwaha, Jo Hyosun, Jeon Changsun, Jung Insun, Jeon Sunja, Ju Okja, Jeon Jinsuk, Jeon Uija, Jo Jaesun, Jung Yusim, Jo Kyungsuk, Jin Sungmi, Jeong Chunre, Jo Mijae, Jeong Uisuk, Jeong Sunhee, Chu Songja, Choi Yeonbong, Che Inae, Chun Okran, Choi Songim, Choi Inja, Choi Myunghee, Han Suja, Whang Yeonghee, Song Kyungok, Whang Jungok, Hong Kisuk.

*Incluidas las 10 trabajadoras que participaron (subrayados) para la obra teatral <¡Soluciona el problema Dong-il textil!>, y escribo todos los nombres de las trabajadoras despedidas/os como artista de esta obra, por orden del registro del Comité de reincorporación de trabajadoras despedidas de Dongil textil. ³⁹⁶

IM HEUNG-SOON (n.1969, Corea)

Es artista visual y director de cine. Ha programado y producido nuevos y diversos tipos de obras de arte contemporáneo en diferentes espacios, en salas de exposiciones, cines y el campo de la vida, con trabajos individuales y de colaboración, de cine documental y arte público. Ha demostrado que sus obras expanden el género del arte y el cine, y a medida que se presentan en prestigiosos museos de arte y festivales de cine coreanos e internacionales, se reúne con el público de todo el mundo.

Además de <Factory Complex> (2014), que ganó el Premio Bienal del León de Plata de la Bienal de Venecia, por primera vez un largometraje coreano, < Jeju Prayer > (2012), en el que trataba las protestas del '3 de Abril' de Jeju, la isla más meridional de Corea, con esta pieza también ganó el Premio Butterfly en el Festival de Cine Digital de Seúl, (2012). <Ryeohaeng> (2016), una película en la que trabajó con mujeres migrantes norcoreanas que ganaron el Premio del Público Fantástico de Corea en el Festival Internacional de Cine Fantástico de Bucheon, y < Things that Do Us Part > (2019), la obra que expuso en el Museo Nacional de Arte Contemporáneo de Corea, en la exposición individual sobre las mujeres activistas partisanas que lucharon por la independencia coreana en la época de invasión japonesa. Estas películas se presentaron en el Festival Internacional de Cine de Shanghai, el Festival Internacional de Cine de Montreal y el Festival Internacional de Cine Documental de Leipzig. En caso de las exhibiciones incluyen the Carnegie Int'l, Pittsburgh (2018), the HKW, Berlin (2017), Pompidou Centre, Paris (2016), Taipei Biennale (2016), Tate Modern, London (2015), MoMA PS1, New York (2015), Sharjah Biennale (2015) y The National Art Center, Tokyo (2015).

*El curriculum lo ofreció la productora Bandal, que maneja las obras del artista IM heung-soon.

MIREIA SALLARÈS (n. 1973, Barcelona)

Vive entre Barcelona y otras ciudades extranjeras donde temporalmente desarrolla parte de su práctica artística. La condición de extranjera es un registro común en sus trabajos de campo que son resultado de largas investigaciones sobre temas tan esenciales como la violencia, la muerte, el sexo, la legalidad, la verdad, el amor o el trabajo. El proceso de creación de sus obras es parte indispensable del contenido que involucra a personas desde su singularidad para cuestionar la univocidad de los aparatos de construcción de la subjetividad de los discursos dominantes de nuestra sociedad. La noción de «vida vivida» es el eje sobre el que se articula toda su práctica artística y así lo declara: «Lo verdaderamente monumental es la vida vivida. La UNESCO lo debería declarar patrimonio de la humanidad y derecho universal. Un derecho que no puede ser sólo individual y que nos vincula tanto a los vivos como a los muertos ».

