

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:

Locura, terror y muerte: El cine de Kim Jee-woon

Autor/es:

Martínez, Beatriz

Citar como:

Martínez, B. (2007). Locura, terror y muerte: El cine de Kim Jee-woon.
Nosferatu. Revista de cine. (55):186-191.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41529>

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

Locura, terror y muerte

El cine de Kim Jee-woon

Beatriz Martínez

*Orain arte egin izan dituen pelikuletan aldatzen eta gero eta joera estetikoagoa erakusten aritu izan den zuzendaria da. Bere pertsonaiak, ia gehienetan haiek sortutako fantasmei aurre egiten ari zaien izaki ausartak, espazio itxi eta itogarrietan kokatu ohi ditu. Kim Jee-woonek lau pelikula eta film ertaina bat besterik ez ditu egin orain arte, baina berezko estiloa duela nabari zaio, hala ere. Bere **The Quiet Family** (1998) filmak ezin izan zituen asmo handiagoa erakusten zuten lanak gainditu Takashi Miikerenak adibidez, baina **The Foul King** (2000) filmean jadanik bere nortasun berezia nabaritzen hasi zitzaion, kasu honetan komikotasunagatik nabarmendu zen kontakizunean. **Memories** (2002) mediotrajecaren ondoren, **Tale of Two Sisters** (2003) filmarekin erotasuna, oinazea eta heriotza jorratu zituen. **A Bittersweet Life** (2005) bere azkeneko filmean ekintzazko eta indarkeriazko zinema eta maisu handiek berezko duten birtuosismo bisuala elkartu ditu.*



1. Las claves de un estilo

Con tan sólo cuatro películas y un mediotraje, poco a poco el director Kim Jee-woon ha ido configurando un universo creativo que todavía se encuentra en proceso de expansión, a través de una inteligente búsqueda de motivos estéticos y narrativos que otorgan a su filmografía un enriquecedor flujo de variedad temática que no se

encuentra de ninguna forma reñida con la articulación de un discurso propio en el que late una serie de constantes que han permitido que su cine se encuentre ya dotado de una poderosa personalidad. Ya sea a través de la comedia macabra, de la crítica social, del terror más puro o del *thriller* de aliento *noir*, lo cierto es que el director se mueve con la misma soltura en cada uno de estos terrenos, adaptándose a sus códigos, jugando con sus convenciones y extra-

yendo de ellos toda una gama de sugerentes posibilidades que permiten que sus filmes se conviertan en auténticas piezas de orfebrería genérica.

De todas formas, el estilo de Kim Jee-woon ha ido puliéndose a medida que el director desarrollaba su trayectoria, a medida que sus cualidades artísticas iniciales se iban depurando a través de un paulatino perfeccionamiento de la técnica cinematográfica y se iban adaptando a las necesidades concretas de cada una de las historias. Así, en **The Quiet Family** (*Choyonghan kajok*, 1998) no consigue que su ingenioso libreto quede plasmado de manera lo suficientemente brillante a través de unas imágenes todavía algo rudas e imprecisas, demasiado mecánicas como para transmitir el tono de locura obsesiva y las dosis de absurdo que hubieran sido necesarias. Quizás esta apreciación se deba a que tengamos en mente como referente directo la exuberante adaptación musical perpetrada por Takashi Miike en **La felicidad de los Katakuris** (*Katakuri-ke no kôfuku*, 2001), donde el director nipón llevó un paso más allá la versión original de Kim Jee-woon para convertir el film en un delicioso híbrido surrealista y kitsch.

