

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:

El cine de terror contemporáneo en Corea: Un diagnóstico

Autor/es:

Kyun-hyun, Kim

Citar como:

Kyun-Hyun, K. (2007). El cine de terror contemporáneo en Corea: Un diagnóstico. Nosferatu. Revista de cine. (55):92-100.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41517>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



donostiakultura.com

El cine de terror contemporáneo en Corea

Un diagnóstico ⁽¹⁾

Kim Kyun-hyun

*Historian zehar, Korean oso pelikula gutxi mugatu izan dira estuki beldurrezko zinemari dagozkion konbentzioetara. Baina joera hori aldatu egin da azken hamar urteetan eta are gehiago azkeneko bi urteotan, beldurrezko hogei pelikula merkaturatu izan diren urteotan, alegia. filmaren arrakastak eraginda, emakumezko fantasma gazteak agertu dira eta *Tale of Two Sisters* filma, adibidez, Koreako oraingo beldurrezko pelikula arrakastatsuen da. Hala eta guztiz ere, Koreako zinemari kosta egiten zaio oraindik ere bertako ukitua duten munstroak sortzea, nahiz eta seguruenek ospea dagoeneko lortu duten zinemagile korear batzuek bete ahal izango duten zeregin hori.*



Spider Forest

Este ensayo es un breve repaso de las tendencias generales y ejemplos más significativos del cine de terror coreano. Más que ofrecer al lector generalizaciones fáciles basadas en modelos tipificados de la “cultura coreana”, lo que nos gustaría es llamar su atención sobre dos factores: la forma en que los cineastas coreanos han adaptado tropos reconocibles del cine de terror y cómo han resistido a su vez, con mayor o menor éxito, las tendencias internacionales de un género homogeneizado. En cuanto a esto último, nos centraremos en el impacto (en gran parte negativo) que el cine de terror japonés post-**Ring** ha tenido en su equivalente coreano.

El cine de terror coreano anterior a 1990: Kim Ki-young y otros

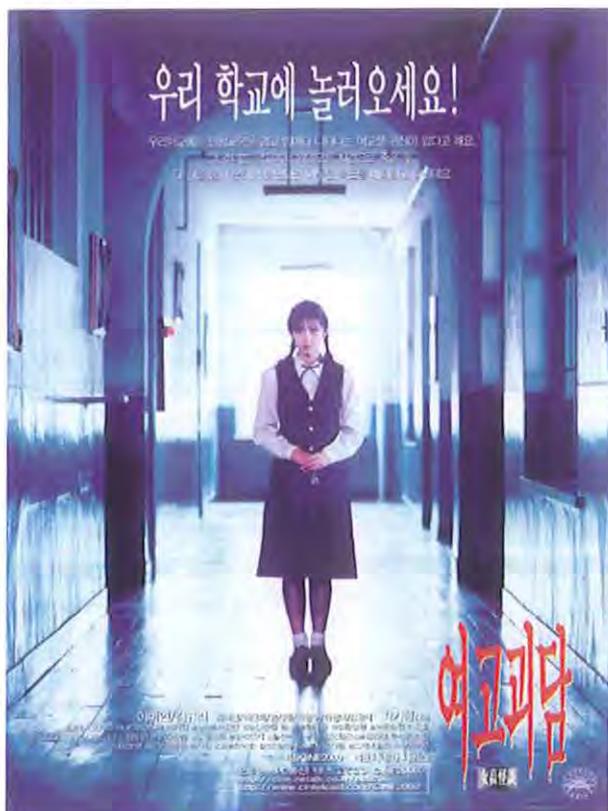
Elaborar una historia del cine de terror es siempre un asunto delicado. Hablando con propiedad, el término “terror” hace referencia a un efecto emocional más que a un género. Por un lado, lo que concebimos como temas típicamente asociados al género de terror podrían desligarse fácilmente de la mayoría de las convenciones del género. Así, por ejemplo, podemos imaginarnos sin ningún problema una película sobre vampiros que carezca de los elementos propios de las “películas de vampiros”: sin colmillos al descubierto, sin cementerios a la luz de la luna, sin castillos con pasillos repletos de telarañas, sin sofisticados aristócratas europeos de piel pálida que se convierten en murciélagos o en lobos y que acechan a bellas víctimas del género femenino (2). Y, por otro, la definición de cine de terror podría llegar a abarcar películas que, aunque habitualmente se han incluido en otras categorías, generan sin duda alguna reacciones de temor, miedo o terror entre los espectadores. Clásicos del cine ampliamente reconocidos como **Gritos y susurros** (*Visningar och rop*, 1972), de Ingmar Bergman, **El salario del miedo** (*Le salaire de la peur*, 1953), de Henri-Georges Clouzot, **Apocalypse Now** (*Apocalypse Now*, 1979), de Francis Coppola, o **Seven** (*Seven*, 1995), de David Fincher, pueden etiquetarse con toda legitimidad como películas de terror. La verdad es que nos preguntamos a menudo si la diferencia entre el género de misterio-*thriller* y el de terror no sobrenatural no existe más que en las mentes de los directores de *marketing* y en las de los distribuidores. No parece haber ningún motivo estéticamente justificable para denominar *thriller* a **El silencio de los corderos** (*The Silence of the Lambs*, 1991), de Jonathan Demme, y, en cambio, “película de terror” a **Scream** (*Scream*, 1996), de Wes Craven, y no al revés.

