

# Nuevo Mundo Mundos Nuevos

Nouveaux mondes mondes nouveaux - Novo Mundo Mundos Novos - New world New worlds

Images, mémoires et sons  
2020

## ***La chica del Sur. Intersecciones entre Corea y Argentina: cuando Historia e historia confluyen***

*The girl from de South. Intersections between Korea and Argentina: when History and story come together*

**MALENA VERARDI**

<https://doi.org/10.4000/nuevomundo.80222>

### **Résumés**

Español English

El presente artículo se propone reflexionar sobre las relaciones entre historia social y experiencia personal en el film *La chica del Sur* (García, 2012). El relato aborda la compleja situación política en la Península de Corea a través de dos viajes realizados por el director del film, José Luis García: uno a Corea del Norte en 1989 y otro más reciente, acontecido alrededor de 2009, a Corea del Sur. La división de Corea, una de las consecuencias geopolíticas de la Segunda Guerra Mundial, instituyó un férreo enfrentamiento entre dos sectores transformados en sociedades antitéticas, que continúa hasta la actualidad.

El film plantea un viaje en el tiempo y en el espacio que ofrece una mirada sobre determinados acontecimientos y sus efectos en el presente. Así, aborda la representación de un hecho histórico (la división de una nación, sus consecuencias en la cotidianeidad de los habitantes), en directa relación con la configuración de la contemporaneidad. De esta manera, el pasado se construye en cada interacción con un presente que lo reescribe y el presente se revela como constitutivamente atravesado por el pasado, como parte de una memoria histórica que, a su vez, lo define como tal.

The present article intends to reflect on the relationships between social history and personal experience in the film *La chica del Sur* (García, 2012). The story deals with the complex political situation in the Korean Peninsula as shown in two trips taken by the film director: to North Korea in 1989, and a more recent one to South Korea around 2009. The Korea's division – one of the geopolitical consequences of the Second World War – established an ongoing harsh confrontation between two areas that became antithetic societies. The film proposes a journey in time and space that offers a view of certain events and their effect on the present. Thus, it approaches the representation of a historical fact (the division of a nation, its consequences for its inhabitants' daily life), relating it closely to the configuration of contemporaneity. In this way, the



past is constructed in each interaction with a present that rewrites it, while the present is revealed as penetrated in its essence by the past, as part of a historical memory that in turn defines it as such.

---

## *Entrées d'index*

**Keywords:** Republic of Korea, history, temporality, journey, border

**Palabras claves:** República de Corea, historia, temporalidad, viaje, frontera

---

## *Texte intégral*

# A modo de introducción



Imagen 1 – Lim Sukyung: la chica del Sur.

- 1 El presente artículo se propone reflexionar sobre las relaciones entre historia social y experiencia personal en el film *La chica del Sur* (García, 2012)<sup>1</sup>. El relato aborda la compleja situación política en la Península de Corea a través de un viaje realizado por el director del film, José Luis García, a Corea del Norte en 1989 y una experiencia más



reciente, acontecida alrededor de 2009, momento en el cual García se traslada hacia Corea del Sur. La división de Corea, una de las consecuencias geopolíticas de la Segunda Guerra Mundial, instituyó un férreo enfrentamiento entre dos sectores transformados en sociedades antitéticas, que continúa hasta la actualidad. La separación se estableció siguiendo la línea que traza el paralelo 38. Del lado norte se conformó la República Popular Democrática de Corea (o Corea del Norte), que fue ocupada por tropas de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas y hacia el sur la República de Corea (o Corea del Sur), en la cual se instalaron tropas de los Estados Unidos. Luego del fin de la Guerra de Corea, desarrollada entre 1950 y 1953 en el marco de la Guerra Fría, se instauró una franja de cuatro kilómetros de extensión situada alrededor del paralelo 38. Si bien en 1953 se decretó el fin de la guerra con la firma de un armisticio y un acuerdo de no agresión, no se firmó nunca un tratado de paz. En la actualidad tropas de ambos países continúan vigilando constantemente la frontera<sup>2</sup>.

2 El film plantea un viaje en el tiempo y en el espacio que ofrece una mirada sobre determinados acontecimientos históricos y sus efectos y proyecciones en el presente. Así, aborda la representación de un hecho histórico (la partición de una nación, sus consecuencias en la vida cotidiana de los habitantes), en directa relación con la configuración de la contemporaneidad. De esta manera, el pasado se construye en cada interacción con un presente que lo reescribe y el presente se revela como constitutivamente atravesado por el pasado – o pasados –, como parte de una memoria histórica que, a su vez, lo define como tal. En este sentido, el trabajo reflexiona sobre los rasgos que adquiere la temporalidad al ser representada en la narrativa fílmica en el contexto socio-histórico de comienzos del siglo XXI, caracterizado por fuertes transformaciones en las formas de conceptualizar el tiempo y el espacio (redefinición de las nociones de presente y pasado, nuevos modos de pensar las relaciones entre historia y memoria). Como señala Andreas Huyssen<sup>3</sup>, si anteriormente la memoria aludía a la relación de una comunidad con su pasado, la actual difuminación de las fronteras entre pasado y presente – sumada a la compresión espacio-temporal que se intensifica con el desarrollo de nuevas tecnologías en las sociedades de fin de siglo XX y comienzos del siglo XXI (Harvey<sup>4</sup>) –, permite entender a la memoria como un modo de representación perteneciente al presente. Dichas transformaciones tiene lugar en el marco del denominado “resurgimiento de la noción de modernidad” (Jameson, Huyssen<sup>5</sup>). Tras el declive de los debates sobre posmodernidad y posmodernismo (Jameson, Berman, Anderson, Habermas, Harvey<sup>6</sup>), característicos del campo de estudios académicos durante las décadas del ochenta y el noventa, la noción de modernidad ha vuelto a cobrar relevancia como un significativo clave en la interpretación de la escena social contemporánea.

