

# 血と骨<sup>1</sup>

## Chi to Hone

### (Sangre y Huesos)<sup>2</sup>

Por: Carlos Young

y no soy ni la sombra ni el espejo  
sino el trayecto, el viaje sucesivo,  
el claro hallazgo de ser y no ser

José Triana,  
*Vueltas al espejo / Miroir aller-retour*  
Saint-Nazaire, ed. M.E.E.T., 1996.

#### Sumilla:

El artículo analiza la película “Sangre y Huesos” sobre inmigrantes coreanos en Japón en el contexto político y económico de la II Guerra Mundial. Estos inmigrantes se ven envueltos en diferentes conflictos y en situaciones de violencia junto a redefiniciones de identidad, desencuentros generacionales y culturales dentro de una sociedad que los discrimina. Es un motivo para una reflexión antropológica que el autor exterioriza a través de alusiones continuas a la obra de José María Arguedas.



Artist Film



### Sinopsis: Chi to hone (Sangre y Huesos)

(Fuente: web oficial [www.lhp.com.sg/bnb.htm](http://www.lhp.com.sg/bnb.htm))

“En 1923, Kim Shun - pei salió de Cheju, una isla en el lejano sur de Korea hacia Osaka, Japón, soñando con hacer fortuna en una nueva tierra.

Al contrario de esta esperanza, lo que le esperaba en Japón era una vida brutal de discriminación y trabajo duro. Debido a su notable fuerza física, ingenio y ser despiadado, superó las adversidades y abrió una fábrica de Kamaboko (masa de pescado hervido). Al poco tiempo, la fábrica tuvo éxito, trayendo a Shun - pei la fortuna que él había codiciado durante tanto tiempo. Sin embargo, su obsesión sin límites por el dinero, lo lleva gradualmente a transformarse en un usurero y despiadado prestamista.”

## PARTE UNO: EL ZORRO BLANCO<sup>3</sup>

### I. Introducción

Historia que encierra otras más pequeñas, las que no se cuentan, en las que los inmigrantes coreanos en el Japón son los protagonistas. Toda esta comunidad se sintetiza en la figura del llamado *monstruo* o *bakemono* (化け物), Kin Shunpei (金俊平), quien luego de arribar a la ciudad de Osaka (大坂) despliega todo su coraje, furia y brutalidad, uno de sus rostros, para conseguir lo que desea. El otro rostro, menos mencionado, es también interesante, porque muestra que al fin y al cabo es un ser humano más.

De telón de fondo, a nivel de las estructuras sociales, encontramos a esta comunidad de inmigrantes inmersos en los cambios políticos y económicos en los que transcurre la historia (1923-1984). Son la II Guerra Mundial (第2次世界大戦), las ideas comunistas de Mao Zedong (毛沢東) y la Guerra de Corea (朝鮮戦争) pinceladas de una situación tensa y cruda que vivieron los coreanos el tiempo que duraron esos conflictos pero cuyas repercusiones, si se presta atención, continúan hasta el día de hoy.

### II. Los inmigrantes, los zorros de siempre

Es complejo entender la vida de inmigrantes coreanos vistos desde occidente, ya que estamos

acostumbrados, la mayoría de nosotros, a entender las diferencias a través de lo más obvio: la piel o los rasgos físicos. El caso de los coreanos en el Japón se vuelve así en un fenómeno social ambiguo, propio de la cultura japonesa, ya que todo se entremezcla y se vuelve confuso. Es difícil para un occidental diferenciar físicamente a coreanos de japoneses. La ciudad de Osaka se ha convertido en el foco industrial del Japón en los años veinte, y por eso mismo, en el punto de llegada de toda la mano de obra proveniente de Corea, la entonces colonia japonesa (1910-1945). Al arribar a dicha ciudad se conforma un gueto o villa de coreanos (朝鮮人集落) con personas que intentan salir de su destino fabril para emprender otras actividades económicas que les permitan mayor libertad e independencia de sus patrones japoneses. Kin Shunpei (金俊平) es uno de ellos, el más intenso, el más decidido, el más arrebatado de todos en el barrio en el que vivía. Es un hombre tenaz y frío, distante de su familia y amigos a quienes parece estimar en la medida que le sirven a sus propósitos. Sin embargo, a su favor cabe señalar que los demás personajes son perfilados en la medida en la que puedan resaltar la brutalidad de un hombre que no sabe otra cosa que pelear para enfrentar el día a día. Uno de ellos es Shingi Takayama (高山信義) el *hermano menor* de Shunpei, quien en todo momento se muestra sumiso con él a pesar de haber servido como soldado en la guerra. Sin embargo su papel está matizado pues se deja entrever que tiene una relación sentimental con su cuñada a quien no deja de velar hasta la muerte.