La situación en Corea no es muy distinta. Como ya he señalado en algún otro lugar, algunas obras maes-

tras contemporáneas, tales como **Sympathy for Mr. Vengeance** (*Boksunen nauí geot*, 2002), de Park Chan-wook, o **Tell Me Something** (*Telmisseomding*, 1999), de Chang Yoon-hyun, se entienden de hecho como películas de terror a pesar de los esfuerzos de la industria por comercializarlas, con bastante torpeza, como unos *film noir* o *roman policier* duros (3). Por lo tanto, la escasez de películas clasificadas como de terror por aquellos que pretenden escribir una historia general del cine coreano puede deberse simplemente a la escasez de películas que siguen unas convenciones de género reconocibles. Está claro que en la tradición cinematográfica coreana no faltan relatos sobrenaturales, protagonizados habitualmente por vengativos fantasmas femeninos, pero incluso en el caso de este conocido motivo, existe la opinión generalizada de que **The Public Cemetery Under the Moon** (*Wolhauigongdongmyoji*; Kwon Cheol-hwi), no estrenada hasta 1967, es realmente el primer ejemplo.

De hecho, las mejores películas de terror de la Edad de Oro del cine coreano (1953-1975) y, además, con una buena aceptación por parte de la crítica, son *thrillers* psicológicos carentes de elementos abiertamente sobrenaturales. **Evil Staircase** (*Maewi gye-dan*, 1964), de Lee Man-hee, es una variación fascinante de **Las diabólicas** (*Les diaboliques*, 1955), de Clouzot. El iconoclasta Kim Ki-young alcanzó cimas endiabladamente delirantes a la hora de desdibujar los límites entre la realidad “subjetiva” y “objetiva” en su obra maestra **The Housemaid** (*Hanyo*, 1960). Más tarde fijó su atención en el surrealismo más auténtico y en el teatro del absurdo en **Woman in Flames** (*Hwayo*, 1971), **Insect Woman** (*Chungyo*, 1972) y **A Woman In Pursuit of a Killer Butterfly** (*Salinabileul ggotneum yeoja*, 1978), esta última, en particular, repleta de diálogos “filosóficos” exaltados y a menudo hilarantes y una imaginería asombrosa e incomprensible. Aunque es posible que a Kim Ki-young le falte el espíritu experimental de Fernando Arrabal o Alejandro Jodorowski, sus películas muestran claramente, a pesar de las deficiencias técnicas y de las inevitables concesiones a la censura, una integridad estética, una energía febril y una sensibilidad irónica comparables a películas idiosincrásicas tales como **El ángel exterminador** (1962), de Luis Buñuel, o **The Mansion of Madness** (1973), de Juan López Moctezuma.

En los años 70 y 80, el género de terror acompañó al declive del cine coreano en general y se dedicó a producir burdas imitaciones de éxitos europeos y americanos, u otras producciones poco memorables. Destacan entre ellas **You Too Will Be a Star** (*Neottohan byeori doe-eo*, 1975), un drama sobre posesiones abiertamente melodramático y dirigido por uno de los principales directores de los años 80, Lee