3 El tiempo se propone en el trabajo como una categoría formal a partir de la cual articular un abordaje del vínculo entre el cine y el contexto en el cual éste se desarrolla. La perspectiva teórico-metodológica en la que se inscribe dicho abordaje supone realizar el análisis formal de la película a partir de los criterios que establece la narratología fílmica (Bordwell, Aumont, Gaudreault y Jost, Metz<sup>7</sup>). Así, resulta relevante observar los modos de organización temporal que presenta el relato, en tanto el tiempo es una variable central en la conformación de representaciones sobre el pasado y el presente. Al respecto, varios autores coinciden en plantear que todo relato pone en juego dos temporalidades: la de lo narrado y la que deriva del acto narrativo en sí. Según Christian Metz<sup>8</sup>, uno de los primeros autores en aplicar la narratología en el ámbito del análisis fílmico, conviene distinguir la sucesión cronológica de los acontecimientos y la secuencia de significantes que el usuario tarda cierto tiempo en recorrer: el tiempo de visión. Tanto Bordwell<sup>9</sup> como Gaudreault y Jost<sup>10</sup> abordan esta misma idea, sosteniendo además que, desde una perspectiva de construcción sintáctica, estos dos planos pueden articularse en tres niveles (basados en la dialéctica historia-relato, entendiendo como historia los hechos que narra el film y como relato el modo de presentar la narración): la relación entre el orden de los acontecimientos que tienen lugar en la historia y el de su aparición en el relato, la relación entre la duración del tiempo del relato y la del tiempo de la historia y la relación entre el número de veces



que se evoca un acontecimiento en el relato y el número de veces que tiene lugar en la historia.

- 4 Por su parte, Aumont establece una diferenciación entre los dispositivos de imágenes que incluyen constitutivamente la duración (imágenes temporalizadas) y los que no la incluyen (imágenes no temporalizadas). Así, el autor retoma a Deleuze para expresar que el cine “(...) se basa en una imagen temporalizada que representa indisociablemente un bloque de ‘espacio-duración’<sup>11</sup>”.
- 5 De esta manera, el trabajo analiza los modos en los que se representa en un texto fílmico la experiencia personal y la incidencia que tienen en ella las contingencias del momento social e histórico en la cual se desarrolla. El artículo puede contribuir a ampliar el campo de estudios sobre cine biográfico, así como, en un plano más amplio, aportar una nueva perspectiva a las investigaciones que abordan la dialéctica cine-historia.

## A través del tiempo y las fronteras

- 6 En 1989 José Luis García realizó un viaje a Corea del Norte. Como él mismo lo relata en voz en *off*<sup>12</sup>, el motivo del viaje era concurrir al XIII “Festival Mundial de la Juventud y los Estudiantes”, “Un encuentro de militantes de izquierda que la Unión Soviética iba a auspiciar por última vez antes de desaparecer dos años más tarde”<sup>13</sup>. Las consignas que se reproducían en los foros del evento proclamaban la descolonización del Pacífico y el desarme nuclear: “Se firmaron acuerdos para limpiar al mundo de armas nucleares y se debatió el fin de la opresión de la clase obrera, entre otros temas tratados en foros, mitines y encuentros bilaterales que se hacían por toda la ciudad”. Durante el festival una joven surcoreana llamada Lim Sukyung llegó hasta la ciudad de Pyongyang, capital de Corea del Norte, con el objetivo de impulsar la reflexión sobre la situación de la Península de Corea y promover su unidad. Acceder a esta ciudad, ubicada en el suroeste del país, le implicó – indica García – “Dar la vuelta al mundo con escalas en Tokio, Berlín y Moscú para poder llegar al otro lado de la frontera prohibida”. La joven se fue convirtiendo progresivamente en una “celebridad de la unidad de Corea”, en tanto comenzó a ser reconocida como una figura emblemática de la reunificación. A lo largo de los diez días que duró el evento, Sukyung departió una y otra vez sobre la necesidad de que Corea volviera a ser una: “Los estudiantes del sur y del norte unidos lograremos la reunificación de la patria. Del monte Paektu al monte Halla, Corea es una” – era uno de los conceptos proclamados por la joven –<sup>14</sup>. [Imagen 2] Al terminar el festival García retornó a Buenos Aires. Días más tarde supo que Sukyung había regresado al Sur cruzando la frontera a pie por la ciudad de Panmunjon, tal como lo había anunciado. Un sacerdote viajó especialmente desde Seúl para acompañarla y evitar así que dispararan sobre ella (“se comentaba que nunca iba a poder volver, que la matarían cuando intentara cruzar la frontera” – señala la voz en *off* del director –). Una vez del otro lado, continúa relatando García, “Fue acusada de subversión, espionaje y contrabando por haber importado un par de zapatillas que le dieron cuando perdió las suyas entre la multitud que la recibió en Pyongyang. Un tribunal de Seúl la condenó a diez años de prisión. Tres años y medio más tarde salió en libertad condicional”. La narración da cuenta luego de los acontecimientos que siguieron a su liberación, años después: Sukyung continuó sus estudios en Ciencias de la Comunicación y tras haber terminado la carrera de periodismo se dedicó a dar clases sobre la relación entre los medios de comunicación masivos y las sociedades contemporáneas. Tuvo un hijo que murió a los ocho años a raíz de un accidente sufrido en una pileta. Durante este lapso García continuó, a la vez, con su vida: se casó, se divorció, se volvió a casar. Pasó el tiempo pero, como él mismo lo expresa, la figura de la joven que se había atrevido a desafiar las normativas de un momento central del orden político mundial lo acompañó desde aquel momento a lo largo de su vida.





Imagen 2 – Lim Sukyung durante su participación en el “Festival mundial de la juventud y los estudiantes”.