<Las muertes chiquitas> se ha presentado en el MACBA, el CCCB, La Capella, la Fundación Miró y el Centro de Arte Santa Mònica de Barcelona; el Tenerife Espacio de las Artes, el CA Tarragona; la casa vecina, la central del pueblo, el Centro Cultural de España y el Museo Carrillo Gil de México; el Anthology Film Archives de Nueva York, la New York University, el Facets de Chicago y Indiana Film University; la Galleri Image de Arhus en Dinamarca, el Center for Contemporary Art de Glasgow, la Organización Nelson Garrido de Caracas, el Museo de Arte Moderno de Puerto Rico, el SKC de Belgrado, el Museo de Arte Moderno de Moscú, y en comunidades autónomas de Oaxaca, Chiapas y Guerrero entre muchos otros lugares.

*Es una parte del curriculum que me ofreció la artista, y lo publico con su permiso.

Índice de Imágenes

Sobre las citas de las imágenes: Los títulos en inglés, los mantengo. Si está originalmente solo en coreano los he traducido al castellano para dar facilidad de entendimiento. Las imágenes de <Proyecto Acompañar>, <Factory Complex>, <Las muertes chiquitas> son cortesía de los autores de las obras y en caso de la obra <¡Soluciona el problema de Dong-il textil!>, los archivos son cortesía de Lee Chong-gak y Park Yongsoo de Korea Democracy Foundation.

1. <Light 7> 2012, acrylic, medium, and charcoal on canvas, 46 x 55cm Foto de la instalación de la exposición “White-Out” 2012 en Art space POOL, Seúl, Corea del Sur.
2. El paisaje del puesto de guardia en la línea demarcación de la ribera entre dos Coreas, fotografía: Kim Gunhee © Kim Gunhee
3. El paisaje del puesto de guardia en la línea demarcación de la ribera entre dos Coreas, fotografía: Kim Gunhee © Kim Gunhee
4. El paisaje des de observatorio de la unificación Odusan, desde lejos, fotografía: Kim Gunhee © Kim Gun hee
5. El paisaje des de observatorio de la unificación Odusan, interior, fotografía: Kim Gunhee © Kim Gunhee
6. El pueblo Deasung-dong, está dentro de la zona desmilitarización del parte sur
7. El Observatorio Dorasan © Korea Tourism Organization
8. El cementerio de las tropas enemigas, fotografía: Kim Gunhee © Kim Gunhee
9. La tumba del delincuente del caso de la explosionar el vuelo KAL 858 en el cementerio de las tropas enemigas, fotografía: Kim Gunhee © Kim Gunhee
10. La tumba de un delincuente del caso del intento frustrado del asesinato presidencial, en el cementerio de las tropas enemigas, fotografía: Kim Gunhee © Kim Gunhee
11. El mapa de Paju y Seúl de Corea del Sur marcando los lugares de las historias que son el fondo de la serie <White - Out> © Kim Gunhee
12. El mapa del golfo Andadman y Corea, marcando el sitio donde se estrelló el vuelo KAL 858 © Kim Gunhee
13. La exposición “White- Out” 2012 en Art space POOL, Seúl, Corea del Sur, fotografía: Kim Gunhee © Kim Gunhee
14. La exposición “White- Out” 2012 en Art space POOL, Seúl, Corea del Sur, fotografía: Kim Gunhee © Kim Gunhee
15. <Light 10> 2012, acrylic, medium, and charcoal on canvas, 46 x 55 cm
16. <Light 2> 2012, acrylic, medium, and charcoal on canvas, 54 x 65 cm
17. La exposición “White-Out” 2012 en Art space POOL, Seúl, Corea del Sur, fotografía: Kim Gunhee © Kim Gunhee
18. <Light 6> 2012, acrylic, medium, and charcoal on canvas, 46 x 55 cm
19. <Odu Mountain Observatory 1> 2012, acrylic, medium, and charcoal on canvas, 46 x 38 cm
- <Odu Mountain Observatory 2> 2012, acrylic, medium, and charcoal on canvas, 46 x 38cm
- <Odu Mountain Observatory 3> 2012, acrylic, medium and charcoal on canvas, 46 x 38 cm
- <Odu Mountain Observatory 5> 2012, acrylic, medium and charcoal on canvas, 46 x 33 cm
- <Odu Mountain Observatory 6> 2012, acrylic, medium and charcoal on canvas, 46 x 33cm
20. <Tour, Guard Post> 2012, acrylic, medium and charcoal on canvas, 65 x 81 cm
21. <Light 8> 2012, acrylic, medium and charcoal on canvas, 46 x 55 cm
22. < N° 54 – 475> 2012 acrylic, medium and charcoal on canvas, 24 x 33 cm
23. < N° 54 – 858> 2012 acrylic, medium and charcoal on canvas, 22 x 27cm
24. < N° 54 – 772> 2012 acrylic, medium and charcoal on canvas, 22 x 27 cm
25. <Searchlight> 2012, acrylic, medium and charcoal on canvas, 195 x 130 cm
26. <Searchlight> 2012, acrylic, medium and charcoal on canvas, 55 x 46 cm
27. Izq. <Photoline> 2011, acrylic, medium and charcoal on canvas, 41 x 33, 41 x 33, 41 x 33 cm

