

Sobre la identidad y los límites del cine nacional: adopciones transnacionales de coreanos en el cine no-coreano

On Koreanness and the limits of the National Cinema. Transnational-Korean Adoptees in non-Korean Cinema

LUCÍA RUD

Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina.

luciarud@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7357-7810>

Resumen: La República de Corea (en adelante, Corea) es uno de los países con la tasa per cápita más alta de adopciones transnacionales, con más de 200.000 niños coreanos adoptados predominantemente por familias caucásicas en países occidentales. Este fenómeno, no exento de controversias, ha sido representado en 27 películas contemporáneas no coreanas, varias de ellas dirigidas por los propios adoptados.

Este artículo se propone, en primer lugar, realizar un relevamiento sistemático de dichas producciones; en segundo lugar, examinar las formas en que estas películas articulan tensiones en torno a la identidad, la pertenencia y la nacionalidad; y, finalmente, discutir su inclusión dentro del marco aún en consolidación del “cine diaspórico coreano”. Se argumenta que estas obras no solo visibilizan experiencias marginalizadas dentro del discurso nacional coreano, sino que también reconfiguran las categorías de “coreanidad” desde perspectivas transnacionales y subjetividades adoptivas.

Palabras clave: Adopción transnacional, Cine de la diáspora, Identidad coreana

Abstract: The Republic of Korea (hereafter, Korea) is one of the world's highest per capita countries for transnational adoption, with over 200,000 Korean children adopted from Western countries, particularly the United States, and were raised predominantly by white families. This topic, not without controversy, has been depicted in 27 contemporary non-Korean films, several of them directed by the adoptees themselves.

This article aims to (1) provide a systematic survey of these films; (2) analyze how they negotiate identity, belonging, and national narratives; and (3) examine their place within the emerging framework of "Korean diasporic cinema." It argues that these films not only make visible marginalized adoptee experiences but also challenge and reframe dominant conceptions of Koreanness through transnational and adoptive perspectives.

Keywords: Transnational adoption, Diasporic Cinema, Korean Identity

Citar como: Rud, Lucía. "Sobre la identidad y los límites del cine nacional: adopciones transnacionales de coreanos en el cine no-coreano". *Revista Internacional De Estudios Asiáticos*, 4 n.º 2 (2025), 131-149. <https://doi.org/10.15517/6513rk64>

Fecha de recepción: 10/02/2025 | **Fecha de aceptación:** 10/6/2025

Introducción

Luego de la Guerra de Corea (1950-1953), que dejó aproximadamente 100.000 huérfanos (Hübinette, 2005b), se inició un sistema de adopción transnacional en la República de Corea, así como en otros países. Tobias Hübinette ha descrito este fenómeno como “la migración forzada unidireccional de niños, en su mayoría no blancos desde países no occidentales, hacia adoptantes blancos en países occidentales” (Hübinette, 2005b: 228). En las décadas siguientes, este sistema se convirtió en una industria, especialmente a partir de la década de 1970.

La década de 1980 marcó el punto más alto en el número de adopciones anuales. Para entonces, la mayoría de los niños adoptados ya no eran huérfanos, sino hijos de madres solteras o de familias numerosas. A pesar de haber alcanzado cierta estabilidad económica, Corea no había implementado un sistema integral de bienestar social. En su lugar, la adopción transnacional funcionó como estrategia para gestionar el abandono infantil y evitar los costes del cuidado institucional, especialmente en relación con los hijos de madres solteras y familias en situación de vulnerabilidad (Park, 2010; Hübinette, 2005b). Esta política, lejos de ser coyuntural, fue estructural, ya que las agencias de adopción mantenían redes de hogares de maternidad destinados a jóvenes solteras, lo que aseguraba un flujo constante de bebés adoptables y reforzaba normas patriarcales sobre pureza y familia (Hübinette, 2005b; Hübinette, 2004).

Las críticas a la adopción transnacional comenzaron en 1988; durante los Juegos Olímpicos de Seúl, periodistas occidentales denunciaron el programa de adopciones del país y etiquetaron a Corea como el principal exportador global de niños (Hübinette, 2005b). Desde entonces, el número de adopciones internacionales ha disminuido de manera constante, con una caída significativa en 2012-2013 tras la revisión de la legislación sobre adopción. No obstante, el sistema de adopción transnacional no se ha detenido por completo. En 2017, diversas instituciones internacionales firmaron y presentaron al por entonces presidente Moon Jae-in una “Declaración para el Cese Inmediato del Sistema Industrial de Adopción Internacional en Corea del Sur”.