- 7 En 2008 García conoció a Alejandro Kim, un historiador y traductor oriundo de Corea del Sur, residente en Buenos Aires, con quien comenzó a pensar en la posibilidad de contactar a Lim Sukyung para realizar un documental sobre su persona. La tarea no resultó sencilla. Inicialmente lograron acceder a algunas páginas de internet en japonés que proporcionaron algunos datos sobre su biografía pero luego el rastro se perdía en un monasterio budista en el cual aparentemente se había recluso luego de la muerte de su hijo. Finalmente, un periodista compañero de Sukyung les hizo saber que ella se encontraba nuevamente en Seúl y les facilitó los datos para contactarla. A través de varios intercambios vía e-mail García consiguió su aprobación para entrevistarla y junto a Alejandro, a quien convenció de oficiar como traductor, se embarcó en un largo viaje a las antípodas que lo llevó, veinte años después, nuevamente a la frontera más vigilada del planeta, esta vez desde el lado Sur.
- 8 El film fue realizado en el año 2012 en el contexto de la decadencia de los debates sobre el posmodernismo y de la vuelta de la modernidad como un significante de gran productividad a la hora de reflexionar sobre las características de la escena social contemporánea. Una de las temáticas directamente vinculadas a la modernidad tenía que ver, precisamente, con el abordaje de cuestiones relativas al tiempo (Jameson<sup>15</sup>). Por ello, resulta de interés problematizar las representaciones actuales sobre la temporalidad en un entorno radicalmente diferente al del modernismo<sup>16</sup>, como el de las sociedades de comienzos de siglo XXI. En este marco es que se han analizado las nuevas relaciones entre los modos de conceptualizar la historia y la memoria, en las cuales los testimonios sobre el pasado adquieren un lugar importante. Anteriormente, los límites entre lo que se entendía como el pasado (de una comunidad, de una nación) aparecían claramente delimitados a través de construcciones sociales (tradiciones, relatos) y de ámbitos destinados a su conformación (monumentos, espacios públicos que funcionaban como recordatorios de diversos hechos históricos). A partir de las transformaciones en el universo de los medios de comunicación y la irrupción de nuevas tecnologías el pasado comenzó a ingresar en las representaciones sobre el presente tornándose un elemento más de su constitución. De esta manera, la memoria ha dejado de asociarse estrechamente al pasado para instituirse como un rasgo que participa en la configuración del presente, a la vez que ya no es considerada como una instancia subjetiva y personal sino como parte de los procesos que intervienen en la conformación de un grupo social o una comunidad. Del mismo modo, el pasado ya no es entendido como circunscripto a un momento histórico determinado sino que se vincula de manera más directa con la contemporaneidad. En *La chica del Sur* el pasado



de los sucesos acontecidos en el “Festival Mundial de la Juventud y los Estudiantes”, realizado en 1989, atraviesa fuertemente a los dos personajes centrales del film, transformando sus vidas hasta la actualidad. En el caso de Sukyung, porque su participación en el Festival determinó su encarcelación e influyó directamente en su posterior desarrollo profesional. En el caso de José Luis, porque el Festival imprimió en su persona una marca que lo acompañó a lo largo del tiempo. Como él mismo lo explica: “Durante muchos años [luego de regresar del Festival] seguí con interés las noticias que aparecían sobre Corea (...) A lo largo de esos años me casé, me divorcié, viví en distintos países, me mudé más de diez veces... Pero los videos que había grabado en Norcorea venían siempre conmigo...”. Se trata así de un presente profundamente surcado por las huellas de ese pasado que permanece vigente y continúa interviniendo en la construcción de las vidas de los personajes. Dicho pasado aparece en el film a través de filmaciones en *Video Home System*, provenientes de la cámara llevada por José Luis y a partir de fotografías de Sukyung extraídas de los periódicos que, desde distintos lugares del mundo, referían a las intervenciones de la joven en el Festival. La textura de las imágenes en VHS porta en sí misma una determinada temporalidad, que se alinea con otras marcas de época, como la indumentaria de quienes registra la cámara. La banda de sonido aporta, por un lado, ecos propios de aquel momento (los diálogos de los participantes del Festival, los cánticos pronunciando las consignas, la musicalización de los foros dada por La Internacional) y, por otro, acerca el momento actual a través de la voz en *off* de José Luis, quien narra, desde el presente de la enunciación, lo acontecido en aquel momento. De esta manera, pasado y presente se entrelazan configurando una narración constituida por diversas temporalidades. Es precisamente la distancia temporal que media entre el momento del Festival y el momento de realización del film la que posibilita la concreción del mismo, en tanto el tiempo transcurrido entre ambas instancias le permite al director de la película poder darle forma al discurso fílmico (algo que anteriormente no había logrado).

- 9 El entrecruzamiento de pasados y presentes que domina la estructura narrativa del film puede pensarse, a su vez, como alineado con la recurrente presencia de la frontera como una figura central del relato. La frontera lábil entre temporalidades remarca la rigidez de la frontera territorial entre Corea del Norte y Corea del Sur, una frontera no establecida por ningún accidente geográfico, a simple vista inexistente. José Luis relata que una de las excursiones ofrecidas a la delegación argentina durante el viaje a Corea del Norte consistía en una visita a la “frontera más vigilada del planeta”, una línea demarcada por una fila de soldados coreanos y algunos estadounidenses tras la cual se extendía Corea del Sur: “La frontera era una franja de tierra deshabitada, de cuatro kilómetros de ancho, que cortaba en dos la Península de Corea. Un campo minado donde sobrevivían algunas especies extintas en el resto de la región”<sup>17</sup>. Cuatro meses después de aquella visita se produjo la caída del Muro de Berlín, Otra frontera célebre cedía bajo el peso del nuevo orden mundial iniciando “el derrumbe de todo aquel mundo” (el vivenciado durante el Festival). Así, si algunas fronteras han sido derribadas con celeridad y otras se han ido difuminando progresivamente, el film da cuenta de que ciertos límites siguen exhibiendo una sólida consistencia e instituye un interrogante sobre la persistencia de esas demarcaciones en un contexto en el cual otras fronteras (conceptuales, simbólicas) presentan mayor flexibilidad<sup>18</sup>.

## A ella la había traído el mar

- 10 Una vez concretado el viaje de José Luis y Alejandro a Seúl se llevó a cabo el encuentro de ambos con Sukyung, quien los introdujo en los espacios de su vida cotidiana: sus clases en la universidad, su trabajo en una radio, los restaurantes frecuentados habitualmente junto a sus amigos y amigas e incluso la casa de sus padres. Sin embargo, el objetivo central del viaje, la realización de la entrevista, no llegó a concretarse nunca. Sukyung reveló durante toda la estadía de José Luis en Corea del