28. <Experiencing Peace-Observatory> 2012, acrylic, medium and charcoal on canvas, 146 x 114 cm
29. Dcha. <Photoline> 2011, acrylic, medium and charcoal on canvas, 41 x 33, 41 x 27, 41 x 27 cm
30. <Experiencing Peace-Flag2> 2012, acrylic, medium and charcoal on canvas, 146 x 114 cm
31. <Experiencing Peace-Flag1> 2012, acrylic, medium, and charcoal on canvas, 146 x 114 cm
32. < N° 54 - #12> 2012 acrylic, medium, and charcoal on canvas, 55 x 46 cm: Lápida del cementerio de las tropas enemigas
33. < N° 54 - #5 - 858-4> 2012, acrylic, medium, and charcoal on canvas, 55 x 46 cm: El mar donde se explotó el vuelo KAL 858 y las señales del sitio donde cayeron los pedazos del avión.
34. < N° 54 - #2 - 858-1> 2012, acrylic, medium, and charcoal on canvas, 27 x 22 cm: Supuesto sitio donde donde cayeron los pedazos del vuelo KAL 858
35. < N° 54 - #3 - 858-2> 2012, acrylic, medium, and charcoal on canvas, 27 x 22 cm: Supuesto sitio donde donde cayeron los pedazos del vuelo KAL 858
36. < N° 54 - #4 - 858-3> 2012, acrylic, medium, and charcoal on canvas, 27 x 22 cm: Supuesto sitio donde donde cayeron los pedazos del vuelo KAL 858
37. < N° 54 - #7> 2012, acrylic, medium and charcoal on canvas, 55 x 46 cm
38. < N° 54 - #8> 2012, acrylic, medium and charcoal on canvas, 46 x 33 cm
39. < N° 54 - #9> 2012, acrylic, medium and charcoal on canvas, 55 x 46 cm
40. < N° 54 - #1-1.21>2012, acrylic, medium and charcoal on canvas, 65 x 64 cm
41. <Light 9> 2012, acrylic, medium, and charcoal on canvas, 46 x 55 cm
42. < N° 54 - #10> 2012, acrylic, medium, and charcoal on canvas, 55 x 46 cm
43. < N° 54 - #11> 2012, acrylic, medium, and charcoal on canvas, 55x 46 cm
44. < N° 54 - #0> 2012, acrylic, medium and charcoal on canvas, 92 x 73cm
45. < N° 54 - #13> 2012, acrylic, medium and charcoal on canvas, 259 x 194 cm
46. <Light 12> 2012, acrylic, medium and charcoal on canvas, 22 x 27cm
47. <Light 13> 2012, acrylic, medium and charcoal on canvas, 22 x 27cm
48. <Detected, Boring Requested>2012 (left) acrylic, medium and charcoal on canvas, 46 x 55 cm (right) acrylic, medium, and charcoal on canvas, 46 x 55 cm
49. <Experiencing Peace> 2012, acrylic, medium and charcoal on canvas, 92 x 73 cm
50. <Light 5> 2012, acrylic, medium, and charcoal on canvas, 46 x 55 cm
51. <Experiencing Peace> 2011, acrylic, medium and charcoal on canvas, 27 x 19 cm
52. <Searchlight> 2012, acrylic, medium and charcoal on canvas, 30 x 25cm
53. <Anónimo> 2012, acrylic, medium and charcoal on canvas, 22 x 27cm, 22 x 27cm
54. <Arbol> 2012, acrylic, medium and charcoal on canvas, 41 x 32 cm
55. <Prohibido regar herbicida> 2011, acrylic, medium and charcoal on canvas, 22 x 27cm
56. <Jayuro> 2010, acrylic, medium and charcoal on canvas, 22 x 27cm
57. <Jayuro Gasolinera> 2009, acrylic, medium and charcoal on canvas, 22 x 27cm
58. <Paisaje de Paju> 2009, acrylic, medium and charcoal on canvas, 27 x 22cm, 27 x 22cm
59. <Paisaje de Paju> 2010, acrylic, medium and charcoal on canvas, 27 x 22cm, 27 x 22cm
60. < Picture 6-II > 2009, acrylic, medium and charcoal on canvas, 33 x 22cm
61. < Picture 6-I > 2009, acrylic, medium and charcoal on canvas, 33 x 22cm
62. < N° 54 - #6> 2012, acrylic, medium and charcoal on canvas, 46 x 33cm
63. <Avión de combate> 2009, acrylic, medium and charcoal on canvas, 27 x 22cm
64. <Paju> 2008, acrylic, medium and charcoal on canvas, 22 x 27cm
65. <Paju> 2008, acrylic, medium and charcoal on canvas, 22 x 27cm
66. <Paju> 2008, acrylic, medium and char-