### III. Máscaras semejantes, lenguas distintas

La crudeza de la II Guerra Mundial se muestra desde el conflicto surgido dentro del grupo de los coreanos inmigrantes. La división entre los que están dispuestos a luchar por el Imperio Japonés (日本帝国) y los que no, es un episodio intenso que muestra el conflicto de identidades por el que pasan todos los grupos de inmigrantes. Se pueden ver las ceremonias previas a la partida de estos soldados coreanos con cantos marciales pro nipones, donde en una parte de la letra de la canción se arenga a que los jóvenes japoneses vayan al frente a luchar. La expresión que usan para referirse a ellos es Nippón Danji (日本男児)<sup>4</sup>. Otra escena central es la que se desarrolla en el patio de un Colegio Nacional de Secundaria en Osaka (大阪朝鮮中学校), solo para coreanos, una vez terminada la guerra, donde aquellos soldados son cuestionados e interrogados por sus compatriotas en relación a sus acciones militares. Todos los niños del colegio son coreanos, dato adicional que pasa desapercibido, donde se muestra cómo fueron discriminados por la sociedad japone-



sa<sup>5</sup>, quienes gritan sin cesar ¡Viva la independencia de Corea! (en coreano). No es casual que sean ellos que a voz en cuello y en coro exclamen esas vivas colgados de las ventanas pues representan la continuación de un sentimiento que se mantiene vivo y exaltado hasta el día de hoy. Antes de que los dos excombatientes sean masacrados por la turba uno de ellos se defiende gritando en coreano: ¿Díganos qué camino había para nosotros que no tenemos país<sup>6</sup>.

Por otro lado, luego de haber desaparecido durante la guerra por propia voluntad y sin mencionarle a nadie de ello, Kin Shunpei reaparece con la idea de establecer un pequeño negocio de *kamaboko*<sup>7</sup> (蒲鉾). Él mismo comienza la transformación de una casa vieja en un taller, a pesar que tratan de persuadirlo de no hacerlo, donde trabajarán sin descanso posteriormente su familia, vecinos y amigos. Es un negocio familiar en donde el único que controla el dinero es él. Los demás apoyan sin cesar la decisión aunque lo hagan solo por resignación, temor o conveniencia. La esposa a quien viola en varias ocasiones para someterla, reza sin cesar (siempre en coreano) para que sus sufrimientos acaben algún día. Su hijo Masao (正雄), el *choonann* (長男)<sup>8</sup>, es quien lleva las cuentas de la distribución del *kamaboko* mostrándose reacio y lleno de autoridad frente a los repartidores que llegan con sus bicicletas al taller. Él cuenta con solo nueve años.

#### IV. Los transgresores: los zorros devoradores

El inmigrante como sinónimo de transgresión es expuesto en varias ocasiones. El mismo Shunpei lo representa pero nunca es claro dentro del contexto en que se desenvuelve. Su negocio paralelo de prestamista<sup>9</sup> revela de algún modo esa faceta mafiosa, pero está matizada con el diálogo, ya que parece tan solo la maniobra de un comerciante avaro. Sus amigos del vecindario son sus clientes, como el dueño de un taller manufacturero, a quien la presión psicológica lleva al suicidio<sup>10</sup>. Otra escena de esta transgresión es la aparición de un hijo llamado Takeshi (武), del que Shunpei no sabía su existencia, con apariencia de *yakuza* (やくざ)<sup>11</sup>, tatuado en los brazos con símbolos de flores, típicos de los miembros

de los clanes del bajo mundo. Este hijo se vuelve en su contraparte o espejo, alguien a quien Shunpei no puede controlar a su antojo, pero a quien termina enfrentando, por negarse a prestarle un poco de dinero, con brutalidad, después de que aquél mostrara dónde tenía oculta su fortuna al rasgar las paredes de su casa tapadas con papeles de periódicos.