Sur cierta desconfianza hacia este hombre que llegaba desde “el otro lado del mundo” a hacerle preguntas sobre su vida. En un determinado momento Sukyung pareció aceptar que la entrevista se realizara pero le solicitó a José Luis que previamente le enviara las preguntas por mail. El señala al respecto: “Le mandé veinte preguntas y dijo que eran muchas. Entonces le mandé doce. Le preguntaba por sus años en la cárcel, por la posibilidad de que se postulara a un cargo político, por el viejo sueño de la reunificación. La respuesta no tardó en llegar: ‘Sí, No, Tal vez’. Respondió a cada pregunta con una o dos palabras. Entendí que ella todavía tenía más preguntas que respuestas para mí cuando conocimos a Kim Bohyeop, un amigo periodista que trabajaba en el diario Hankyoreh y que me sometió a un amable interrogatorio que disfrazó de entrevista para la revista del domingo”. José Luis regresó a la Argentina sin haber logrado que la entrevista, tal como él la había planeado, se efectivizara. A pesar de todo, relata José Luis, Sukyung y Alejandro se hicieron muy amigos: “Ella lo llamaba a cualquier hora desde Seúl”. En un determinado momento, sorpresivamente Sukyung decidió viajar a la Argentina. Se alojó en la casa de Alejandro, en el barrio de Flores. Allí José Luis intentó retomar la ansiada entrevista. Nuevamente surgieron dificultades, problemas en torno a los idiomas intervinientes en la conversación (castellano, coreano, inglés) y en torno a la idiosincrasia misma de los participantes: “¿Cómo puede alguien preguntar eso?” se interroga Sukyung ante la primera pregunta de José Luis (“¿Crees que los dos modelos pueden encontrar un punto en común o que Surcorea va a devorarse a Norcorea?”). Sukyung inquiere a Alejandro sobre la posibilidad de que él haya traducido mal la pregunta – Alejandro lo niega – tras lo cual comienza a responderle a José Luis en inglés: “¿What do you want? ¿What can I say about this question? ¿What do you expected?”<sup>19</sup>; luego continúa hablando en coreano, evidenciando que necesita emplear su lengua natal para poder expresar con precisión su extrañeza ante la pregunta formulada por José Luis. Alejandro traduce lo siguiente: “¿Estás esperando que te responda que un lado va a absorber al otro? Es por eso que yo estoy en esta causa... No puedo decir que estoy a favor o no de que un lado absorba al otro”. El rostro de Sukyung revela una mezcla de enojo e incredulidad ante la pregunta realizada. Un silencio incómodo sobrevuela la escena. “Vamos a hacer lo siguiente” – indica José Luis – “Parate Alejandro, yo me voy a sentar ahí” – aclara señalando la silla ocupada por Alejandro –. José Luis ingresa al cuadro visual y toma asiento frente a la mesa, al lado de Sukyung. Antes de comenzar a hablar realiza con sus manos un gesto que sugiere extrañeza, manifestando su incomprensión ante la reacción que ha motivado su pregunta inicial. Luego expresa en inglés: “As I told you last night... I felt that maybe...”<sup>20</sup> Sukyung interrumpe y se dirige en coreano a Alejandro (el film no traduce este diálogo). José Luis continúa hablando en castellano dirigiéndose hacia el lugar en el que se encuentra (fuera de campo) Alejandro: “Para mí fue un momento muy fascinante ese que viví (con relación al encuentro de 1989) y ella fue un personaje fascinante...”. Sukyung vuelve a interrumpir dirigiéndose a Alejandro en coreano. “¿Qué dice?” – inquiere José Luis –, “Que se cambien de lugar, así se miran de frente, no de costado” – aclara Alejandro –. Tras el cambio de posiciones Sukyung se ubica en un extremo de la mesa, José Luis en el otro. Alejandro – que viste la camiseta de la selección argentina de fútbol – se mantiene de pie en el medio de ambos. Durante varios segundos permanecen en silencio. Luego Sukyung toma la mano de José Luis al tiempo que le pregunta, en inglés, cuál es el problema. [Imagen 3] “No hay ningún problema” – responde José Luis, también en inglés –. “You think that your question is very simple... We can discuss some neutral area or next questions or other ways... We can find many solutions...”<sup>21</sup>. Sukyung continúa hablando ante la mirada extrañada de José Luis que no termina de comprender su posición. Un plano contrapicado de un reloj de pared da cuenta del paso del tiempo. La escena pone de manifiesto los límites de la comunicación dado que a pesar de que ambos interlocutores poseen una lengua común (el idioma inglés) a través de la cual pueden comprender el mensaje a transmitir, existen otros elementos que exceden lo estrictamente lingüístico y que resultan indispensables a la hora de efectivizar el proceso comunicativo. Como señala



Alejandro Raiter, las formas lingüísticas no son neutras respecto de los funcionamientos sociales:

Junto con las formas gramaticales también se adquiere una concepción del mundo pues éste ya está clasificado de algún modo, con determinados valores en la lengua (...) La comprensión y producción de formas lingüísticas ya consagradas no solamente afianzan la vigencia del dialecto particular sino que confirman y consolidan de modo inconsciente una concepción del mundo<sup>22</sup>.



Imagen 3 – José Luis García entrevistando a Lim Sukyung en la casa de Alejandro Kim, en el barrio de Flores, Buenos Aires, Argentina.

Referencia: <http://www.conlosojosabiertos.com/la-chica-del-sur/>

11 Es así que las palabras utilizadas por José Luis dan cuenta de un modo de conceptualizar los acontecimientos que es diferente al de Sukyung. Las palabras portan en sí mismas un mundo – diversos mundos en función de cada hablante –, a la vez que inciden en la constitución de dichos mundos: “El lenguaje no es – al menos no sólo – reflejo de la realidad social y de la concepción del mundo que esta realidad social impone, sino constitutivo de ésta”<sup>23</sup>. De este modo, se produce un hiato que genera la dificultad de entendimiento entre José Luis y Sukyung. El lenguaje opera aquí como una frontera tras la cual se extienden dos universos distintos. Para poder trascenderlos y concretar un intercambio comunicativo verbal en ocasiones no basta con poder comprender lo que las palabras “dicen” (su significado), sino que es necesario compartir los mundos que estas palabras traen consigo. La dificultad de entendimiento entre ambos evidencia que pese a la extendida idea de que el orden mundial contemporáneo se caracteriza por la homogeneización de prácticas sociales, hay determinadas formas culturales que demuestran cierta resistencia ante este avance. El relato del film da cuenta de que no todo es traducible, que el lenguaje no opera necesariamente como un tablero en el cual una ficha se sustituye por otra, sino que, aún en medio de la expansión de los consumos y prácticas globales, existen particularidades propias de cada cultura.