Jang-ho, y *Remodeled Beauty* (*Jeonghyeong mi-in*, 1975), una extraña e híbrida película de terror que combina el subgénero de terror médico tipo *Ojos sin rostro* (*Les yeux sans visage*; Georges Franju, 1959) y el tema del monstruo felino (procedente de Japón), ambas realizadas claramente al amparo del éxito internacional de *El exorcista* (*The Exorcist*, 1973); *Human Affairs Are Nothing* (*In-sa yeo-mu*, 1975), una coproducción filipino-coreana llena de desnudos (fuertemente censurados en las salas de cine coreanas) y *taekwondo*; y *Woman's Wail* (*Wolgokseong*, 1986), de Lee Hyuk-soo, que supone un tímido regreso a las tradicionales y moralistas historias de fantasmas de la Corea tradicional. Sin embargo, es probable que la mayoría de los coreanos que vivieron esta década citen, como su primer contacto con el género de terror, más que cualquiera de los anteriores ejemplos cinematográficos, *Hometown of the Legends*, una serie de televisión que adapta leyendas locales y cuentos populares.

Durante este periodo se frenó en gran medida el desarrollo de los recursos y precedentes culturales que los realizadores coreanos podían explotar para crear una película de terror —*Dos hermanas* (*Jangwa, Hongryeon*, 2003), de Kim Jee-woon, basada en un conocido cuento popular coreano, es la excepción que confirma la regla—. El cine coreano ha sido incapaz de crear monstruos de cine de terror de fuerte sabor local, como es el caso de “los muertos sin ojos” de Amando de Ossorio o el Zé do Caixão de José Mojica Marins. Los mejores ejemplos del cine de terror coreano anterior al resurgir del cine coreano de mediados de los 90

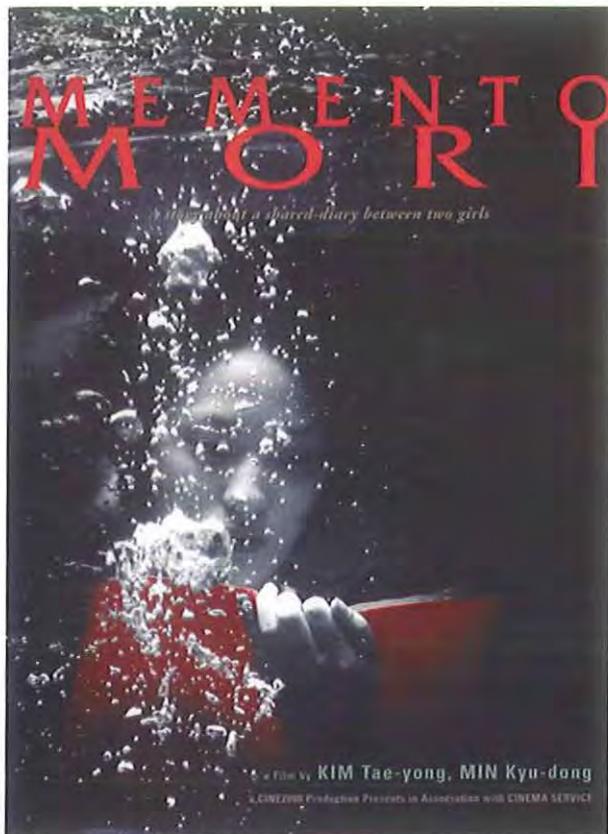
han sido *thrillers* psicológicos con una fuerte tendencia modernista y dejes expresionistas, más que las flagrantes películas sobrenaturales con tema religioso o moral. Por lo tanto, no es de extrañar que veamos confirmarse estas características en las películas de terror con más éxito de los años 90 y 2000.

Éxitos: El terror de la subjetividad individual

Tras un breve periodo de películas de terror menores influenciadas por *Scream*, de Wes Craven, *Whispering Corridors* (*Yeogo gwedam*, 1998), de Park Ki-hyung, y las siguientes películas de la serie han establecido las bases de las películas de terror del actual cine coreano. La creación del productor Lee Choon-yeon, la serie *Whispering Corridors*, se concibió originalmente como una versión coreana de una serie japonesa de películas de terror menores, *Scary School Stories* (*Gakko no kaidan*). Sin embargo, Lee Choon-yeon, director de Cine 2000, Oh Gimin, presidente de Masulpiri (Magic Flute) Productions, y demás productores involucrados en la serie han logrado evitar ser meros imitadores. De hecho, una de las razones más importantes de su éxito ha sido la voluntad de Lee de emplear directores jóvenes y sin experiencia, y permitirles un alto grado de libertad creativa. En consecuencia, la serie *Whispering Corridors* depende en gran medida de sus directores, reivindicando cada una de sus películas una identidad propia.