Muestra de las actividades ilícitas a las que se dedicaron y, dedican hasta el día de hoy, los inmigrantes coreanos se presenta cuando uno de sus ex-empleados del taller de *kamaboko*, a quien le había quemado el rostro con una bola de carbón, se convierte en un jefe *yakuza* u *oyabun* (親分) y Shunpei va a venderle la deuda de un deudor moroso. A pesar de todo el pasado que hay entre ambos, el ahora jefe de la banda *yakuza*, se muestra respetuoso ante el ya menoscabado, pero no menos astuto Shunpei. Ante la pregunta de uno de sus secuaces acerca de quién es ese «viejo», el jefe responde ¡*bakemonda!* (el monstruo). Es la única vez que se menciona ese apelativo en la película.

Otra de las caras, o máscaras según desde dónde se mire, del inmigrante coreano es el de aquél que lucha por sus ideas y busca justicia social. Es el amor platónico de Hanako (花子), un amigo cercano a su familia, quien cuestiona primero el apoyo de los coreanos en la guerra, y luego se convierte al comunismo maoísta, realizando lo que hoy se denominaría, un atentado terrorista. El joven es atrapado



y encarcelado durante cuatro años, luego de atacar junto con Masao y otros compatriotas más, una estación de policía con bombas molotov. Las ideas de Mao Zedong son las que rigen sus actos, buscando, luego de perder el amor imposible de Hanako, el regreso a la verdadera patria o el paraíso como lo llamarán en su momento: Corea del Norte luego de la guerra de Corea (1950-1953) en la que se separan definitivamente norte y sur.

#### V. El (des)encuentro: el zorro de arriba y el zorro de abajo

Son pocas las situaciones en las que se pueden observar interacciones entre japoneses y coreanos.



Para aquellos que no pueden diferenciar los idiomas coreano y japonés puede parecerles que son coreanos viviendo en un barrio de japoneses ya que gran parte de la película es hablada en ese idioma. Es por ello que se vuelve tan relevante cuando Shunpei contrata a una japonesa, Sadako (定子) con tres hijos, para que se haga cargo de su amante Kyooko (京子). Esta última después de enviudar, había ido a convivir con Shunpei en una casa en la misma cuadra en la que vivía su familia, no obstante, cae víctima de una enfermedad que la deja parapléjica.

La relación con Sadako es la que se tiene con una herramienta que se utiliza cuando es necesaria. Sin embargo, el trasfondo es el de una sociedad japonesa empobrecida a tal grado de recurrir a los «prósperos» coreanos con solvencia que puedan ayudar a mantener a sus hijos. Para lograr sobrevivir debe aceptar ser tratada como un objeto y humillada. Sus hijos, son espectadores atónitos de todos los actos de violencia que comete tanto su nuevo «padre», como el hijo de este, Masao. Es representativa la escena en la que tanto padre e hijo se enfrentan violentamente destruyendo uno la casa del otro. Del fruto de la relación entre Sadako y Shunpei nacerá un hijo, representante del mestizaje, en una sociedad en donde se quiere a toda costa resaltar la homogeneidad de la «raza» y la pureza de la sangre.

Las generaciones de inmigrantes finalmente se separan y se incomunican. Shunpei y Masao representan ese (des)encuentro entre quienes tuvieron que soportar lo más duro, el primer contacto con un nuevo país y cultura, frente a aquellos que ya inmersos en ella se sienten alejados de sus tradiciones y costumbres, no siempre por voluntad propia, para construirse una nueva vida alejada de ese pasado cargado de sufrimiento y dolor; de esa tragedia en la que se había convertido la vida de sus padres, la primera generación de inmigrantes.

En otra escena vemos a Masao en otra ciudad, tratando de olvidar de quién es hijo, administrando un pequeño salón de juego patético y sin sentido. Su padre en un último intento se acerca a él pero le habla de valores que el joven no entiende. La brecha es insalvable. El trasfondo un Japón más próspero

económicamente pero donde los hijos de coreanos siguen teniendo un papel secundario en esta nueva etapa de progreso y desarrollo.

## VI. El eterno retorno

Al final la historia se vuelve un círculo, es el año 1984. La búsqueda del terruño, del lugar de pertenencia, la idea de morir en el país en el que se nació y creció. Shunpei va muriendo lentamente en un frío invierno, acostado en una cama dentro de una modesta casa en el campo, acompañado de Ryuichi (龍一), el último hijo que tuvo con Sadako, a quien raptó de pequeño. Este se convierte en el nuevo inmigrante en el país de sus padres. Shunpei revive antes de su muerte, su momento más heroico. Cuando se encontraba en el barco llegando a la ciudad de Osaka lleno de ilusión y esperanza.