En su siguiente trabajo, **The Foul King** (*Banchikwang*, 2000), el director se mostrará más cómodo en la utilización de los mecanismos generadores de comicidad, continuando en el proceso de desarrollo de los recursos técnicos y en el aprendizaje de nuevas formas de expresión y sensibilidad a través de la cámara. Los tics formales (movimientos y posiciones de cámara recurrentes, querencia por el uso de picados y contrapicados, angulaciones y retorcimientos de la imagen, *jump-cut*, elipsis narrativas...) comenzarán a ser perceptibles, de manera que ya podemos hablar en esencia de la configuración de un estilo en estado embrionario, que tomará un nuevo impulso al adaptarse a los moldes del cine de terror en el fragmento **Memories** y que alcanzará ya toda su plenitud en sus dos trabajos posteriores, **Dos hermanas** (*Janghwa, Hongryeon*, 2003) y **A Bittersweet Life** (*Dalkomhan inseng*, 2005). Ambos filmes suponen la consumación de su talento visual y plástico, poniendo de manifiesto su gusto por atmósferas densas, de una estilización de aliento casi manierista a través del diseño de espacios recargados y opacos que proporcionan una sensación de asfixia e incomodidad permanente (la casa en **Dos hermanas** se encuentra marcada por la presencia dominante de las paredes, todas empapeladas con motivos ampulosos y colores saturados, y el hotel en **A Bittersweet Life** se compone de un *look* futurista de ambiente impersonal trazado a través de líneas y formas geométricas).

Además, el director comienza a hacer uso de un vigoroso poderío escénico intentando sacar el máximo partido a las posibilidades de la imagen cinematográfica. En este sentido Kim Jee-woon se ha ido

The Quiet Family



convirtiendo en un esteta, en un fabricante de ficciones cada vez más tendente a la hipérbole estilística, como también le ha ocurrido a su compatriota Park Chan-wook, aunque sin llegar por el momento a alcanzar las cuotas de alambicamiento retórico de este último. De todas formas, lo que sí es cierto es que ambos directores comparten una cierta postura generacional de raigambre postmoderna a la hora de enfrentarse al acto cinematográfico. Las similitudes estéticas entre filmes como **Oldboy** (*Oldboy*, 2003) y **Sympathy for Lady Vengeance** (*Chinjeolhan geumjassi*, 2005) con **A Bittersweet Life** son evidentes, así como la voluntad expresa de establecer a través de ellas experimentos de hibridación genérica. La base fundamental sobre la que se asientan los tres filmes es el *thriller* negro clásico, pero este se reformula a través de una serie de transposiciones de discursos que mezclan el cine de acción y violencia de última generación junto con referencias evidentes al *polar* francés, salpicado por unas cuantas viñetas de filiación *manga*, teñido por un aliento dramático y un hálito de romanticismo de carácter casi épico (en ocasiones hasta teatral) y acompañado de solemnes vales o incluso de música con ritmos aflamencados. Además, Kim Jee-woon juega a ser un virtuoso en la puesta en escena como si de un Brian De

Palma oriental se tratara. La referencia no es caprichosa si nos fijamos en la cantidad de planos secuencia y *travellings* de seguimiento que aparecen en cada uno de los filmes y sobre todo si nos detenemos a analizar el segmento final de **A Bittersweet Life**, un claro homenaje al visceral y adrenalítico estallido de furia con el que culmina **El precio del poder** (*Scarface*, 1983).

2. Procesos catárticos

La percepción que podamos tener de la realidad puede verse alterada a través de cualquier hecho de naturaleza imprevista. Nuestros miedos, nuestras inseguridades más profundas se encuentran en estado latente, agazapadas para aflorar en cualquier momento y apoderarse de nuestro ser. ¿Qué nos hace ser normales, qué nos separa de la locura? En esta fina línea de discernimiento se sitúa todo el cine de Kim Jee-woon.