coal on canvas, 22 x 27cm

67. <Light 0> 2008, acrylic, medium and charcoal on canvas, 22 x 27cm

68. <Guard Post> 2009, acrylic, medium and charcoal on canvas, 22 x 27cm

69. <Jayuro Gasolinera> 2009, acrylic, medium and charcoal on canvas, 22 x 27cm

70. <Limit> 2009, acrylic, medium and charcoal on canvas, 22 x 27cm

71. <Paju> 2008, acrylic, medium and charcoal on canvas, 27 x 22cm

72. <Polder Seamangum> 2008, acrylic, medium and charcoal on canvas, 27 x 22cm

73. <Green wall> 2011, acrylic, medium and charcoal on canvas, 27 x 22cm

74. <Picture 12-IV.II.I.III> 2009, acrylic, medium and charcoal on canvas, 27 x 22cm, 27 x 22cm, 27 x 22cm

75. <Dolphin balloon> 2009, acrylic, medium, charcoal and cotton thread on canvas, 21 x 33cm

76-1. <Picture 4-II> 2009, acrylic, medium and charcoal on canvas, 65 x 54cm

76-2. <Picture 4-II-I> 2009, acrylic, medium and charcoal on canvas, 65 x 54cm

77. Apartamentos de Seúl, Corea del Sur, 2008, fotografía: Kim Gunhee © Kim Gunhee

78. Instalaciones de vivienda del vecindario del Paju, 2009, fotografía: Kim Gunhee © Kim Gunhee

79. <Picture 1> 2009, acrylic, medium and charcoal on canvas, 195 x 130cm

80. <Picture 1-1> 2009, acrylic, medium and charcoal on canvas, 100 x 81cm

81. <Picture 2> 2009, acrylic, medium and charcoal on canvas, 100 x 81cm

82. <Picture 3> 2009, acrylic, medium and charcoal on canvas, 100 x 81cm

83. <Picture 4-III> 2009, acrylic, medium and charcoal on canvas, 33 x 24 cm

84. <Picture 4-I> 2009, acrylic, medium and charcoal on canvas, 116 x 89cm

85. Autoretrato de Dakyung, 2016, fotografía: Kim Gunhee © Kim Gunhee

86. <Face> 2018, color pencil on canvas in the box of handkerchief, 19,5 x 13 cm

87. Dakyung 's Sketch, fotografía: Kim Gunhee © Kim Gunhee

88. <Pink> 2018, acrylic, medium and oil pencil on canvas, 50 x 50cm

89. Dakyung 's Drawing, fotografía: Kim Gunhee © Kim Gunhee

90. <Pink> 2018, acrylic, medium in wooden frame, 29.5 x 23cm

91. Dakyung 's Drawing, fotografía: Kim Gunhee © Kim Gunhee

92. Dakyung 's Drawing, fotografía: Kim Gunhee © Kim Gunhee

93. Dakyung 's Drawing, fotografía: Kim Gunhee © Kim Gunhee

94. Dakyung 's Drawing, fotografía: Kim Gunhee © Kim Gunhee

95. <Pink> 2018, acrylic on canvas, 50 x 100 cm

96. Edificio de Peacewel, es un Centro de Apoyo Juvenil para las supervivientes de abuso sexual, 2016, fotografía: Kim Gunhee © Kim Gunhee

97. <Home> 2018, color pencil on canvas, 34 x 28 cm

98. Dakyung 's Drawing, fotografía: Kim Gunhee © Kim Gunhee

99. Foto de Dakyung, 2016, fotografía: Kim Gunhee © Kim Gunhee