Desde mediados de la década de 1950 hasta la actualidad, aproximadamente 200.000 niños coreanos han sido adoptados por familias en veinte países occidentales, lo que representa la mayor cifra de adopciones transnacionales registrada en la historia moderna (Hübinette, 2003). La mitad de ellos fueron adoptados en Estados Unidos (102.606), seguidos de Francia (11.042), Suecia (8.830), Dinamarca (8.518), Noruega (5.993), Países Bajos (4.099), Bélgica (3.697), Australia (3.039), Alemania (2.352), Canadá (1.739), Suiza (1.111), Luxemburgo (468), Nueva Zelanda (559), Italia (382) y Reino Unido (72) (Hübinette, 2005b).

El tópico de la adopción transnacional ha sido recurrente en el audiovisual coreano. La figura del adoptado transnacional apareció por primera vez en el cine coreano a finales de la década de 1950 y, en las últimas décadas, ha adquirido una presencia cada vez más relevante en la cultura popular del país. Yoo y Wagner (2013) identifican un total de aproximadamente treinta y dos largometrajes coreanos relacionados con la adopción transnacional, sin contar los dramas televisivos y otros programas. Según estos autores, la representación de los adoptados suele estar estereotipada y moldeada por la ideología nacionalista dominante, y articulada desde una perspectiva masculina. Estas narrativas tienden a establecer relaciones jerárquicas y vínculos paternales, reflejando una visión parcial sobre la identidad y el sentido de pertenencia de los adoptados en la sociedad surcoreana. Se asume, con frecuencia, que estos personajes son ciudadanos incompletos que buscan apoyo y rescate.

A partir de la década de 1990, más de una veintena de películas han sido dirigidas por cineastas de nacionalidad no-coreana, muchas de ellas ofreciendo miradas alternativas a los discursos predominantes en Corea sobre la adopción transnacional. En este artículo, me propongo analizar la representación de personas coreanas adoptadas transnacionalmente en filmes realizados por directores y directoras de nacionalidad no-coreana (aunque en varios casos de origen étnico coreano). Esta línea de análisis ha sido abordada por autores como Pearl Ratunil (2000), quien critica la asimilación racial; Eleana Kim (2000), que explora la auto-etnografía y el activismo adoptivo; Tobias Hübinette (2005b), quien vincula adopción y nacionalismo poscolonial; Jacob Ki Nielsen (2015), que estudia el retorno

del adoptado en el cine surcoreano; Jin Wol Yoo (2012), enfocada en la subjetividad híbrida en filmes de mujeres adoptadas; Kira Ann Donnell (2019), que analiza las representaciones nacionales del huérfano y adopción; y Seul Lee (2023), quien reconfigura la comunidad adoptiva desde una perspectiva transnacional y afectiva.

Para esto, se realizó un relevamiento de films en catálogos de los principales festivales de cine (Berlín, Cannes, Venecia, Rotterdam, Locarno, Toronto) y en festivales de cine especializados (Diaspora Film Festival de Incheon, Corea; Asian American International Film Festival, AAIFF en New York; CAAMFest de San Francisco; Festival de Cine de la Diáspora Coreana, 재외동포영화제). Se consultó también a International Korean Adoptee Associations (IKAA). Se encontraron 27 largometrajes, 15 cortometrajes y dos series, listados al final de este artículo¹. A partir del corpus confeccionado, se propone realizar un análisis comparativo de contenido de los 27 largometrajes. El objetivo de este estudio es proponer un enfoque integrado que permita reflexionar sobre cuestiones fundamentales: ¿Qué significa según estos films “ser coreano”? ¿Estas producciones pueden considerarse parte del “cine coreano de la diáspora”? ¿Cómo se diferencian con las producciones sobre adoptados transnacionales realizadas en Corea?

Cine diaspórico coreano

Actualmente, alrededor de 7 millones de coreanos, tanto migrantes como descendientes, viven fuera de la península coreana, dispersos en varios países alrededor del mundo (Yoo, 2012). La gran mayoría de los

1 He excluido del análisis el film *Susanne Brink's Arirang* (Chang Kil-su, 1991) probablemente una de las películas más conocidas sobre adopciones transnacionales coreanas, basada en la historia real de Susanne Brink (1964-2009), adoptada en Suecia. Esta fue una de las primeras coproducciones internacionales sobre la temática de la adopción, pero fue descartada en el análisis en tanto fue dirigida por un director coreano, Chang Kil-su, y la protagonista es una actriz coreana, Choi Jin-sil. En este sentido, a pesar de ser un film sueco-coreano, responde más a la perspectiva de las películas realizadas en Corea, en las que la adoptada es víctima de la sociedad sueca y, al mismo tiempo, transgresora de la feminidad coreana (Hübinette, 2005a).

coreanos en el extranjero reside en China, Estados Unidos, Japón, Canadá y países de la antigua URSS. La representación de estas poblaciones en las cinematografías nacionales del siglo XX fue escasa. Sin embargo, después de la década de 1990, y con mayor fuerza en el siglo XXI, apareció un cine que podría denominarse ‘cine con acento’ (Naficy, 2001), ‘cine transnacional’ (Higbee y Lim, 2010) o ‘cine diaspórico’ (De Man, 2023), caracterizado por enunciados sobre la pertenencia, la identidad, el desarraigo y la etnicidad, alejados de la narrativa principal del cine nacional y de las nociones dominantes de identidad.