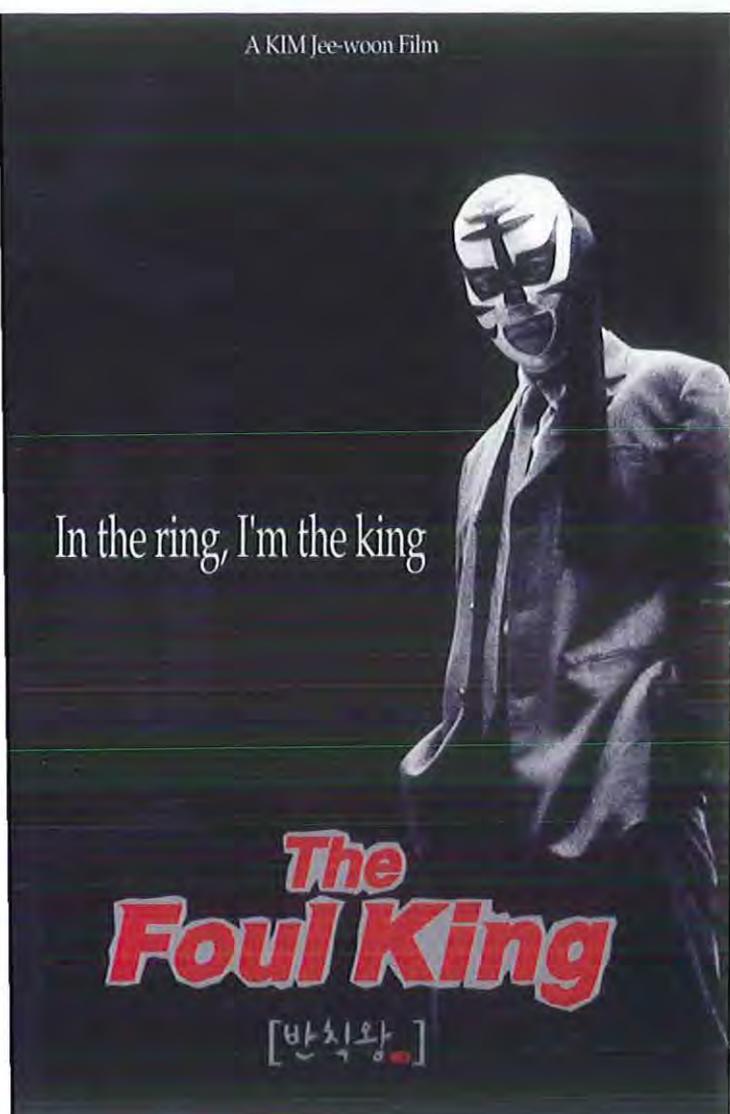
"Puedes hacer cien cosas bien pero un solo error puede arruinarlo todo". Eso le dice el jefe mafioso

Kang (Kim Yeong-cheol) a su subordinado Sun-woo (Lee Byung-hun) en **A Bittersweet Life**. Hay instantes en los que todo cambia y la vida ya no vuelve a ser la misma. *"¿Cómo he llegado hasta este punto?"*, se pregunta Sun-woo cuando se da cuenta de que ha llegado al tramo final en su camino de venganza y autodestrucción.

El dolor, la soledad, el desarraigo y la necesidad afectiva constituyen la base del tejido emocional de los personajes que pueblan la mayoría de los filmes de Kim Jee-woon. Unos personajes que se convierten en resortes dentro de las narraciones, pues son ellos los auténticos ejes motores de la acción. Su proceso por la pantalla es precisamente su camino hacia la catarsis, su necesidad de liberarse de las ataduras una vez que han llegado al límite de sus posibilidades para rebasar la barrera de lo social, lo políticamente correcto o admitido. Al margen de toda convención, es entonces cuando los personajes cobran entidad por sí mismos, encontrándose liberados de toda atadura y dando rienda suelta a su verdadera razón de ser. Así le ocurre a Dae-ho (Song Kang-ho) en **The Foul King**, cuando escapa de su vida anodina y se refugia en el mundo de la lucha libre, donde se siente una persona diferente, poderosa y respetada. Para algunos es un loco y un tonto, un payaso con máscara que encadena un ridículo tras otro, pero lo importante es que, al margen de todo eso, por fin ha conseguido creer en sí mismo derribando esa barrera de incompreensión que se alzaba frente a él y le impedía poder expresarse libremente. Sin embargo, no todos los procesos catárticos conducen a los personajes a una descarga de energía positiva. La venganza es otra de las opciones argumentales que utiliza Kim Jee-woon para exponer este quiebro que se produce en la personalidad de los seres que habitan sus ficciones. Venganza sentimental a través de un arrebato de celos en el fragmento **Memories** dentro del film colectivo **Three** (*Saan gaang*, 2002), venganza por ser víctima de una traición en **A Bittersweet Life**... Venganzas, todas ellas, que se llevan al límite de las consecuencias y que no son más que el reflejo de una serie de torturas internas que conducen a los personajes a rebelarse contra sí mismos y contra aquellos que les rodean, apartando a un lado la razón y dando rienda suelta a sus instintos más primarios.