Aunque *Whispering Corridors*, de Park Ki-hyung, cuenta con el respeto de los principales críticos de cine, no es tan admirable como película de terror. Su tirón comercial a finales de los 90 se debió en gran parte a su crítica, entonces tabú, del sistema educativo coreano, en el que profesores autoritarios abusaban de forma rutinaria de los estudiantes, tanto psicológica como físicamente, y en el que el acceso a las “mejores universidades” se había convertido en el único objetivo reconocido de la enseñanza secundaria. Ello se refleja de manera explícita cuando el fantasma de Jin-joo, la víctima, mata a un profesor violento (apodado *Mad Dog*), literalmente descuartizándolo, y se ve cómo queda atrapada en el colegio sin poder conseguir la “graduación” para el acceso al nivel superior de la jerarquía social. Sin embargo, el uso por parte de Park Ki-hyung del género de terror para criticar instituciones tales como la escuela y la familia, así como los valores burgueses y capitalistas predominantes —utilizados con un resultado mucho menos satisfactorio en *Acacia* (2004)—, no ha sido secundado por las siguientes entregas de *Whispering Corridors*.

La siguiente entrega, *Memento Mori* (*Yeogo gwedam 2*, 1999), dirigida por Min Kyu-dong —*All for*



Love (2005)– y Kim Tae-yong –**Family Ties** (*Gajokeui tansaeng*, 2006)–, aunque hace algunos comentarios sobre la naturaleza represiva del sistema escolar coreano, centra, sin embargo, su atención en las relaciones psico-sexuales de sus dos protagonistas, Si-eun (Lee Young-jin), una atleta andrógina, y Hyo-sin (Park Ye-jin), una estudiante más

convencionalmente “femenina” que se suicida al ser rechazada por la primera y empieza a rondar la escuela. **Memento Mori** ha sido aclamada por algunos críticos como un vehículo de protesta contra la ortodoxia heterosexual predominante disfrazado de película de terror (4), si bien es verdad que el tema del lesbianismo está presente más como un trasfondo que como un tema explícito. **Memento Mori** destaca más por sus audaces toques modernistas –una estructura con múltiples *flash-backs* que reta la linealidad de la narración, la disyunción entre el diálogo y la acción en pantalla, un diseño de sonido único– que por rozar temas (supuestamente) tabú como el lesbianismo (5).

La tercera entrega de la serie **Whispering Corridors**, **Wishing Stairs** (*Yeogo gwedam 3*, 2003), dirigida por Yoon Jae-yeon, fue puesta por los suelos tanto por la crítica como por sus fans coreanos por ser, entre otras razones, una mala imitación de la secuencia clave de **The Ring** (**El círculo**) (*Ringu*; Hideo Nakata, 1998). Sin embargo, la película no es en absoluto mala como estudio detallado de sentimientos de la adolescencia tales como la envidia, el ansia o el orgullo y su potencial destructivo. Según declaraciones de la directora en el comentario que acompaña al DVD, prefirió mantener los aspectos aparentemente sobrenaturales de la historia como parte de la imaginación del protagonista, pero no gustó. El resultado es que la película muestra una actitud bastante indecisa hacia lo que es el perímetro de la “realidad,” contribuyendo así a su falta de impacto y coherencia.



Wishing Stairs



Le ocurre un problema similar, además de una estructura también fuertemente influenciada por **The Ring (El círculo)**, a **Dos hermanas**, de Kim Jee-woon, que, sin embargo, se revela como probablemente la película de terror contemporánea más exitosa de Corea del Sur, una joya de película que combina elementos tan dispares como la influencia de los cómics japoneses para chicas, la psicología freudiana y el melodrama familiar al estilo coreano en una mezcla de carácter único. Por supuesto, es difícil hablar del impacto de **Dos hermanas** sin mencionar su “sorprendente final”, que muestra quizás uno de los casos más extremos de la estratagema de “narración como imaginación de un personaje”, utilizada con variaciones en ejemplos tan distintos como **El gabinete del Dr. Caligari** (*Das Kabinet des Dr. Caligari*; Robert Wiene, 1920) y **El club de la lucha** (*Fight Club*; David Fincher, 1999), y, por supuesto, en varias de las películas de Kim Ki-young.