Estos filmes sobre la diáspora coreana, realizados en diferentes países, con distintos presupuestos, estéticas e intenciones, están, no obstante, conectados: en casi todos los casos, tienen temáticas comunes como el idioma, el acento, la relación con las comunidades locales y también con otras minorías, especialmente en relación con trabajos humildes y explotación laboral, la localización en áreas específicas del país (como Yanbian o Kansai), la relación con Corea (tanto con Corea del Sur como con Corea del Norte), con la tradición (la comida y la religión aparecen con frecuencia). También existen diferencias: en algunos países, las historias son principalmente relatos de éxito, mientras que en otros, de fracaso, a veces incluso vinculadas con el crimen; en algunos países, la generación protagonista es principalmente la 1.5 o de segunda generación, mientras que en otros, son la segunda, tercera o incluso cuarta. Muchas de las historias, aunque no todas, se centran en la juventud, ya sea adolescentes o jóvenes adultos, cuando la búsqueda de identidad y la tensión cultural pueden ser más fuertes.

En América del Norte, una de las primeras películas de cine coreano-americano, además de la larga trayectoria del actor Philip Ahn, fue *Yellow* (Chris Chan Lee, 1997). El género, el tipo de producción y el tono de los filmes han variado considerablemente en los últimos años. Ya no solo se encuentran películas sobre las experiencias y dificultades de la diáspora coreana, como *Minari* (Lee Isaac Chung, 2021) o *Riceboy Sleeps* (Anthony Shim, 2022), o series como *Pachinko* o *Beef*, sino también comedias como *Quiz Lady* (Jessica Yu, 2023), películas de adolescencia como *Smoking Tigers* (So Young Shelly Yo, 2023) o filmes románticos como *Past Lives* (Celine Song, 2024).

En China, el director más reconocido del cine chaoxianzu (diáspora coreana en China) es Zhang Lü, con películas como *Grain in Ear* (2005) y *Dooman River* (2011). Según Morita (2021), dentro de las películas japonesas de posguerra realizadas entre 1945 y 1989, unas 26 películas incluyen personajes zainichi (diáspora coreana en Japón). En la actualidad, las cineastas zainichis más reconocidas son Yang Yong-hi, directora de *Dear Pyongyang* (2005), *Sona, the Other Myself* (2009) y *Our Homeland* (2012), y Park Soo-nam, premiada con su documental autobiográfico *Voices of the silenced* (Park Ma-eui, Park Soo-nam, 2023).

Otros países que condensan un grupo de películas sobre su diáspora coreana son Argentina y Uzbekistán. Desde Argentina, destacan las ficciones *Do U Cry 4 Me Argentina?* (Esteban Bae Youn Suk, 2005), y *La salada* (Juan Martín Hsu, 2014), los documentales *Una canción coreana* (Gustavo Tarrío y Yael Tujsnaider, 2014) y *Halmoni* (Daniel Kim, 2018), las películas de Cecilia Kang *Mi último fracaso* (2016) y *Partió de mí un barco llevándome* (2023), y las de Tamae Garateguy *Pompeya* (2012) y *50 Chuseok* (2018) (Rud, 2020). Entre las películas sobre Koryo Saram (diáspora coreana en las antiguas repúblicas soviéticas) es posible mencionar *Hanaan* (Ruslan Park, 2011), *When Poppies Bloom* (Rita Pak, 2018), *The Choir* (Larisa Ligay, 2021) y “Pebbles” (Larisa Ligay, 2024). Algunas películas sobre la diáspora coreana fueron filmadas por cineastas de nacionalidad coreana, como la trilogía *Exile*, de Kim Soyoung, sobre los Koryo-Saram, o *Dance of Time* (Song Il-gon, 2009) sobre los coreanos-cubanos.

En su mayor parte, estos films son producciones independientes y de bajo presupuesto, que se exhiben principalmente en festivales internacionales y especializados, pero rara vez tienen distribución comercial masiva, con algunas excepciones como *Minari*. En 2023, el Festival Internacional de Cine de Busan (BIFF) realizó un programa especial de cine de la diáspora coreana, aunque exclusivamente con producciones y presencias de América del Norte.