Por último, la catarsis puede ser producto de un trauma, de un estado represivo que ha permitido que se traspase la frontera de la cordura, como ocurre en **Dos hermanas**, y que conduce a abrir la puerta a todos los demonios y los fantasmas que habitan el lado más oscuro y perverso de los personajes.

Sea de una forma u otra, Kim Jee-woon se adentra en la disfuncionalidad del ser humano a través de diver-





esos mecanismos que permiten que el espectador se enfrente a un abismo de locura, dolor y muerte.

3. La niña encerrada dentro del armario

Al igual que existe una fina línea que nos separa de la locura, también hay otra imperceptible que nos separa del horror, y en el cine de Kim Jee-woon ambos trazos se superponen, pues se encuentran íntimamente ligados en un mismo engranaje propulsor generador de conflictos dramáticos. Para el director, el terror no se encuentra aislado de la naturaleza del hombre ni es algo ajeno a él, sino que forma parte de su propia esencia. No existen más fantasmas que los que nosotros mismos creamos, ni más elementos sobrenaturales que no provengan

de nuestro propio sentimiento de culpa. Por eso, la utilización de espectros en **Memories** y en **Dos hermanas** no es más que la materialización de los terrores íntimos que albergan los personajes. En ambos casos podría decirse que se trata de dos aproximaciones al *goedam* (historia de fantasmas); sin embargo, la presencia de los espíritus no tarda en convertirse en un elemento subsidiario, una vistosa maniobra de distracción, pues la verdadera sustancia basal sobre la que se asientan los dos relatos adquiere otro tono de carácter más psicológico y metafísico.

“¿Sabes lo que es realmente terrorífico? Querer olvidar algo. Borrarlo completamente de tu cabeza y no poder hacerlo. Te irás, ya lo verás, y tus recuerdos te seguirán como fantasmas a todas partes”.



Hay presencias que siempre nos acompañan allá donde vamos. En **Dos hermanas** el pasado y los recuerdos se encuentran latentes en todo momento como una sombra que se extiende y persigue a los protagonistas, atrapándolos en una red de la que no pueden escapar, encerrándolos en el armario de sus propias miserias.

Hay algo enfermizo en el ambiente de la mayor parte de las películas de Kim Jee-woon, un elemento malsano que quizás se deba a que el espectador es consciente de que los personajes se encuentran sometidos a un destino sin salida. Se trata de relatos cerrados en sí mismos, en los que no hay posibilidad alguna de modificar ninguna de sus partes porque ya están determinadas sus funciones argumentales desde el inicio. Por eso la tensión y ese toque de sufrimiento contenido que respiran muchos de sus filmes. En **Dos hermanas** la estructura se encuentra condicionada al paulatino desvelamiento de las claves diseminadas por el tejido narrativo que ayudan a conducir al espectador hacia el clímax final, configurado a modo de revelación o epifanía en el que se clarifican las “trampas” sobre las que se ha construido el relato. La fragmentación del mismo (al igual que ocurre en **Memories**) se debe a que Kim Jee-woon intenta trabajar en diferentes planos de la realidad a través de la distorsión de la mente. Esta disociación entre lo imaginado y verdaderamente vivido provoca un interesante choque de visiones a medio camino entre la pesadilla y la cotidianidad enrarecida. Es el mismo choque que se produce en **The Quiet Family** a partir del momento en el que la familia asume la normalidad del hecho de enterrar los cadáveres de cada uno de los huéspedes que van muriendo en su pensión, o el que se da en **The Foul King** en el instante en el que el protagonista se imagina como un gran lucha-

dor batiendo y derrotando a sus contrincantes en el ring mientras en su trabajo es objeto de las burlas de sus compañeros. Quizás, la vida rutinaria puede llegar a convertirse también en una auténtica pesadilla.