12 Luego de esta escena que pone de manifiesto los problemas a la hora de establecer una comunicación, la cámara revela a Sukyung ubicada de frente en primer plano. Tras exhalar profundamente se refiere a aquel momento de 1989, fundante tanto para ella como para José Luis: “No iba a viajar yo sola, pero me fui a Japón porque era lo más cercano y otras personas de la agrupación de estudiantes se iban a unir a mí después (...) Pero la agencia Agence France Presse informó que un representante de la agrupación había salido del país para participar del festival. Eso fue informado en los medios, en el periódico y fue por eso que la gente que se iba a unir a mí no pudo salir



del país y quedé yo sola. No había otra opción más que ir sola hacia allá. Hasta aquel entonces estaba a cargo de la propaganda, no había sido representante de ningún centro de estudiantes, nunca en mi vida había hablado frente a un público (...) No hacía discursos en público. Lo único que hacía era escribir bien. Mi cuento corto fue premiado y los volantes en ese entonces tenían palabras demasiado combativas y frases como: ‘Esos gritos de color sangre’, los cambiábamos por ‘los gritos del color de una flor’... Lo que yo hacía era modificar un poco algunas palabras, para que se hiciera más popular y tuviera llegada a un público más amplio. En eso me destacaba yo... Y bueno, ¿qué se podía hacer?... Me tocó...”. Al finalizar la reflexión de Sukyung, la voz en *off* de José Luis señala: “Por un instante sentí que Sukyung volvía a ser ‘La chica del Sur’... Luego continuó su viaje. A ella la había traído el mar. Buenos Aires era sólo una escala más”.

13 El motivo principal que había guiado a Sukyung hacia la Argentina era llegar hasta Usuahia, el punto más cercano al Polo Sur, un enclave directamente asociado a la historia de su hijo. En uno de los encuentros que Sukyung y José Luis tienen en Corea del Sur, ella se refiere a la muerte del niño. La voz en *off* de José Luis lo relata de este modo: “Al rato de hablar de repente sacó su billetera y nos mostró la foto de su hijo. Nos contó que antes de viajar a las Filipinas, a una colonia de vacaciones como miles de chicos coreanos, había cargado su mochila con demasiados libros. Ella le recomendó que llevara solo uno, que debía viajar liviano. Entonces él eligió llevar un libro llamado ‘Cómo sobrevivir en el Polo Sur’. Ella se sorprendió con la elección. Le recordó que estaba viajando a un país tropical, pero él insistió. Nunca supo por qué lo había elegido, nos dijo entre lágrimas. Algunas semanas más tarde arrojó al Mar del Este las cenizas de su hijo junto con las del libro. Ya habíamos tomado mucho cuando me preguntó si Usuahia en Argentina quedaba cerca del Polo Sur. No supe qué contestarle”.

14 Así, en el final del relato Sukyung emprende un camino en el cual Buenos Aires “es sólo una escala más”, una búsqueda que la lleva, en cierto modo, al encuentro con su hijo y su historia. Las últimas imágenes de la película la muestran caminando en medio de los paisajes del sur de la Argentina, al lado del mar, lo más cerca posible del Polo Sur. Sukyung canta una canción, la misma que había cantado en Seúl cuando junto a José Luis y un grupo de amigos habían concurrido a un karaoke. Se trata del tema “La lluvia y tú”, de Bang Joon-Suk, cuya letra refiere a un vínculo que puede inferirse como amoroso pero que también podría aludir a otro tipo de relaciones, por ejemplo la relación madre-hijo en un contexto como el atravesado por Sukyung y su hijo: “Ahora me siento bien, he olvidado eso llamado amor... Pero continúo llorando como un tonto porque nunca volverás. No puedo olvidarte y me odio mucho por eso. Mi corazón sufre...”.

15 El relato evidencia que Sukyung finalmente puede referirse de los acontecimientos vividos en 1989 en el momento en que puede ir al encuentro de su hijo. Es posible observar cierta conexión entre la demorada entrevista, que aporta datos e información sobre una parte relevante de su historia – su juventud – y la posibilidad de reelaborar una parte relevante de su historia, vinculada en este caso a su maternidad, atravesada por el hecho trágico de la muerte del niño. Como si aquel primer pasado, el de una joven valiente, combativa e idealista pudiese ser puesto en palabras a partir de poder estrechar el lazo con la historia de su hijo, a través de un viaje – tal vez – largamente esperado. En este sentido, resulta llamativo el sostenido interés del director del film en obtener la entrevista en la cual indagar sobre lo sucedido en el “Festival Mundial de la Juventud y los Estudiantes”, en tanto el relato brinda una representación ciertamente amplia del evento, en base a las filmaciones, fotos y la narración del propio José Luis García. Pareciera así que la palabra de la “protagonista” del evento tuviera mayor relevancia e importancia en la construcción y representación de ese momento histórico que la aportada por otras miradas (como la del propio José Luis), cuando en realidad el acontecimiento se construye a partir de la multiplicidad de imágenes, textos y sonidos que los realizadores del film obtuvieron a través de diversos recorridos y organizaron luego al configurar el montaje narrativo de la película. El relato de Sukyung aporta, en



todo caso, una mirada más en una historia ya nutrida de elementos, rasgos y características, en la cual, ciertamente, cada detalle agrega un factor de interés.

16 El relato ofrece también imágenes de Sukyung cuando era niña (provenientes del álbum familiar que guarda su madre) y de su propio hijo, a quien puede verse, junto a ella, en la cima de un monte. José Luis y Alejandro acceden a su vez a un ejemplar de una revista editada por Sukyung, en la cual se refiere a la muerte de su hijo a partir de diversas reflexiones: “Al niño que no existe más en este mundo vuelvo a encontrarlo en todas partes. Escribo sobre las enseñanzas que me dejó la muerte de mi hijo”. Otro de los textos expresa: “El niño convertido en el mar de Kuriompo” junto a una foto marítima. Alejandro explica: “Debe ser el lugar donde esparció las cenizas”. Puede pensarse que el mar de Kuriompo se conecta, en cierto modo, con el Océano Atlántico que cubre la costa de Usuahia, cerca del Polo Sur. Es decir, la narración se encuentra surcada por imágenes y palabras alusivas al pasado de Sukyung, sin embargo, resulta claro que el hecho de poner en palabras los acontecimientos vividos en 1989 reviste para ella una gran complejidad. Como se mencionó, Sukyung sólo accede a hablar de aquel momento una vez que ha decidido cerrar (o abrir) un capítulo de su vida vinculado a la muerte de su hijo. Así, los episodios de la juventud de Sukyung se vinculan con su maternidad, evidenciando que la historia personal continúa reescribiéndose a lo largo de toda la vida.