Dentro de esta vasta producción de cine diaspórico coreano, la producción de películas realizada por adoptados transnacionales coreanos suele presentar una primera dificultad: por un lado, son

producciones de directores étnicamente coreanos, por otro lado, suelen no ser considerados culturalmente coreanos, y a nivel nacionalidad, tienen un estatuto legal diferente. Esta diferenciación refleja una tensión entre la identidad étnica y la pertenencia cultural, que se traduce también en una posición legal particular en los países de adopción, principalmente en Estados Unidos. Aunque los adoptados transnacionales coreanos constituyen aproximadamente un 10% de la población étnica coreana en Estados Unidos, durante mucho tiempo sus vivencias y narrativas fueron marginadas del discurso oficial sobre la diáspora coreana (McKee, 2016). En este artículo, consideraré que las películas realizadas por adoptados transnacionales coreanos forman parte del cine de la diáspora coreana, ya que tienen en común la búsqueda de identidad, una posición incómoda con respecto a la madre patria y una búsqueda de pertenencia y “coreanidad”, que son los temas más habituales en las películas de la diáspora coreana.

Films sobre la adopción transnacional coreana

Si las películas sobre la diáspora coreana ya abordan el tema del desplazamiento y el desarraigo, la tensa relación con la patria y desafían las nociones de nación, las películas sobre adoptados transnacionales van aún más lejos: su desarraigo no es sólo respecto a un país diferente, sino a una familia diferente.

Las 27 películas relevadas en este trabajo provienen de distintos países y fueron producidas entre 1998 y 2023. Su diversidad es notable: incluyen ficciones, documentales e incluso una animación. La mayoría son películas de “coming of age” (transición a la adultez), que se enfocan principalmente en el primer viaje del personaje a Corea. Sin embargo, también hay películas ambientadas en orfanatos, otras que exploran la relación con la madre biológica, e incluso un documental que acompaña el embarazo antes del nacimiento de los bebés que serán adoptados.

En su mayor parte, los films (documentales y ficciones, basados o no en sus propias historias) fueron dirigidos por los propios adoptados: Deann Borshay Liem (1957), Jung Henin (1965), Ounie Lecomte (1966), Malene Choi Jensen (1973), Jennifer Arndt-Johns (1974), Nam Holtz (1975),

In-soo Radstake (1979), Sun Hee Engelstoft (1982), Joy Dietrich (1982), Samantha Futerman (1985), Daan Vree, Jason Hoffmann, Tammy Chu Tolle, Nathan Adolfson y Jon Maxwell, en lo que podría denominarse “películas de autoetnografía de adoptados coreanos” que “tratan de responder a preguntas sobre la identidad y la mismidad, la familia y la historia, poniendo en primer plano la ambigüedad del parentesco étnico, biológico y social” (Kim, 2000).

Predominan las óperas primas, es decir, los primeros proyectos cinematográficos de los directores. Algunos de los directores no realizaron otras producciones cinematográficas posteriores. Otros continuaron carreras cinematográficas, como directores de documentales sobre diversos temas; en algunos casos, como el de Malene Choi Jensen, se continuó explorando la temática de la adopción. Además, muchos de estos directores participan activamente en la promoción de la cultura coreana y en la defensa de la adopción transnacional.

El género de los adoptados determina de distintas maneras el tono de las películas. Los personajes femeninos suelen ser representados con mayores conflictos que los personajes masculinos. En *Retour à Séoul* (Davy Chou, 2023), Freddie dista mucho de la adoptada “ciudadana modelo”: toma drogas, tiene una sexualidad explícita y puede llegar a ser bastante grosera. En el caso de los personajes masculinos, se tiende a mostrar la relación con la madre biológica o con los padres. *Resilience* (Tammy Chu, 2009), por ejemplo, se adentra en la relación que construyen una madre biológica y su hijo estadounidense, tratando de responder a la pregunta: ¿qué ocurre después del reencuentro? La directora conoció a la madre, Myung-ja Noh, a través de G.O.A.’L (Global Overseas Adoptees Link), una organización de apoyo a los adoptados retornados en Corea que había ayudado a Brent a reunirse con su madre biológica, lo que demuestra la importancia de estas organizaciones para la comunidad de adoptados.

En los films predomina la temática del primer encuentro con Corea, la búsqueda de familiares, el “regreso” mencionado en algunos de los títulos. También se tratan otras perspectivas en la línea de tiempo: el documental *Forget me not* sigue a tres mujeres en el centro de acogida para madres solteras “Aesuhwon”, en la isla de Jeju; ellas deben tomar la decisión