Kim Jee-woon aumenta el nivel de confusión al presentar múltiples climaxes (quizás por fidelidad a la concepción que el cuento popular original tiene de la madrastra como un ser malvado), cuando un final sólido y un epílogo hubieran bastado. Más importante aún, Kim parece inseguro acerca del hecho de si el universo imaginario de **Dos hermanas** permite o no la manifestación física de los espíritus. Algunas películas son capaces de mantener dicha ambigüedad hasta el final —por ejemplo, **The Haunting: La mansión encantada** (*The Haunting*, 1963), de Robert Wise—, pero **Dos hermanas** “cae” justo antes del final. Sin

embargo, no se puede decir que **Dos hermanas** “engañe” a su público, tal y como han argumentado algunos críticos y espectadores; al comienzo deja claro que la “realidad” de la película se limita a la perspectiva subjetiva de la hermana mayor, Su-mi. La fuerza emotiva de la película procede de la empatía que muestra el director por el mundo subjetivo de Su-mi, a saber, el de un espíritu adolescente, sensible y obstinado, desolado ante el egoísmo y la hipocresía del mundo adulto. Aunque de forma más “artística”, Song Il-gon emplea una táctica similar de utilización de las convenciones del género de terror para explorar la mente de un personaje en **Spider Forest** (*Geomi sup*, 2004), un elaborado puzzle al estilo Escher con una fuerte sensibilidad europea.

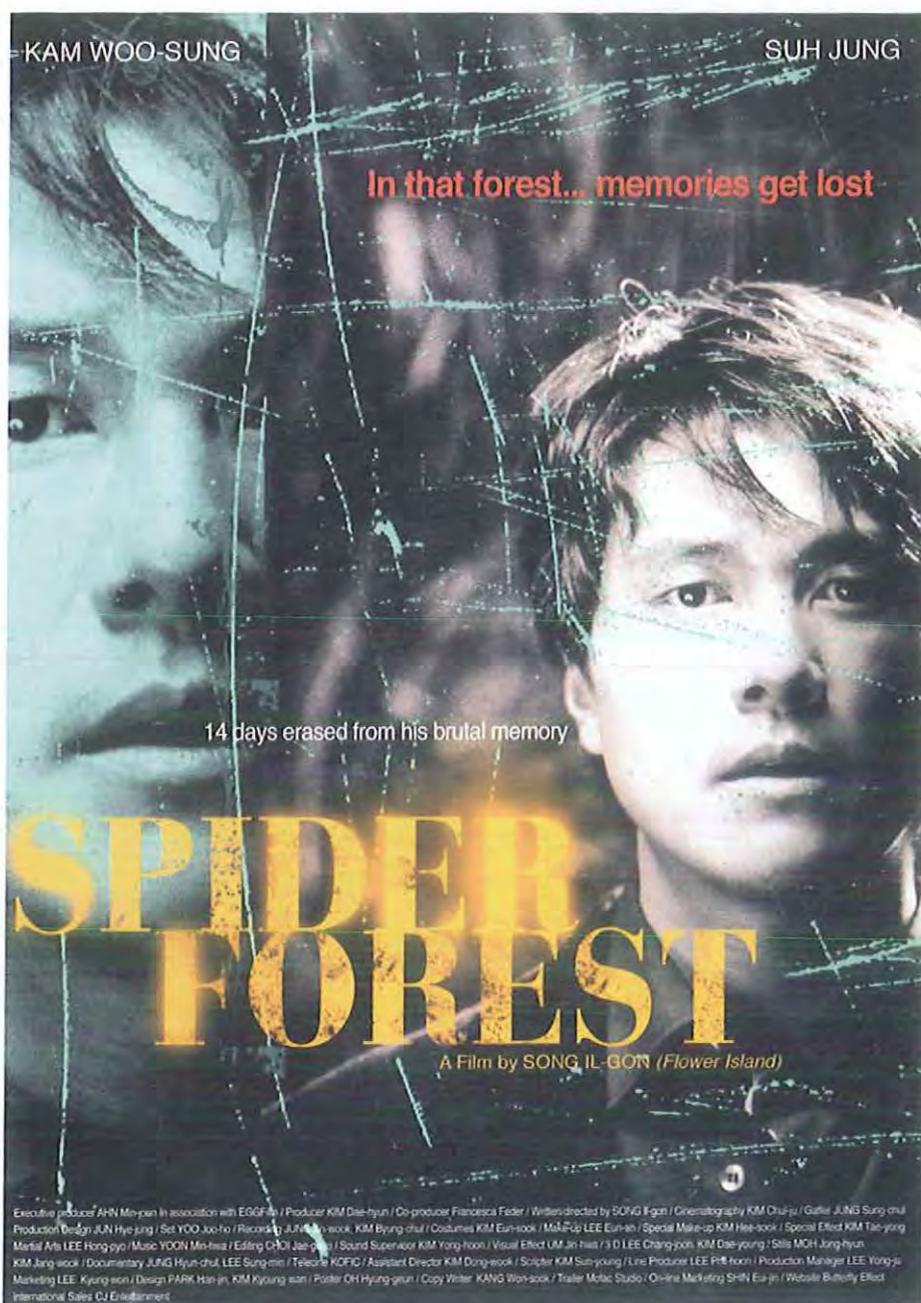
Por último, la cuarta y última película de la serie **Whispering Corridors, Voice** (*Yeogo gwedam 4: Moksori*, 2005), dirigida por Choi Ik-hwan, adopta una dirección nueva e intrigantemente metafísica, enfrentándose cara a cara con una cuestión que normalmente evitan las películas de terror: ¿Qué es lo que quieren los fantasmas de los vivos? Resulta que los fantasmas no quieren ni venganza ni justicia; lo que quieren es “vivir”, y es precisamente la desesperación de su protagonista muerto, Young-eon, por resistirse a la aniquilación de su identidad, más que el temor de los personajes humanos por el fantasma, la que conduce la narración en **Voice**. Aunque debilitada por un nuevo “giro inesperado”, esta vez con ecos del tema del *doppelgaenger* analizado en **Into the Mirror** (*Geoul sokeuro*; Kim Seong-ho, 2003),