17 Luego de las imágenes de la protagonista caminando a la vera del mar en la ciudad de Usuahia y tras un fundido a negro vuelven a aparecer escenas del momento en que Sukyung cruzaba a pie la frontera entre Corea del Norte y Corea del Sur y de los instantes previos a su detención, en las cuales puede vérsela recitando una plegaria. Considerando lo postulado por Bordwell, Gaudreault y Jost<sup>24</sup> en cuanto a la relación entre historia y relato, en particular sobre el orden de los acontecimientos, puede señalarse que el momento de la detención es mostrado dos veces a lo largo del film: en el comienzo y cerca del final. Esta suerte de “duplicación” de una misma escena confirma su importancia y su lugar clave en la vida de Sukyung. A la vez, revela que el ordenamiento temporal del relato no persigue un criterio cronológico sino que se emparenta con el modo de configurar la historia de los personajes: nutrido de momentos pasados y presentes que existen simultáneamente.

18 En el cierre del film, un letrero indica: “En abril de 2012, Lim Sukyung fue electa como miembro de la 19 Asamblea Nacional de la República de Corea (Corea del Sur) en representación del Partido Democrático Unido”. Así, el film abre y cierra con imágenes del evento de 1989 para referir, como coda, a la actualidad del personaje central, directamente vinculada con aquella experiencia iniciática<sup>25</sup>.

## El tiempo de la Historia

19 En *La chica del Sur* se entrecruzan tres instancias temporales: el encuentro entre estudiantes realizado en 1989 en Corea del Norte en el cual José Luis García y Lim Sukyung coinciden sin conocerse, el encuentro entre ambos pactado con el fin de llevar a cabo la entrevista, realizado en 2009 en Seúl y un tercer encuentro, con respecto al cual el relato no precisa una fecha exacta pero que puede suponerse cercana a los años 2010 o 2011, en el que la esperada entrevista finalmente tiene lugar, en la ciudad de Buenos Aires. A estos tres momentos debe sumarse uno clave para la estructura narrativa del film, sobre el que el relato tampoco indica con certeza la fecha: la muerte del hijo de Sukyung, ocurrida en las Filipinas. Las instancias más cercanas al presente del relato (el encuentro en Seúl y el realizado en Buenos Aires) aparecen plenamente determinadas por aquel primer momento, central en la vida de los personajes principales del film. Como se mencionó, el “Festival Mundial de la Juventud y los Estudiantes” resultó clave para ambos. En el caso de Sukyung porque forjó su identidad como comunicadora social, fuertemente involucrada en la situación política de su país. En el caso de José Luis, porque determinó su vuelta a Corea, veinte años después,



ligada a su trabajo profesional (la realización del film) tanto como a su devenir personal (el acceso a cierto conocimiento sobre sí mismo).

- 20 Con respecto a la muerte del hijo de Sukyung, es el hecho que determina el viaje que ella emprende hacia la Argentina y en particular hacia Usuahia, en la cual Buenos Aires y su reunión con José Luis constituyen una parada intermedia. Sukyung va al encuentro de ese punto de contacto con su hijo y en esta travesía se articula la reunión con José Luis, para quien Sukyung sigue siendo aquella “chica del Sur”, alguien “fascinante” que evidentemente marcó su vida, anudándose con alguna fibra de su persona en un lazo cuyo origen no resulta, a simple vista, evidente ni especialmente claro. Como señala Mary Ann Doane al analizar la contingencia cinemática, el cine implica de por sí varias temporalidades: la temporalidad del propio aparato, que es lineal, irreversible y mecánica; la temporalidad de la diégesis y la historicidad. Los *flashbacks*, indica Doane, constituyen un ejemplo de cómo la temporalidad de la narrativa cuestiona la irreversibilidad del propio aparato<sup>26</sup>. En este sentido, la representación temporal del film pone en escena la complejidad que entraña la configuración del tiempo para los sujetos. El tiempo personal es la resultante de un tejido en el cual se entrelazan pasados, presentes y futuros que adoptan diversas modalidades. El relato lo evidencia al conformar el tiempo a través de fotos antiguas, filmaciones en VHS, fotos más recientes, filmaciones con cámaras más sofisticadas, la propia imagen fílmica. Al respecto, la narración aborda el episodio de un choque que sufren José Luis y Alejandro en una autopista durante el regreso de la visita al monasterio, a partir de imágenes fijas. A través de una serie de fotografías se accede a los distintos momentos del accidente: la carrocería abollada de los autos, los vidrios estallados, José Luis y Alejandro en el hospital en silla de ruedas y con un cuello ortopédico... La temporalización de las imágenes a la que se refiere Aumont<sup>27</sup> cede paso a un episodio representado a partir de instantáneas que se suceden unas a otras configurando una narración discontinua. El accidente se configura así como una pausa en el ritmo sostenido de la narración, en consonancia con el carácter que adquiere el hecho para José Luis: “Me hizo pensar en lugares comunes que se olvidan todo el tiempo: nada es para siempre, todo puede cambiar en un instante”. La referencia a la permanencia que comporta el término “siempre” se opone a la noción de “instante”, que remite a la inmediatez. Una vez más el relato enlaza, en este caso en una frase enunciada por el protagonista, un tiempo eterno y un tiempo fugaz que coexisten.

## A modo de conclusión

- 21 En función de lo analizado, puede concluirse que *La chica del Sur* da cuenta de la complejidad inherente a la configuración de un acontecimiento histórico (que pasa a formar parte de la memoria social) y a la construcción de la historia de vida de los personajes (que deviene en una memoria personal). Ambos se entrecruzan evidenciando lo indiscernible del vínculo entre estas dos instancias. Un hecho central de la política de posguerra, como la división de Corea en dos Estados, con las consecuencias que la misma trajo aparejadas, se convierte en el escenario principal del encuentro entre dos personas separadas por diferencias sociales, culturales, lingüísticas y que, sin embargo, resultan clave el uno para el otro en el trazado de la vida que ambos van realizando.
- 22 El relato refiere a un momento histórico a partir de configuraciones e interpretaciones llevadas a cabo desde el presente y en este sentido, Hayden White señala – siguiendo a Ricoeur – que:

El discurso narrativo [fílmico en este caso] no refleja simplemente o registra pasivamente un mundo ya hecho; elabora el material dado en la percepción y la reflexión, lo moldea y crea algo nuevo, precisamente del mismo modo en que los agentes humanos crean formas distintivas de vida histórica a partir del mundo que heredaron como su pasado<sup>28</sup>.