de quedarse con sus bebés o darlos en adopción. Aunque todas manifiestan el deseo de quedarse con sus bebés, ninguna lo logra. En *A Brand New Life* (Ounie Lecomte, 2009), la protagonista, tras ser abandonada por su padre, vive en un orfanato católico dirigido por monjas. *Couleur de peau: miel* (Laurent Boileau & Jung, 2012), una película de animación basada en el cómic de Jung, transcurre parcialmente en el momento de la crianza. *The quiet migration* (Malene Choi Jensen, 2023) transcurre en el momento en que el personaje empieza a pensar qué hacer con su vida y se plantea viajar a Corea. *Blue Bayou* (Justin Chon, 2021) muestra la vida adulta de un adoptado en Estados Unidos, sin ninguna relación con Corea, que es deportado por falta de estatuto legal como estadounidense. La situación se basa en casos reales de otros adoptados no naturalizados que se enfrentan a la deportación o han sido deportados. La película recibió el rechazo de algunos grupos de adoptados asiático-americanos (como Adoptees for Justice), que afirmaban que el director y guionista Justin Chon se habían apropiado de la historia de un adoptado deportado llamado Adam Crapser sin su consentimiento; al mismo tiempo, la película recibió el apoyo de otros grupos de adoptados (como Adoptee Advocacy). Justin Chon también actuó en una comedia, *Seoul Searching* (Benson Lee, 2016), una historia coral de jóvenes coreanos en la diáspora que viajan a Corea, que también incluye un segmento sobre adopción. *Tout ce qui nous relie* (Jung, 2023), muestra la transmisión de la historia familiar entre una madre adoptada internacional y su hija adolescente.

Las películas suelen incluir escenas filmadas en Corea, y el viaje a “la madre patria” es una de las características más comunes. Sin embargo, no todos los viajes se desarrollan del mismo modo, y hay varios viajes que son involuntarios. Freddie de *Retour à Séoul* llega a Corea por un retraso de su avión cuando iba camino a Tokio; Audrey, de *Joy Ride* (Adele Lim, 2023) va a Corea sólo después de un viaje fallido a lo que creía que era el país de su familia biológica, China.

La falta de competencia cultural coreana se muestra de diversas maneras. Algunos de los personajes no saben comer con palillos, no se quitan los zapatos al entrar en una casa y confunden palabras en japonés con palabras en coreano. Por ejemplo, en *The return* (Malene Choi Jensen,

2018), mientras muestran “Koroot”, la casa colectiva donde se alojarán Karoline y otros adoptados, la persona que recibe indica con cierto orgullo que desde la ventana se puede ver la Torre Namsan, uno de los íconos de Seúl, a lo que Karoline responde: “¿Esa? ¿Qué tipo de torre es esa?”.

En estos films, los personajes buscan a su familia; en la mayoría de los casos, “familia” es una sinécdote de “madre biológica”, y los padres suelen ser una figura fantasmagórica -una de las excepciones es *Retour à Séoul*, en la que el padre alcohólico pretende renovar el vínculo con Freddie. *Twinsters* (Samantha Futerman & Ryan Miyamoto, 2015) muestra el encuentro de dos hermanas gemelas separadas al nacer: una fue adoptada en Estados Unidos y la otra en Francia. El tropos del “hermano gemelo” también forma parte de la serie documental *AKA Dan* (Jon Maxwell, 2014), donde Dan conoce a su hermano gemelo, que no fue adoptado y forma parte de su familia biológica. *In the Matter of Cha Jung Hee* (Deann Borshay Liem, 2010) es una búsqueda del “doble”, una niña llamada Cha Jung Hee, cuya identidad fue cambiada con la de la directora por los responsables del orfanato Sun Duck. La directora trata de encontrar a la persona cuyo nombre e identidad tomó.

Las familias adoptivas (tanto padres como hermanos) aparecen de diferentes modos. En varias de las películas están ausentes, y la mayoría de los personajes mencionan la falta de apoyo de sus padres adoptivos en relación con el tema de la etnicidad cuando estaban creciendo. Películas como *The quiet migration* y *Adopted* (Barb Lee, 2008), tratan de ese vínculo en particular.

En los documentales, algunos de los adoptados aparecen en programas de televisión como la sección 그 사람이 보고 싶다 (I miss this person) en el programa 아침 마당 (Morning Forum), de KBS (Korean Broadcasting System), en donde se buscaban familias biológicas de adoptados transnacionales. Los medios están presentes en las películas, y las películas también aparecen en los medios. Por ejemplo, en *Made in Korea: A One-Way Ticket* (In-soo Radstake, 2006), el protagonista va a un programa de televisión, menciona que está rodando una película, la KBS produce un programa de televisión sobre él realizando esta película, y todo este proceso forma parte de la propia película. En este sentido, resulta

difícil separar completamente los films del resto de la representación audiovisual de los adoptados transnacionales coreanos. Sin embargo, el tono de las películas resulta diferente al de los programas de televisión, que podrían ser acusados de comercializar relatos personales para el consumo masivo, melodramatizar o espectacularizar un trauma.

Algunos films son críticos con las agencias de adopción. Las agencias no asisten a los adoptados y priorizan el derecho a la intimidad de los padres por encima del derecho a la identidad. En *One way ticket...* se muestra que la agencia de adopción proporcionó documentos (falsos) a la familia holandesa confirmando no tener información sobre la madre biológica, cuando en realidad la agencia de adopción contaban con datos sobre ella. En *The return*, acusan abiertamente a la agencia de adopción:

- Traté de hacer preguntas, pero rápidamente se volvió desdenosa. Seguí preguntando, pero no conseguí absolutamente nada.
- Porque son unos mentirosos.