Voice se las arregla, sin embargo, para sacar provecho de los motivos del género de terror y tratar el temor de unas jovencitas ante el descubrimiento de la mortalidad de la condición humana y el eterno misterio de la muerte.

Merecen mención aparte dos importantes películas de terror de 2003. **The Uninvited** (*4 Inyong shiktak*; Lee Yu-seon 2003), que destaca también por la gran interpretación de la superestrella asiática Jeon Ji-hyeon –**My Sassy Girl** (*Yeopgijeogin geunyeo*; Kwak Jae-young, 1999)– y que es un *thriller* psicológico que da una vuelta de tuerca más al tema de la aridez espiritual del estilo de vida conocido como “complejo del apartamento”, tema analizado ya en el cortometraje de Kim Jee-woon **Memories** –presentado como parte integrante de la antología de películas de terror **Three** (*Saam gaang*, 2002)–, y donde el protagonista, un

arquitecto interpretado por Park Sin-yang y enfrentado a una serie de muertes que tienen lugar a su alrededor, se ve totalmente incapaz de llevar a cabo la más mínima intervención. La película está envuelta en un fuerte sentimiento de desasosiego e inutilidad en lo que respecta a la posibilidad de una comunicación real. Subvierte también de forma desagradable el tipo de concesiones a la moralidad convencional vista en otros productos del género, especialmente en lo que respecta a la celebración de la maternidad (el tradicional fantasma femenino coreano que trata a menudo de proteger a su hijo, esto es, al heredero varón, desde la tumba), asociando en un determinado momento maternidad con canibalismo.

Into the Mirror hace suya la premisa de un fantasma vengativo que vive al otro lado del espejo para crear, a partir de la misma, una fantasía cerebral con





dejes de ciencia ficción. Según reconoce su director, Kim Sung-ho, esta premisa sirve también como metáfora de la teoría lacaniana del autodesarrollo. Presenta al detective Young-min, interpretado por Yu Ji-tae, como una figura capaz de interactuar con los seres proyectados en el espejo (reflejos) como si se tratara de seres humanos “reales”, dando a entender que su ego no ha sido lo suficientemente desarrollado, lo que explica en parte su incapacidad para adaptarse a la sociedad.

Esta exégesis lacaniana se entrelaza a continuación con el hecho de que el mundo fantástico existente al otro lado del espejo resulta ser un universo alternativo poblado por nuestros *doppelgaengers*. Y, sin embargo, el villano de la película (Kim Myeong-soo) lo único que ve al otro lado del espejo es la más absoluta oscuridad, iluminada esporádicamente por luces prismáticas con los colores del arco iris procedentes del mundo “real”, indicándonos que el mundo existente al otro lado del espejo no es más que una construcción subjetiva de la conciencia de cada personaje.