23 De esta manera, los sucesos del pasado – de los pasados – cobran relevancia en la construcción y continuidad del presente y el futuro. El film cierra con un letrero que alude, precisamente, a la futura actividad política de Sukyung, su elección como miembro de la Asamblea Nacional de la República de Corea. Esta decisión, que se proyecta hacia el futuro y es, al mismo tiempo, producto de toda la historia del personaje, tal vez pueda funcionar como respuesta a aquella pregunta que José Luis “creía tan simple” y que para Sukyung encerraba una gran complejidad. La “simpleza” de la pregunta de José Luis exhibe de su vinculación personal con los sucesos de 1989, teñida por su experiencia de juventud y las expectativas de una época en la que la concreción de las consignas proclamadas en el encuentro aún se vislumbraba como posible. Sukyung, en cambio, demuestra haber atravesado de otro modo los dificultosos años de enfrentamientos entre Corea del Norte y Corea del Sur, lo cual la lleva a desestimar respuestas concluyentes sobre el futuro de Corea. Su participación en la escena política puede pensarse como directamente relacionada con el compromiso e interés por la realidad coreana, compromiso que Sukyung esgrimía ya en su juventud y, a la vez, como un acto de cara al futuro, hacia la posibilidad de transformar esa misma realidad que continúa siendo sumamente compleja. Huysen<sup>29</sup> indica que en los actuales debates sobre las relaciones entre historia y memoria está en juego un cambio de ideas sobre el pasado pero también un interrogante sobre el futuro. En este sentido, que el film cierre con una escena que remite a un momento clave del pasado (la encarcelación de Sukyung) seguida por una alusión a su porvenir refiere a la necesidad de que la temporalidad sea configurada a partir de la convergencia de tiempos diversos. Y esta necesidad aparece como un rasgo central de las estéticas contemporáneas, en las cuales las problemáticas sobre el tiempo vuelven a tomar un lugar central. El relato de *La chica del Sur* configura la representación temporal como una instancia en movimiento, en construcción, en la cual el presente se halla en directa vinculación con los distintos pasados que forman la historia de los personajes. A su vez, el desarrollo biográfico de los protagonistas del film aparece directamente imbricado con la historia social y política de fines de siglo XX y comienzos del siglo XXI, en una dinámica que refiere a la ineludible interacción de historias sociales e historias individuales en la configuración de toda experiencia personal, así como en la representación de todo hecho histórico.

---

## Notes

1 Guión y dirección: José Luis García; colaboración en guión: Jorge Goldenberg; producción: José Luis García; producción ejecutiva: Gabriel Kameniecki; cámara: José Luis García; música: Axel Krygier; edición: Alejandra Almirón, Alejandro Carrillo Penovi, José Luis García. Fecha de estreno: 2012.

2 El 26 de abril de 2018 el presidente de Corea del Norte, Kim Jong-un, se reunió con su par de Corea del Sur, Moon Jae-in, en una histórica cumbre – la primera en once años, dado que el anterior encuentro se había realizado entre mandatarios de ambas naciones en 2007 –, cuyo objetivo fue trabajar en pos de la desnuclearización de la Península. Posteriormente Kim Jong-un mantuvo a su vez varios encuentros con el presidente de Estados Unidos, Donald Trump, tendientes a reactivar las negociaciones entre ambos países.

3 Huysen, Andreas, *Modernismo después de la Postmodernidad*, Buenos Aires, Gedisa, 2010.

4 Harvey, David, *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1998.

5 Jameson, Fredric, *Una modernidad singular. Ensayo sobre la ontología del presente*, Buenos Aires, Gedisa, 2002.

Huysen, Andreas, *Modernismo después de la Postmodernidad*, Buenos Aires, Gedisa, 2010.

6 Jameson, Fredric, *El giro cultural. Escritos seleccionados sobre el posmodernismo 1983-1998*, Buenos Aires, Manantial, 1999.

Jameson, Fredric, *Teoría de la Postmodernidad*, Madrid, Trotta, 1998.

Berman, Marshall, “Brindis por la modernidad”, en Casullo, Nicolás (comp.), *El debate modernidad posmodernidad*, Buenos Aires, El cielo por asalto, 1993, p. 67-91.

Anderson, Perry, *Los orígenes de la posmodernidad*, Barcelona, Anagrama, 2000.

Habermas, Jürgen, “Modernidad, un proyecto incompleto”, en Casullo, Nicolás (comp.), *El*



*debate modernidad posmodernidad*, Buenos Aires, El cielo por asalto, 1993, p. 131-144.

Harvey, David, *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1998.

7 Bordwell, David, *La narración en el cine de ficción*, Buenos Aires, Paidós, 1996.

Aumont, Jacques, *La imagen*, Barcelona, Paidós, 1992.

Gaudreault, André y François Jost, *El relato cinematográfico*, Barcelona, Paidós, 1995.

Metz, Christian, *Ensayos sobre la significación en cine, tomo I*, Buenos Aires, Paidós, 2002.

8 Metz, Christian, *Ensayos sobre la significación en cine, tomo I*, Buenos Aires, Paidós, 2002.

9 Bordwell, David, *La narración en el cine de ficción*, Buenos Aires, Paidós, 1996.

10 Gaudreault, André y François Jost, *El relato cinematográfico*, Barcelona, Paidós, 1995.

11 Aumont, Jacques, *La imagen*, Barcelona, Paidós, 1992, p. 178.

12 Michel Chion denomina “sonido *off*” a todo aquel sonido “(...) cuya fuente supuesta es, no sólo ausente de la imagen, sino también no diegética, es decir, situada en un tiempo y un lugar ajenos a la situación directamente evocada: caso, muy extendido, de las voces de comentario o de narración”.

Chion, Michel, *La audiovisión. Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*, Barcelona, Paidós, 1993, p. 63.

13 El primer Festival Mundial de la Juventud y los Estudiantes, organizado por la Federación Mundial de la Juventud Democrática y la Unión Internacional de Estudiantes, tuvo lugar en Praga en 1947. A partir de ese momento se realizó periódicamente (1949 en Budapest, 1951 en Berlín, 1953 en Bucarest, 1955 en Varsovia, 1957 en Moscú, 1959 en Viena, 1962 en Helsinki, 1968 en Sofía, 1973 en Berlín, 1978 en La Habana, 1985 en Moscú, 1989 en Pyongyang), hasta que la caída del bloque soviético impuso una pausa en su realización. Se reanudó luego en 1997, con sede en La Habana. Los encuentros más recientes se llevaron a cabo en Argel (2001), Caracas (2005), Tshwane (2010), Quito (2013) y Sochi (2017). En todas las ocasiones congregó a miles de asistentes (en su mayoría jóvenes), con el objetivo de debatir y reflexionar sobre las características del orden político mundial.