Estos dos films critican directamente a Holt Children's Services, la principal agencia privada de adopción, como forma de denunciar la negligencia y la falta de apoyo a los adoptados. En entrevistas, algunos de los directores reflexionan sobre el papel de las instituciones. Sun Hee Engelstoft declaró que cuando su madre se negó a verla, el director del centro de acogida le dijo que podría conseguir más información sobre ella si estaba dispuesta a hacer un "donativo". Ella declaró a los medios de comunicación: "Fui a la agencia de adopción, al orfanato, a la policía, y ninguno de estos lugares que tienen gran autoridad fue capaz de ayudarme" (en Lee, 2021).

El tropos del "rostro coreano" aparece como tópico habitual en los films. Muchos de los adoptados en los documentales hablan del anonimato que sienten cuando están en Corea, donde pueden mezclarse con la población y no destacar. En *Made in Korea: A One-Way Ticket Seoul-Amsterdam* una de los niños adoptados que viajó con el protagonista a Holanda, habla de sus rasgos birraciales. En *The return*, Karoline dice que para su madre adoptiva ella es "casi blanca", y que no parece coreana. Freddie, de *Retour à Séoul*, según dicen de ella, "parece de una Corea

antigua”, pero su comportamiento no coincide con lo que se espera de una mujer coreana tradicional. La idea de los rasgos asiáticos se utiliza de forma cómica en *Joy ride*: Audrey, que es adoptada, no distingue entre chinos y coreanos. Sus amigos chinos se burlan de ella por eso. Más tarde, se revela que, aunque nació en China, los padres de Audrey eran coreanos. Hasta entonces, ningún personaje había registrado su rostro como coreano. Sólo el abuelo de la familia de su amiga había mencionado que:

- Audrey nació en China pero fue adoptada por padres blancos. Por eso está tan morena y tiene la cara tan redonda.

Y más tarde (cuando se revela que sus padres eran coreanos):

- Sabía que era coreana. Fíjate en su cara redonda, al menos no es japonesa.

Cuando se menciona el “rostro coreano”, nunca es el adoptado quien refiere a su propio rostro, sino que es otra persona la que juzga sus rasgos. Sin embargo, aún así esto puede tener un impacto personal en el adoptado. Engelstoft cuenta en una entrevista: “Cuando volví a Corea por primera vez a los 20 años, una mujer mayor, una desconocida en un supermercado, me dijo que tenía una cara tan coreana, y me eché a llorar. Nunca había sentido ese reconocimiento del lugar al que pertenecía” (Engelstoft, 2022).

Conclusiones

Este artículo propone considerar las películas realizadas por adoptados transnacionales coreanos fuera de Corea como parte integral del cine de la diáspora coreana. Al hacerlo, se busca no solo aportar a la comprensión general de estas producciones, sino también contribuir a la construcción de una comunidad imaginada de adoptados, para quienes estas obras pueden tener un significado profundo en términos de representación y pertenencia. En el contexto específico de los adoptados coreano-estadounidenses, existe una red creciente de cineastas que mantienen vínculos entre sí y participan activamente en iniciativas culturales. Ejemplos de ello son eventos como *Evenstill* (Minnesota, 2008) o la instalación multimedia *Diaspora* de Eun-Kyung Suh, desarrollada

en colaboración con Jennifer Arndt-Johns. En contraste, las experiencias cinematográficas de los adoptados coreano-europeos presentan una integración menos articulada, aunque también han encontrado espacios de expresión en eventos como los organizados por *Also-Known-As Inc.*, donde se han promovido diálogos entre cineastas como Engelstoft y Borshay Liem.

Un elemento común en estas producciones es la ruptura con las representaciones binarias predominantes en Corea sobre los adoptados transnacionales, que tienden a encasillarlos como “adoptados modelo”, agradecidos y exitosos, o como sujetos completamente desadaptados. En cambio, los personajes presentados en las películas aquí analizadas se caracterizan por su complejidad: son figuras tridimensionales, marcadas por la duda, el cuestionamiento identitario y la ambivalencia emocional. Estas narrativas reconfiguran el lugar del adoptado, no como objeto pasivo dentro del relato de la adopción, sino como sujeto activo y protagonista de su propia historia. En muchos casos, estas películas actúan también como una crítica explícita a la práctica de la adopción transnacional, visibilizando sus efectos problemáticos con la intención de generar conciencia, promover el cambio o al menos provocar una reflexión ética y social.