Problemas: Clones de Sadako Sin Sentido y obsesión con los recursos argumentales

La primera década del siglo XXI ha sido testigo de un auténtico resurgir de las películas de terror coreanas, un género hasta entonces vilipendiado e ignorado. De enero de 2004 a octubre de 2006 se han estrenado un mínimo de 22 películas comercializadas como pertenecientes al género de terror, sobre todo durante la temporada de verano. Por desgracia, sus perspectivas de futuro no parecen tan halagüeñas, ya que la mayoría de ellas sufre de algunos puntos débiles fácilmente identificables.

Desde el éxito mundial de **The Ring (El círculo)**, el mercado del terror del Este asiático ha sido infectado, como con el SARS, por un virus cinematográfico conocido como CSSS, es decir, Clones de Sadako Sin Sentido. La infección por este virus tiene como resultado jóvenes fantasmas femeninos, sin



Cello



Face

ojos y con una larga melena negra, que caminan arrastrando los pies y que aparecen en todas partes. Huelga decir que esta cepa de virus apareció por primera vez, de forma inesperada, a través de la influyente película de terror japonesa **The Ring (La señal)**, que, no hay que olvidar, presenta una concepción de Sadako, el monstruo sobrenatural de la película, completamente distinta a la de la novela original de Koji Suzuki. Esta última es una oscura fantasía cuasi-lovecraftiana con toques de ciencia ficción en la que el contenido de la “cinta de vídeo maldita” resulta ser una nueva forma de vida capaz de reproducirse mediante la tecnología de los medios de comunicación. En ella, Sadako es un ser superior, bello y hermafrodita al que la sociedad rechaza por bicho raro y que es objeto del acoso sexual masculino. En cambio, la película de Hideo Nakata la retrata como una joven malhumorada con el rostro permanentemente oculto bajo la melena. Gracias a un desarrollo de los hechos profundamente irónico al estilo “la realidad supera la ficción”, que Suzuki bien podría apreciar, la Sadako cinematográfica se ha convertido en sí misma en un virus mediático que ha infectado las películas de terror de medio mundo. Muchas de las películas de terror coreanas, azotadas por el CSSS, sacan a relucir los fantasmas femeninos de melena larga cada vez que tiene que ocurrir algo que “dé miedo”. Las consecuencias inmediatas suelen ser normalmente un profundo aburrimiento y el fastidio por parte del espectador. En los últimos años, quien se ha llevado la palma ha sido APT (2006), de Ahn Byung-ki, que nos presenta a un fantasma que incluso reproduce el molesto chirrido que producía el espectro vengativo de **La maldición (Ju-on)**; Takashi Shimizu, 2000), aunque la verdad es

que casi todas las películas de terror coreanas realizadas desde **The Ring (El círculo)**, desde las ya mencionadas **Wishing Stairs** y **Dos hermanas** hasta las execrables **Ryeong**, también conocida como **Dead Friend** (Kim Tae-kyeong, 2004), y **Arang** (Ahn Sang-hoon, 2006), sufren hasta cierto punto del virus CSSS. La situación ha empeorado tanto que Djuna, el destacado escritor de ciencia ficción y fantasía y crítico de cine, ha instado públicamente a Kadokawa Publishing Company a demandar a APT, **Arang** y otras películas de terror de 2006 por no respetar los derechos de autor (6).

Otro síntoma es la propensión de los realizadores a apostar todo a los “finales sorprendentes” o “vueltas de tuerca argumentales”. En estas películas, 1) se desvela que el protagonista es un fantasma ya muerto –a la manera de **El sexto sentido (The Sixth Sense)**; M. Night Shyamalan, 1999–; 2) o es el culpable pero lo ha olvidado por el poder de la negación; 3) o se revela que ha imaginado todo el núcleo narrativo de la película, normalmente en el momento de su muerte –como en **An Occurrence at Owl Creek Bridge** (relato de Ambrose Bierce) o **La escalera de Jacob (Jacob’s Ladder)**; Adrian Lyne, 1990), entre otros muchos ejemplos–. Estos tres tipos de giro argumental, cada uno de ellos con una historia larga y bien definida tanto en el cine como en la literatura de género, dominan el actual cine de terror coreano, desposeyéndolo casi completamente de cualquier efecto sorpresa. Por cada película como **Dos hermanas** o **Spider Forest**, hay ejemplos como **Cello (Chello hongmijoo ilga salinsagan)**; Lee Woo-cheol, 2005) o **Face** (Yoo Sang-gon, 2004), en los que las grandes revelaciones provocan sentimientos de irri-



tación, confusión y risa involuntaria a partes iguales. Curiosamente, este malestar representa la otra cara de la moneda de la actitud modernista y subjetiva que el cine coreano ha adoptado en los últimos años, tal y como hemos mencionado anteriormente.