100. Foto de Dakyung, 2016, fotografía: Kim Gunhee © Kim Gunhee

101. <Face> 2018, color pencil on canvas, 34 x 28 cm

102. Dakyung 's Drawings, fotografía: Kim Gunhee © Kim Gunhee

103. <Face 1> 2018, acrylic pencil on canvas, 140 x 150cm

104. <Face 3> 2018, acrylic pencil and color pencil on canvas, 36 x 34 cm

105. <Face 2> 2018, acrylic pencil and color pencil on canvas, 34 x 33 cm

106. <Face 4> 2018, acrylic, acrylic pencil on canvas, 34 x 27cm

107. <Hand> 2018, Korean ink & acrylic on canvas and paper, 50 x 35cm, 29.7 x 42cm, 40 x 50cm, 37 x 43cm, 27 x 21cm

108. Dakyung 's Drawings, fotografía: Kim

Gunhee © Kim Gunhee

109. <Grass> 2018, color pencil on canvas and paper, 35 x 34cm, 71 x 65cm, 34 x 35 cm, 40 x 33 cm, 32 x 27cm, 35 x 34 cm, 35 x 34cm, 35 x 34cm, 34 x 35cm, 34 x 33 cm

110. Dakyung 's Drawing, fotografía: Kim Gunhee © Kim Gunhee

111. <No comas demasiado rápido> 2018, color pencil on paper, 28 x 35 cm

112. <108 Árbol I> 2018, charcoal on canvas, 102 x 80 cm: 108 capas.

113. <108 Árbol II> 2019, charcoal on Linen, 155 x 130 cm: 108 capas.

114. Las trabajadoras de la fábrica Dong-il textil, Cortesía de Jung Myungja © Jung Myungja

115. Las trabajadoras de la fábrica Dong-il textil, ensuciadas con excrementos. Cortesía de Lee Chong-gak, Korea Democracy Foundation Archives © Lee Chong-gak

116. Las trabajadoras de la fábrica Dong-il textil desnudas en la protesta de 1976. Imagen capturada del programa KBS con su permiso.

117. La protesta del día del trabajo, cuando emitía por TV en directo. 10 de marzo de 1978. Cortesía de Lee Chong-gak, Korea Democracy Foundation Archives. © Lee Chong-gak

118. Imagen de una actuación de la obra teatral <¡Soluciona el problema de Dong-il textil!>, en el año 1985 cuando celebraron la publicación del libro documental de la historia de la protesta de las trabajadoras de Dong-il textil. © Cortesía de Park Yongsu, Korea Democracy Foundation Archives © Park Yongsu

119. Primera actuación de la obra teatral <¡Soluciona el problema de Dong-il textil!>, el 22 de septiembre de 1978, Seúl. La obra se convirtió en protesta mientras actuaron y los policías oprimieron el movimiento. Cortesía de Lee Chong-gak, Korea Democracy Foundation Archives © Lee Chong-gak

120. id.118

121. Guión de la obra teatral <¡Soluciona el problema de Dong-il textil!>, la tapa y las escenas de las protestas desnudas, con excrementos y el día del trabajo. Cortesía de Lee Chong-gak, Korea Democracy Foundation Archives © Lee Chong-gak