Finalmente, es relevante considerar el público al que se dirigen estas producciones. ¿Están hechas para una audiencia coreana, para un público internacional o, quizás, para otros adoptados? En ocasiones, el valor de la película radica menos en su resultado final como producto artístico y más en su función social, emocional o relacional: como medio de catarsis personal, como puente hacia otros adoptados, o como parte de un proceso de búsqueda e introspección. Algunas obras incluso adoptan la forma de cartas audiovisuales dirigidas a la madre biológica, ya sea con el propósito de encontrarla o simplemente para afirmar su presencia simbólica. En este sentido, estas películas no solo narran una historia, sino que también configuran un acto de comunicación íntima, de resistencia política y de afirmación identitaria.

Referencias bibliográficas

- De Man, Alexander. "Reframing Diaspora Cinema: Towards a Theoretical Framework." *Alphaville: Journal of Film and Screen Media* 25 (2023): 24–39. <https://doi.org/10.33178/alpha.25.02>
- Donnell, Kira Ann. "Orphan, Adoptee, Nation: Tracing the Korean Orphan and Adoptee through South Korean and American National Narratives." PhD diss., University of California, Berkeley, 2019. <https://escholarship.org/uc/item/8f8139gv>
- Engelstoft, Sun Hee. "Adoptee's Journey Tracing Her Mother, Origin and Heritage." *The Korea Times*, May 21, 2022. <https://www.koreatimes.co.kr/opinion/20220521/adoptees-journey-tracing-her-mother-origin-and-heritage>
- Higbee, Will, and Song Hwee Lim. "Concepts of Transnational Cinema: Towards a Critical Transnationalism in Film Studies." *Transnational Cinemas* 1, no. 1 (2010): 7–21. <https://doi.org/10.1386/trac.1.1.7/1>
- Hübinette, Tobias. *Comforting an Orphaned Nation: Representations of International Adoption and Adopted Koreans in Korean Popular Culture*. Korean Studies Series No. 32. Seoul: Jimoondang Publishing Company, 2006.
- _____. "Imagining a Global Koreatown: Representations of Adopted Koreans in Sky's Music Video 'Eternity' and Lee Jang-soo's Feature Film *Love*." *Norsk Tidsskrift for Migrasjonsforskning* 10, no. 2 (2009): 45–65.
- _____. "The Nation Is a Woman: The Korean Nation Embodied as an Overseas Adopted Woman in Chang Kil-su's *Susanne Brink's Arirang*." *Intersections: Gender, History and Culture in the Asian Context* 11 (2005b). <https://intersections.anu.edu.au/issue11/hubinette.html>
- _____. "The Orphaned Nation: Korea Imagined as an Overseas Adopted Child in Clon's 'Abandoned Child' and Park Kwang-su's *Berlin Report*." *Inter-Asia Cultural Studies* 6, no. 2 (2005a): 227–243. <https://doi.org/10.1080/14649370500065946>

- Kim, Eleana. "Korean Adoptee Auto-Ethnography: Refashioning Self, Family, and Finding Community." *Visual Anthropology Review* 16, no. 1 (2000): 43–70.
- Kim, So-Hye. "A Critical Review of the Representation of Diaspora in Korean Independent Film: *Our School* and *Let the Blue River Run*." MA thesis, Department of Film Studies, Korea National University of Arts, 2010.
- Lee, Jae-lim. "A Quest to Uncover the Truth Turns into Documentary 8-Years in the Making." *Korea JoongAng Daily*, July 7, 2021. <https://koreajoongangdaily.joins.com/2021/06/07/entertainment/movies/Sun-Hee-Engelstoft-Forget-Me-Not-A-Letter-to-My-Mother-international-adoption/20210607155100378.html>
- Lee, Seul. "Redesigning Transnational Korean Adoptees' Togetherness in Deann Borshay Liem's *Geographies of Kinship*." *Adoption & Culture* 11, no. 1 (2023): 21–40. <https://doi.org/10.1353/ado.2023.a907126>
- McKee, Kimberly. "Claiming Ourselves as 'Korean': Accounting for Adoptees within the Korean Diaspora in the United States." In *Click and Kin: Transnational Identity and Quick Media*, edited by May Friedman and Silvia Schultersmandl, 159–179. Toronto: University of Toronto Press, 2016.
- McKee, Kimberly D. "Return to Seoul." *Asian Ethnicity* 24, no. 3 (2023): 489–493. <https://doi.org/10.1080/14631369.2023.2179476>
- Morita, Norimasa. "Japanese National Cinema Unsettled: Zainichi Films since the 1990s." In *Japan Beyond Its Borders: Transnational Approaches to Film and Media*, edited by Jennifer Coates and Alastair Phillips, 245–261. London: Routledge, 2021.
- Naficy, Hamid. *An Accented Cinema: Exilic and Diasporic Filmmaking*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2001.
- Nielsen, Jacob Ki. "The Return of the Returnee: A Historicized Reading of Adult Overseas Adoptees 'Going Back' in South Korean Cinema." *The Review of Korean Studies* 18, no. 1 (2015): 153–178.