## PARTE DOS: EL ZORRO NEGRO

### I. Juegos de lenguaje: Los zorros hablan y se encuentran

Las primeras voces que se escuchan son las de los inmigrantes coreanos, prácticamente uniformados de blanco, que a viva voz gritan emocionados al verse ya próximos a la ciudad de Osaka en el año 12 de la era Taishoo (大正12年)<sup>12</sup>. Son las voces de los zorros que van al encuentro de un futuro incierto. Luego habla otra voz (Masao), una que alejada en el tiempo y a la distancia reflexiona y cuenta la historia, desde el único lugar que puede hacerlo, del que fuera su padre: Kin Shunpei. Esta voz se expresa en un japonés ganado con el tiempo, en una ciudad como Osaka, que le imprime su sello particular al hablar<sup>13</sup>. El habla de Osaka se distingue claramente del de Tokio en su acento, de manera que se percibe como más informal y por lo mismo frontal y despreocupado sin que llegue a serlo, en el sentido estricto de la palabra. Masao, el *choonan*, sufre las transformaciones como hijo de una primera ola de inmigrantes a la ciudad de Osaka. Vive entre las costumbres de sus padres, que se van evanesciendo, y la educación de una sociedad que los discrimina, pero con la cual debe aprender a dialogar y comunicarse.

Esta voz, es la que cuenta la historia ya filtrada por los resentimientos, las incomprendiones con su padre, y la frustración de haberse sentido impotente toda su vida ante lo que veía transcurrir frente a sus ojos. No es casual que su padre termine siendo un estúpido o escoria para él llegando a pensar que está mal de la cabeza<sup>14</sup>. La escasa utilización del idioma coreano por los hijos, a su padre lo llaman aboji, que significa padre en coreano, es la muestra de una nueva generación que se acerca más al lugar en donde habita y en el cual se ve obligada a desen-

volverse, que a la propia tradición coreana.

Como en todos los viajes migratorios, los primeros son los que reciben los golpes más duros, llegando a convertirse esta violencia inherente en el único lenguaje posible, incluso para convivir entre pares. En el caso de Shunpei y su familia llega a los casos extremos.

En la primera escena con la esposa, Kin Shunpei le pide de comer kimuchi, el cual es una especie de encurtido típico de los coreanos. Suele acompañar todas las comidas a la manera de un piqueo y es sin duda alguna un alimento cotidiano y familiar. La esposa no acepta la petición, pues representa la inserción nuevamente al núcleo del hogar, y llenándose de coraje le grita que se largue. Sin embargo, los códigos no son los de una sociedad moderna sino los de un grupo reducido de sobrevivientes en otro contexto social. La ley es la del hombre de la casa y por el atrevimiento la esposa es sometida y violada frente a Hanako, de unos seis años, que se despierta por el alboroto.

## II. Las palabras en acción

Estos inmigrantes o zorros hablan de muchas formas aunque aparentemente no se pueda distinguir con claridad. No solo se habla en coreano para pelear, también lo hacen las mujeres para rezar frente a un altar pidiendo que acabe el suplicio, como lo hace la esposa sometida de Shunpei. Ella representa el lenguaje femenino, el abnegado, la rebelión contenida que quiere llegar a ser feliz pero que no puede conseguirlo. Debe aprender otro tipo de lenguaje, uno diáfano que a pesar de estar presente no llega a ser notorio. Ella es la que resguarda el hogar y las costumbres con más convicción<sup>15</sup>.

Los coreanos hablan en japonés y en particular el de Osaka. Pero además, dentro de este lenguaje se habla otro que no forma parte de nuestro imaginario habitual: El violento y agresivo lenguaje del bajo mundo del cual gran parte de las escenas están cargadas. No es solo que se griten entre sí, como lo harían dos personas discutiendo, sino que en este caso el idioma japonés cobra una inusitada fuerza expresiva. Palabras como *bokee* (惚け) o *kasu* (滓) son fuertes e hirientes en una sociedad que imbuida por los preceptos confucianos desarrolló una admirable ética familiar de respeto a los mayores y ancianos, jerarquizándola.