Por último, existe la costumbre de asignar proyectos de terror antediluvianos a directores debutantes que no tienen un interés o una pasión especial por el género. Tomemos, por ejemplo, **Face** y **The Wig** (*Gabal*; Won Shin-yeon, 2005). En el primer caso, el director Yoo Sang-gon trata de salvar desesperadamente la sangrienta vulgaridad del material ignorando activamente las escenas de terror físico (así, por ejemplo, sólo le dedicará una tímida toma general a la descomposición del cuerpo de uno de los personajes en un tanque de productos químicos). En el segundo, el director Won Shin-yeon trata de ir más allá del género abofeteando al espectador con un final excesivamente deprimente, posiblemente con la intención de provocar en el mismo una sesuda reflexión acerca de la naturaleza enigmática de las relaciones humanas. Sin embargo, el resultado más probable es la risa involuntaria o una confusión resentida, o ambas. Aunque estar familiarizado con el género de terror no es un requisito para hacer una película de terror de éxito, lo que sí supone un problema es que los realizadores carezcan del más mínimo interés o entusiasmo por los temas que se les ofrecen (7).

En esta coyuntura, podemos predecir sin miedo a equivocarnos que la temporada de verano de 2007 será testigo de una nueva serie de películas de terror, la mayoría de ellas infectada por el CSSS y obsesionada con las vueltas de tuerca argumentales, a saber, proyectos fórmula que provocarán la ira de los críticos y cuyas ventas en taquilla serán a lo sumo regulares. Al mismo tiempo, los realizadores coreanos disponen de los recursos y el talento suficientes para superar esta situación y producir otra **Dos hermanas** o **Memento Mori**, o incluso una obra aún más innovadora del género de terror contemporáneo. Sin embargo, podemos predecir también que el siguiente gran éxito de taquilla de una película de terror coreana es probable que provenga de alguno de los directores coreanos ya establecidos, como es el caso de Park Chan-wook, Kim Jee-woon, Bong Joon-ho o Ryoo Seung-wan, que ya han demostrado su prodigioso talento y dominio de las convenciones e innovaciones del cine de terror mundial.

NOTAS

1. El texto de este ensayo contiene materiales originalmente publicados a través de *OhmyNews International* en las críticas de **Dos hermanas** y **Cello**, que se reproducen con permiso.
2. Ver, por ejemplo, **La sabiduría de los cocodrilos** (*Wisdom of Crocodiles*, 1998), de Leong Po-Chih, protagonizada por Jude Law.
3. Kim Kyung-hyun, "Horror as Critique in **Tell Me Something** and **Sympathy for Mr. Vengeance**", en Shin Chi-yun y Julian Stringer (eds.), *New Korean Cinema*, Edinburgh University Press, Edimburgo, 2005, págs. 106-116.
4. Cf. Andrew Grossman y Jooran Lee, "**Memento Mori** and Other Ghostly Sexualities", *ibidem*, págs. 180-192.
5. Sería falso pensar que, debido a la censura, las películas coreanas hayan desterrado totalmente la sexualidad gay y lésbica. Una película tan antigua como el clásico de Kim Soo-yong **Seaside Village** (*Gaemmaeul*, 1965) presentaba ya una escena tan sincera como subida de tono en la que las viudas de los pescadores se unían en "amistades femeninas", si bien no se mostraba nada abiertamente sexual. Pero, igualmente, tampoco esto está presente en **Memento Mori**.
6. Djuna, "What Was Wrong with the Korean Horror Films of 2006?" ("2006 Hanguk horeo yeonghwa mueosi munje yeonna"), *Hangyeore shimun*, 8 de septiembre de 2006. http://hanimovie.cine21.com/Articles/article_view.php?mm=009007000&article_id=8048.
7. El citado ensayo de Djuna contiene el siguiente comentario: "*Hacer una película de terror sin ningún conocimiento del género es como creerse un entendido en vinos sin haber probado jamás una gota de una bebida alcohólica*".