122. Una escena de Madanggeuk.

123. Las protestas de Las trabajadoras de la

fábrica Dong-il textil para reintegrarse al trabajo. Cortesía de Lee Chong-gak, Korea Democracy Foundation Archives © Lee Chong-gak

124. Las trabajadoras de una fábrica de pe-luca en los 60's en Corea del Sur.

125. En el 2018, 40 años después del incidente, el tribunal supremo de justicia se sentenció sobre la demanda por daños por parte de las trabajadoras en contra del estado. Cortesía de Kim Yongja © Kim Yongja

126. Fotograma de la obra <Factory Complex> Cortesía de Bandal Doc. © BANDAL

127. Fotograma de <Factory Complex> las entrevistadas: Kim Jinsuk, Shin Sunae, Kim Soyeon, Lee Chong-gak, Kang Myungja, Kim Jinsuk2. Cortesía de Bandal Doc. © BANDAL

128. Fotograma de la obra <Factory Complex> Cortesía de Bandal Doc. © BANDAL

129. Fotograma de la obra <Factory Complex> Cortesía de Bandal Doc. © BANDAL

130. Fotograma de la obra <Factory Complex> Cortesía de Bandal Doc. © BANDAL

131. Fotograma de la obra <Factory Complex> Cortesía de Bandal Doc. © BANDAL

132. Fotograma de la obra <Factory Complex> de Camboya. Cortesía de Bandal Doc. © BANDAL

133. Fotograma de un programa documental 'Newstapa' sobre la protesta de Camboya que estuvo bajo sospecha de intervención del gobierno surcoreano para controlar. © Newstapa

134. 'La estatua de diosa de exportación', Seúl, Corea del Sur.

135. La protesta de las trabajadoras del supermercado Homever, 2007, Seúl, Corea del Sur.

136. Mujer Maniquí, en área descanso de autopista © KimGunhee

137. Fotograma de la obra <Factory Complex> Cortesía de Bandal Doc. © BANDAL

138. Foro de Casa de vecina, México, fotografía: Dante Busquets. Cortesía de Mireia Sallarès © Mireia Sallarès

139. Obra específica para la pantalla gigante de Espai Tabacalera, Tarragona. Citas procedentes de <Las muertes chiquitas>, Mireia Sallarès (México, 2006-2009) Fotografía: Raquel Sánchez Frieria, Cortesía de Mireia Sallarès © Mireia Sallarès

140. “Monuments”, CA Tarragona. Vista de la sala dedicada al proyecto <Las muertes chiquitas> Mireia Sallarès (México, 2006-2009) Fotografía: Martí Gasull. Cortesía de Mireia Sallarès © Mireia Sallarès

“Campos de batalla”, TEA, Tenerife. Vista de la sala dedicada al proyecto <Las muertes chiquitas> Mireia Sallarès (México, 2006-2009) Cortesía de Mireia Sallarès © Mireia Sallarès

“Campos de batalla”, TEA, Tenerife. Vista de la sala dedicada al proyecto <Las muertes chiquitas> Mireia Sallarès (México, 2006-2009) Fotografía: Teresa Arozena. Cortesía de Mireia Sallarès © Mireia Sallarès

141. Vista de la platea en ruinas del antiguo Cine Opera de la ciudad de México donde se estrenó la el largometraje del proyecto. Diciembre, 2009. Cortesía de Mireia Sallarès © Mireia Sallarès

142. Fotograma de <Las muertes chiquitas> : MARI, NATALIA, LLUVIA, MIREIA, CARMEN, CHELO, MARIA. Cortesía de Mireia Sallarès © Mireia Sallarès

143. CARMEN en los jardines Torres Quintero, delante de la casa Xochiquetzal, residencia para extrabajadoras sexuales ancianas, México, D.F, fotografía: Dante Busquets. Cortesía de Mireia Sallarès © Mireia Sallarès

144. HELENA en el balcón de su dormitorio, edificio Luis Moya, Centro Histórico, México, D.F, fotografía: Dante Busquets. Cortesía de Mireia Sallarès © Mireia Sallarès