14 La decisión de Sukyung de concurrir al Festival se enmarca en el activismo estudiantil de los jóvenes surcoreanos, uno de los más combativos en la lucha por lograr mejores condiciones de vida. Ya en 1960 los movimientos estudiantiles habían sido de capital importancia en la llamada “Revolución de abril”, que promovió la dimisión del presidente Syngman Rhee, quien había permanecido en el poder desde la conformación de la República en 1948. En 1987, dos años antes de la realización del Festival, varios sectores sociales, estudiantes y trabajadores fundamentalmente, motorizaron una importante huelga en las principales ciudades de Corea del Sur, tras la cual se lograron sustantivas mejoras en las condiciones laborales de la población. Los movimientos reclamaron, a la vez, la retirada del régimen militar comandado por Chun Doo Hwan -quien había sucedido al gobierno de facto de Park Chung-hee- y la realización de elecciones libres, que finalmente se llevaron a cabo el 16 de diciembre de 1987.

15 Jameson, Fredric, *Teoría de la Postmodernidad*, Madrid, Trotta, 1998.

16 Siguiendo a Marshall Berman puede entenderse a la modernidad como una “experiencia histórica” caracterizada por una cantidad de proceso sociales impulsados por el mercado capitalista (descubrimientos científicos, conflictos laborales, transformaciones demográficas, expansión urbana, entre otros) y al “modernismo” como un conjunto de “visiones e ideas”.

Berman, Marshall, “Brindis por la modernidad”, en Casullo, Nicolás (comp.), *El debate modernidad posmodernidad*, Buenos Aires, El cielo por asalto, 1993, p. 93.

17 El paralelo 38 se estableció como la línea imaginaria que separa a Corea del Norte de Corea del Sur tras un acuerdo llevado a cabo entre Estados Unidos y la URSS después del fin de la Segunda Guerra. El comienzo de la Guerra de Corea, en 1950, tuvo lugar luego de una escalada de tensiones entre ambos Estados generadas a partir de incursiones y avances sobre la frontera. En 1953 se declaró la finalización de la Guerra con la firma de un armisticio y la creación de la zona desmilitarizada, la franja de cuatro kilómetros de ancho a la que hace mención el protagonista del film.

18 En relación con lo antedicho puede pensarse también en el actual avance de movimientos separatistas que buscan establecer divisiones al interior de un mismo país (Cataluña con respecto a España) o con relación a una región (la reciente salida del Reino Unido de Gran Bretaña de la Unión Europea).

19 “¿Qué querés? ¿Qué puedo decir sobre esta pregunta? ¿Qué esperabas?” (Traducción propia).

20 “Cómo te dije la otra noche... Yo sentí que tal vez...” (Traducción propia).

21 “Vos crees que tu pregunta es muy simple. Podemos discutir un área neutral o próximas preguntas u otras formas. Podemos encontrar muchas soluciones” (Traducción propia).

22 Raiter, Alejandro, “Cuadernos de Sociolingüística y Lingüística Crítica 1”, en *Serie Fichas de Cátedra*, Cátedra de Sociolingüística, Departamento de Letras, Universidad de Buenos Aires, 1996, p. 3-4.



23 Raiter, Alejandro, "Cuadernos de Sociolingüística y Lingüística Crítica 1", en *Serie Fichas de Cátedra*, Cátedra de Sociolingüística, Departamento de Letras, Universidad de Buenos Aires, 1996, p. 4.

24 Bordwell, David, *La narración en el cine de ficción*, Buenos Aires, Paidós, 1996.  
Gaudreault, André y François Jost, *El relato cinematográfico*, Barcelona, Paidós, 1995.

25 Si bien no es objeto de este trabajo ahondar en la temática de género, debe mencionarse que no se trata de un dato menor el hecho de que la búsqueda por promover la reunificación en 1989 y el posterior involucramiento en la organización política de Corea del Sur con el propósito de lograr esta causa, hayan sido llevados adelante por una mujer. La vinculación de las acciones de Sukyung con el movimiento feminista y las cuestiones de género podrán ser abordadas en futuras investigaciones.

26 Doane, Mary Ann, *La emergencia del tiempo cinematográfico. La modernidad, la contingencia y el archivo*, Murcia, CENDEAC, 2012.

27 Aumont, Jacques, *La imagen*, Barcelona, Paidós, 1992.

28 White, Hayden, *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*, Buenos Aires, Paidós, 1992, p. 188.

29 Huyssen, Andreas, *Modernismo después de la Postmodernidad*, Buenos Aires, Gedisa, 2010.

## Table des illustrations

	<b>Légende</b>	Imagen 1 – Lim Sukyung: la chica del Sur.
	<b>URL</b>	<a href="http://journals.openedition.org/nuevomundo/docannexe/image/80222/img-1.jpg">http://journals.openedition.org/nuevomundo/docannexe/image/80222/img-1.jpg</a>
	<b>Fichier</b>	image/jpeg, 77k
	<b>Légende</b>	Imagen 2 – Lim Sukyung durante su participación en el "Festival mundial de la juventud y los estudiantes".
	<b>URL</b>	<a href="http://journals.openedition.org/nuevomundo/docannexe/image/80222/img-2.jpg">http://journals.openedition.org/nuevomundo/docannexe/image/80222/img-2.jpg</a>
	<b>Fichier</b>	image/jpeg, 431k
	<b>Légende</b>	Imagen 3 – José Luis García entrevistando a Lim Sukyung en la casa de Alejandro Kim, en el barrio de Flores, Buenos Aires, Argentina. Referencia: <a href="http://www.conlosojosabiertos.com/la-chica-del-sur/">http://www.conlosojosabiertos.com/la-chica-del-sur/</a>
	<b>URL</b>	<a href="http://journals.openedition.org/nuevomundo/docannexe/image/80222/img-3.jpg">http://journals.openedition.org/nuevomundo/docannexe/image/80222/img-3.jpg</a>
	<b>Fichier</b>	image/jpeg, 306k

## Pour citer cet article

### Référence électronique

Malena Verardi, « *La chica del Sur*. Intersecciones entre Corea y Argentina: cuando Historia e historia confluyen », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En ligne], Images, mémoires et sons, mis en ligne le 25 juin 2020, consulté le 20 septembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/nuevomundo/80222> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.80222>

## Auteur

### Malena Verardi

Pertenencia institucional: Consejo de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) / Universidad de Buenos Aires (UBA)  
malenaverardi@gmail.com

## Droits d'auteur



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0  
International - CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