## III. La violencia de los zorros

Otro de esos (des)encuentros es el de Shunpei y el de Takeshi. Tal vez en éste último se muestre de forma más descarnada la relación con un lenguaje violentamente tranquilo, pues ambos hacen uso de él para sublimar toda la ira contenida pero con estilos



distintos. Este hijo es irreverente y con inclinaciones delictivas, como las que muestra en la escena en que está limpiando un revólver, y de pronto, apunta con él a su padre desde el balcón de la casa. En este personaje en particular, es interesante observar todo el lenguaje corporal del que hace uso, transmitiendo agresividad contenida bajo un tono de voz impasible. Es como si fuera el espejo de Shunpei, pero remozado, con gracia y carisma. El hijo del inmigrante que no acepta su rol de víctima social y prefiere convertirse en victimario pero siempre con estilo y desenfado. Es el que invade nuestro espacio y se apropia de él sin pudor ni reparos. Es el zorro astuto y sinvergüenza. El pendejo.

La II Guerra Mundial es el trasfondo de diferencias entre los coreanos residentes en Osaka. Unos buscan ser fieles al país que los recibe y del cual dependen por ser en ese momento colonia. Los otros son los que se adjudican el derecho a reprocharles su adhesión a un imperio que repudian. Son las mismas voces hablando en diferentes tonos, desde lugares opuestos. Se exagera y canaliza toda la frustración contenida en las personas que tienen más próximas y que son sus propios compatriotas. Los cantos son de guerra, los uniformes, las actitudes y la convicción de que se está tomando el camino correcto contrastan con el repudio de la comunidad (solo son los hombres) y lo más importante la voz infantil pero no menos estrepitosa de los niños abarrotados en las ventanas del colegio gritando hacia el futuro. Son la tercera generación de coreanos inmigrantes, son los zorros viejos del Japón de hoy.

Otras voces son las de los comunistas, representado en el amor imposible de Hanako. No es casual que justamente en la escena en donde se ve a una comunidad coreana alegre y unida que comparte armónicamente la celebración de la matanza del cerdo (al parecer ritual cargado de religiosidad y solemnidad) se filtren los propagandistas políticos para hacer llegar las ideas de Mao Zedong al interior de la misma. Será esta la razón que truncará el amor entre ambos. La distancia que los separa no radica en los fines de comunidad y solidaridad, sino en las ideas políticas de las que está cargado el discurso comunista<sup>16</sup>.

#### IV. Se unen los mundos: el de arriba y el de abajo

Año 59 de la Era Showa (昭和59年)<sup>17</sup>. La última voz es la de la muerte. Aquella que llega en silencio y sin previo aviso y que lo único que deja para el cuerpo cansado y avejentado de Shunpei es tan solo el recuerdo del inicio del viaje. Ese viaje que con tanta ilusión emprendió de joven y que finalmente se convirtió en su propio infierno, lleno de soledad y sin llegar a encontrar la manera de comunicarse acorde a la sensibilidad de las personas que lo rodeaban. El barco que aparece en sus recuerdos se transforma en la nave, que luego de cruzar el *Leito*, lo llevará a una vida en el Hades, donde despertar y volver a tratar de sobrevivir como sea posible. Es la muerte del zorro, que espera nuevamente el momento para renacer y destruirlo todo nuevamente.

#### Sangre y Huesos

**Título original:** Chi to Hone

**Año:** 2004

**País:** Japón

**Duración:** 140 min.

**Dirección:** Yoichi San

**Guión:** Sogil Yan (novela)

Yoichi Sai (guión)

**Reparto:** Takeshi Kitano, Kyoka Suzuki, Hirofumi Arai, Chieko Tabata, Shigemori Matéu, Jo Odagiri, Yuko Nakamura, Susumu Terajima