145. DOÑA JOSE en el predio donde su organización mazahua construía bloques de viviendas, callejón Mesones, Centro Histórico, México, D.F, fotografía: Ramiro Chaves. Cortesía de Mireia Sallarès © Mireia Sallarès

146. CHTLALI y CHEPINA en el jardín de la casa familiar, barrio de Santa Rosa Panzocola, Oaxaca, fotografía: Dante Busquets. Cortesía de Mireia Sallarès © Mireia Sallarès

147. Murales pegados clandestinamente, diciembre de 2007, San Cristóbal de las Casas. fotografía: Nino Oliveri. Cortesía de Mireia Sallarès © Mireia Sallarès

148. Cartel en la entrada del Caracol de Oventik, en la zona de Los Altos, Chiapas. Cortesía de Mireia Sallarès © Mireia Sallarès

한글요약

본 논문은 우리 사회에 만연한 성폭력, 빈곤, 정치적 불균형등, 각종 폭력에 대한 우려를 페미니즘의 시각으로 바라보며 시작되었다. 예술과 사회의 관계는 특히, 부당한 사회현실을 고발하고 개선하는 동력으로써의 '연대'와 같은 차별된 윤리적 가치를 지적해온 페미니즘 관련 현대미술에서 서로 밀접하게 스며들어있는 관계다.

한편, 이 연구는 예술이 사회를 위해 무언가를 할 수 있다는 믿음과 결국, 예술은 아무것도 할 수 없다는 고민에서부터 비롯 되었다. "예술은 우리를 무언가로부터 구원할 수 있을까?" 라는 나의 질문은 좀더 깊은 문제의식으로 이끌었다. 그리고 한국과 유럽을 맥락으로 한 페미니즘 논쟁을 제안하고 생성해낸 작품들을 통해 그 답을 찾고자 했다. 따라서 논문은 작가들이 작품제작에 있어서 어떤 태도와 입장을 갖고 있는지에 초점을 맞추고 있다. 그리고 이를 증명하기 위해 예술가의 입장으로 작품제작과 완성에 대한 정치적 태도와 이념을 우선순위에 두지않고 예술노동자로서 발전시킨 자신의 정치를 보여 줌으로써 예술 실천과정이 예술작품의 결과가 되는 일련의 사례를 제시한다. 다시말해, 예술가만이 예술작품을 통한 정치를 할 수 있는 것이 아니라 는 점을 주목했다. 그리고 이러한 관찰을 통한 가정은 예술가의 정체성 개념과 오늘날 예술가가 어떻게 정의되는가에 대한 개념을 넓힐 수 있는 자유를 제공한다. 동시에 그것은 예술의 한계, 특히 실천으로서의 예술과 우리가 살고있는 사회에서 예술가의 역할 사이의 한계를 보여 주고 재고하는 과정을 의미한다. 결론적으로, 연구논문 "BETWEENNESS" 는 작가들이 가진 페미니즘 의식 뿐만 아니라 여성의 관점이 내재된 정치적 역할에 대한 반영이다. 논문은 연구된 작품 상호간에 또 그외의 논쟁에서 각기 페미니즘에 대한 토론을 이끌어 내고 질문을 던지도록 하는 여섯 작품으로 구성되어 있다. 그리고 이 논쟁을 통해서 우리에게 삶의정치가 어떻게 예술이 되는지에 대해 생각할 수 있는 기회를 제공한다.

Dedico esta tesis a mi hija 서진,

Ahora,
Gracias infinitamente a Alicia Vela.
Su paciencia me ha traído hasta aquí y ahora,
Para poder terminar mi historia sin cortar nuestro
viejo hilo atado.

A mi compañera Seojin.
Siempre existe a mi lado tal como es ella.
Lo más cerca y lejos a la vez.
Así debe ser como una hija.
Gracias a su mirada que me lleva cada día a su mundo.

A Da Kyung
Gracias por haberme ofrecido a su lado para poder acompañarle.

A mí,
Entonces,
Agradezco a todos estos tiempos que me dejé entrar
a mi propia historia así pude pensar en cómo hablar de ello.