Park, So Young. "Transnational Adoption, Hallyu, and the Politics of Korean Popular Culture." *Biography* 33, no. 1 (2010): 151–166.

Ratunil, Pearl. "Is This Why We Came? To Have Costco Cards and AAA Memberships?" *Journal of Asian American Studies* 3, no. 3 (2000): 397–399. <https://doi.org/10.1353/jaas.2000.0040>

Yoo, Ji Young, and Keith B. Wagner. "Transnational Adoption in Korean Cinema." *Third Text* 27, no. 5 (2013): 659–673.

Yoo, Jin Wol. "Vision of Periphery and Activism in Identity: Films by Korean Women Adoptees." *Asian Journal of Women's Studies* 18, no. 2 (2012): 7–34. <https://doi.org/10.1080/12259276.2012.11666125>

Network of Politicized Adoptees <https://www.npa-mn.org/>

Also-Known-As Inc <https://www.alsoknownas.org/>

Korean Adoptee Associations (IKAA) <https://www.ikaa.org/>

Center for Asian American Media (CAAM) <https://caamedia.org/>

Global Overseas Adoptees' Link www.goal.or.kr

Anexo

Films sobre adopciones coreanas (realizados por directores no-nacionales)

<i>Crossing Chasms</i>	Jennifer Arndt-Johns	1998	USA
<i>Passing Through</i>	Nathan Adolfsen	1999	USA
<i>First Person Plural</i>	Deann Borshay Liem	2000	USA
<i>True</i>	Jay Koh	2000	USA
<i>Nicht Fisch, nicht Fleisch</i>	Matthias Keilich	2002	Alemania
<i>Made in Korea: A One-Way Ticket Seoul-Amsterdam?</i>	In-soo Radstake	2006	Países Bajos
<i>Tie a Yellow Ribbon</i>	Joy Dietrich	2007	USA

Continúa en la siguiente página...

<i>Adopted</i>	Barb Lee	2008	USA
<i>Resilience</i>	Tammy Chu Tolle	2009	USA/ Corea
<i>A Brand New Life</i>	Ounie Lecomte	2009	Corea / Francia
<i>Going Home</i>	Jason Hoffmann	2009	USA
<i>In the Matter of Cha Jung Hee</i>	Deann Borshay Liem	2010	USA
<i>Finding Seoul</i>	John Sanvidge	2011	USA
<i>Couleur de peau: miel</i>	Laurent Boileau & Jung Henin	2012	Francia / Bélgica / Suiza
<i>Seoul Searching</i>	Benson Lee	2015	USA
<i>Twinsters</i>	Samantha Futerman & Ryan Miyamoto	2015	USA
<i>The return</i>	Malene Choi Jensen	2018	Dinamarca / Corea
<i>Geographies of Kinship</i>	Deann Borshay Liem	2019	USA
<i>Found in Korea</i>	Nam Holtz, Allison Lane & Kevyn Settle	2019	USA, Corea
<i>The ugly model</i>	Doris Yeung	2019	USA
<i>RE Known</i>	Kim Soo-bok Cimaschi, Claudio Cominell	2019	Italia
<i>Blue Bayou</i>	Justin Chon	2021	USA
<i>Forget Me Not</i>	Sun Hee Engelstoft	2021	Dinamarca / Corea / Alemania
<i>Retour à Séoul</i>	Davy Chou	2022	Francia
<i>The quiet migration</i>	Malene Choi Jensen	2023	Dinamarca, Corea
<i>Joy ride</i>	Adele Lim	2023	USA
<i>Tout ce qui nous relie</i>	Jung Henin	2023	Francia

Cortometrajes

"Adoption"	Kimura Byol &Nathalie Lemoine	1988
"Great girl"	Kim Su Theiler	1993
"Living in Halftones"	Me-K Ahn	1994
"45% Korean"	Cho Mi Hee	1996
"Looking for Wendy"	Kimberly Saree Tomes	1998
"Searching for GoHyang"	Tammy Chu Tolle	1998
"Surplus"	Joy Dietrich	2000
"Korean@dopteesWorldwide: a cyberspace reality show"	Sarah Lee Munroe	2005
"We Can do Better" (Companion DVD to Adopted)	Barb Lee	2008
"Who are you?"	Kimura Byol &Nathalie Lemoine	2014
<i>AKA Dan</i> (series)	Jon Maxwell	2014
"American Seoul"	Zeke Anders	2015
<i>AKA Seoul</i> (series)	Jon Maxwell	2016
"Side x side"	Glenn & Julie Morey	2018
"Hangul Blues"	Daan Vree	2018
"Stranger's reunion"	Liz Sargent	2019
"Found"	Reena Dutt	2022
"The Space Between You & Me"	Lily Ahree Siegel	2023