**Fotografía:** Takeshi Hamada

**Edición:** Yoshiyuki Okuhara

#### NOTAS

- Las palabras sangre y huesos forman parte de una canción coreana. No he podido identificar si es la que se canta al inicio de la película. En ella se menciona que la sangre se hereda de la madre y los huesos del padre.
- Tanto el director Sai Yoichi (崔洋一) como el autor de la novela en la cual está basada la película Yana Sogiru (梁石日) son hijos de inmigrantes residiendo en el Japón. Los nombres están escritos Apellido y Nombre.
- La alusión a los zorros está en relación directa con la última obra de José María Arguedas (1911-1969) *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Editorial Sudamericana. Santiago de Chile. 2003.
- Nippón Danji (日本男児) significa hombre japonés real, genuino. Es clara la alusión a la transformación de coreanos marginales en nuevos ciudadanos japoneses.
- Actualmente los descendientes de coreanos siguen sin tener los mismos derechos que los japoneses ya que este país no otorga la nacionalidad a quienes nacen en su territorio. Esto repercute directamente en el derecho al voto, explotación laboral, marginación, pérdida de identidad al tener que cambiar sus nombres a la escritura japonesa, entre otros problemas sociales.
- Los subtítulos en japonés señalan: ¡Kuni no nai oretachini donna michiga atta to iunda! (国のない俺たちにどんな道があったと言うんだ！)
- Kamaboko (蒲鉾) es una pasta sólida de pescado hervido con forma semicilíndrica que se utiliza en la preparación de las comidas.
- En la cultura japonesa, y al parecer en la coreana sucede lo mismo, los bienes y riquezas de la familia pasan a manos del primogénito, el choonan (長男) para que éste se convierta en el nuevo patriarca. Masao renunciará a todo ello pese a las súplicas de su madre.
- En japonés kogane-kashi (小金貸し).
- Destaca la escena en la Shunpei se corta el brazo con una taza de té frente a este deudor presionándolo sin piedad. El lenguaje es sumamente violento: ¡Sa, korewo nome! ¡Washino kanewo kuwasuto washinochiwo suuto onnaji-da! ¡Washinochiwo nome! ¿Nomanka? ¡Kora! ¡Es lo mismo que te comas mi dinero o te tomes mi sangre! ¡Toma mi sangre! ¿No la tomas? ¡Ah! さあ、これを飲め！わしの金を食わすとわしの血を吸うと同じだ！わしのちを飲め！飲まんか？こら！
- Al parecer la palabra se relaciona con la peor mano en el juego de cartas Hanafuda (花札). Esta mano está compuesta por los números 8, 9 y 3 en japonés hachi o yatsu, ku y san.
- En el Japón existen dos formas de calendario. El tradicional está en relación con la era del emperador reinante y el otro es de estilo occidental como el que conocemos. La era Taishoo (1912-1926)
- En esta escena la voz de Masao reflexiona en torno a lo que hubiera podido ser su vida de no haber tenido el padre que tuvo. *Konooyaji orankattara bokuno jinsei ¿dooninattetaka? Oyaji itukatte ookinakabeninatte bokunokako fusagatterundesu.* この親父おらんかったら僕の人生どうになったか？親父いつかって大きな壁になって僕の過去塞がってるんです。¿Qué hubiera sido de mi vida si no hubiese tenido este padre? Él se convirtió, en algún momento de mi vida, en esa gran pared en donde se perdió todo mi pasado. (La traducción no es literal sino más bien de sentido)
- En la escena en que Shunpei regresa después de la II Guerra Mundial intenta violar nuevamente a su esposa y golpea a su hermano menor Shingui. Masao le dice a Hanako: ¡Atamano okashii ossan! 頭のおかしいオッサン! ¡Este viejo está mal de la cabeza!
- Algo curioso es que casi no se menciona el nombre de la madre a pesar de estar presente en toda la película. Masao la presenta como su Mamá u okkan (おっかん) Esto refuerza la idea del lenguaje diáfano. Desde el inicio de la película es la voz de una mujer la que canta en coreano mientras los inmigrantes se ven llenos de esperanza frente al caldero hirviente que es la ciudad de Osaka. La figura de la mujer en toda la película representa tradición por las costumbres, la moral, la religiosidad y la lengua.
- En esta escena la propaganda que le dan a leer señala: ¡Zai Nippon choosenjin doohooyo, Nippon kakumeini kekkiseyo! 在日本朝鮮人同胞よ、日本革命に決起せよ！ ¡Compatriotas coreanos que están en el Japón! ¡Levántense para hacer la revolución japonesa! Al lado aparece un libro con la figura de Mao Zedong en donde se llega a leer: Sokoku kaihoono tameni. 祖国解放のために。Para la liberación de nuestra patria.
- Equivalo al año 1984 del calendario occidental. La era Showa (1926-1989).