El protagonista de **A Bittersweet Life** mira a través del cristal su reflejo oscuro con la ciudad al fondo y se pregunta si es feliz. La soledad también es una tortura.

4. Los sueños de un samurai

“Una noche de invierno el discípulo se despertó llorando. Su maestro le preguntó:

- ¿Has tenido una pesadilla?*
- No.*
- ¿Has tenido un sueño triste?*
- No, he tenido un sueño dulce–, dijo el discípulo.*
- Entonces..., ¿por qué lloras tan amargamente?*
- Porque ese sueño nunca podrá hacerse realidad”.*

Es **A Bittersweet Life** una película que aún imágenes antitéticas ya desde el mismo oxímoron de su título: una vida amarga y dulce. Así, todo el film se construye a través del enfrentamiento entre contrarios, entre resignación y lucha, poesía y violencia.

Sun-woo (Lee Byung-hun) es heredero directo del personaje interpretado por Alain Delon en la película de Jean-Pierre Melville **El silencio de un hombre** (*Le samouraï*, 1967). Solitario, meticuloso, eficaz en su trabajo, elegante, *cool*, caracterizado por la posesión de un código ético inquebrantable y una dureza expresiva que le impide realizar cualquier muestra pública de sentimientos que puedan ser interpretados



A Bittersweet Life



como síntomas de flaqueza que lo desacrediten de cara a sus enemigos.

Sin embargo, un instante de pureza, de suma felicidad mientras escucha en una grabación tocar a la joven novia de su jefe, será suficiente pecado como para conducirlo a la ruina y alterar la relación que hasta ese momento había mantenido con él. Gracias a ese único momento, Sun-woo será capaz de dar sentido a su vida, y por eso será capaz de sacrificar todo aquello por lo que había luchado y creía importante.

Los personajes de Kim Jee-woon son valientes. Lo es el intrépido aprendiz de luchador en **The Foul King**, las niñas de **Dos hermanas** al enfrentarse al poder despótico de su madrastra, lo es Sun-woo, capaz de soportar todos los golpes inimaginables con tal de actuar de acuerdo con sus principios. Cada uno de ellos también sacrifica algo por el camino. Su rebelión los deja indefensos. Algunos pierden la dignidad, otros la cordura y otros la vida.

“– Maestro, ¿se mueven las hojas o el viento?
– Se mueve tu mente y tu corazón”.

En **A Bittersweet Life** el maestro pone a prueba la lealtad de su mejor discípulo, y este cae en la trampa. En realidad, las relaciones paterno-filiales son otra de las constantes más recurrentes dentro del modo en el que se establecen vínculos entre los personajes de las películas de Kim Jee-woon. “La

familia” es el núcleo fundamental alrededor del cual se agrupan estos personajes. La familia en sentido estricto de **The Quiet Family** y **Dos hermanas**, el microcosmos de compañerismo a modo de hermandad que se genera en el gimnasio de **The Foul King** y el núcleo mafioso de **A Bittersweet Life**. Entornos de máxima cercanía y proximidad que condicionan determinadamente el comportamiento y el destino de nuestros héroes. Sin embargo, resulta curioso observar cómo son estos espacios, en los que aparentemente los personajes deberían sentirse cómodos, los que terminan volviéndose en su contra. En **Memories** el fantasma de la protagonista debe regresar a su domicilio conyugal para certificar que fue asesinada por su propio marido.

El cine de Kim Jee-woon parece decirnos que el hombre ya no está a salvo en ningún sitio, ni siquiera rodeado de sus seres queridos, un discurso que directores como Bong Joon-ho han extrapolado al ámbito social y político para construir metáforas en torno al declive moral de las sociedades modernas, u otros como Lee Chang-dong o Hong Sang-soo centrándose en el terreno de las relaciones humanas.

El cine coreano es un espejo de su tiempo. Así, sus autores nos muestran un mundo en crisis, inseguro, reflejo sin duda de la desorientación contemporánea y de la ausencia de valores sólidos. Por eso, quizás, deberíamos hacer como Sun-woo, aferrarnos a un recuerdo bonito para sobrepasar los malos momentos e intentar sobrellevar el sabor agri dulce de la vida.