



Cine de género en Asia:

La otra mirada

Álex Guerrero

El terror, el policial, las artes marciales y la comedia son algunos de los géneros más importantes en tierras como China, Corea del Sur, Japón y Tailandia. Hasta tal punto, que películas de estos países han conseguido un éxito inusual en Occidente. Este texto revisa las cintas más importantes de aquellos géneros y naciones, realizadas sobre todo a lo largo de este nuevo milenio. Es una guía para recordar, pero sobre todo para descubrir, algunos títulos imprescindibles del cine de género en Asia.

La cinematografía asiática en los últimos años ha pasado de ser una simple curiosidad cultural a convertirse en un verdadero fenómeno que ha traspasado no solo las fronteras continentales, sino también las barreras impuestas por el cine norteamericano. Los géneros comunes y sus códigos impuestos utilizados casi siempre como una regla inquebrantable en el cine de Hollywood, han traído consigo que el espectador ávido por nuevas experiencias dirija sus ojos hacia otras formas de ver el mundo a través de la pantalla grande. Por ello, se da el renacer del cine independiente europeo, el florecimiento del cine latinoamericano y sobre todo la buena salud artística y comercial del cine asiático.

Ajenos son esos años en los que se hablaba del cine asiático tan solo como referencia al cine de artes marciales o al cine reflexivo y costumbrista japonés. Hoy, la globalización y la internet, como herramientas culturales, han permitido

que el curioso y autodidacta espectador que busca nuevas emociones recurra al cine de esta parte del mundo como un escape a los convencionalismos impuestos por la gran industria americana y como una forma nueva y distinta de ver la realidad, pudiendo permitirse por medio de la transferencia digital hacerse de películas en muchos casos impedidas de ser exhibidas en salas (por la malsana distribución de los grandes estudios) y que, lamentablemente, tienen una presencia limitada a festivales y al consumo local de los beneficiados asiáticos.

Esta explosión se inicia a nivel mundial cuando cintas como *El Tigre y el Dragón* (*Wo hu cang long*, de Ang Lee, China, 2000) o *Héroe* (*Ying Xiang*, de Zhang Yimou, China, 2002), se vuelven éxitos comerciales en Norteamérica con base en una variante del cine de artes marciales ajeno al mercado americano conocida como el Wuxia, que se distin-

gue por su marcada estética poética y heroica, plasmada en coreográficas secuencias de lucha. Es así que directores como Quentin Tarantino (en *Kill Bill*) e incluso Martin Scorsese (*Los infiltrados* es un *remake* de *Infernal affairs* —Mou gaan dou, 2002—, una trilogía sobre una mafia hongkonesa, trasladada a la realidad americana a través de una organización criminal irlandesa), empiezan a tomar ideas orientales para hacer sus películas y a abrir los sentidos a nuevos directores como Park Chan Wook (*Hipnosis mortal* [*Oldboy*], 2003) o a promover a directores asiáticos a filmar en Hollywood, como es el caso de Hideo Nakata, Takashi Shimizu, entre otros.

¿Pero dónde está la clave del éxito de esta nueva ola del cine asiático? Creemos que en su capacidad de reinventar los diversos géneros convencionales y adaptarlos a su entorno, a su realidad cultural, en el hecho de saber mezclarlos y sobre la base de estos, crear nuevos;



Ziyi Zhang en
El tigre y el dragón.

una virtud que nace de la independencia artística y un apoyo constante del espectador local, que inteligentemente consume lo nacional como lo más cercano a su visión del mundo.

La fantasía y el terror: Aquellos extraños de pelo largo

Uno de los géneros que ha sido explotado en el cine oriental en los últimos años y que ha tenido mayor aceptación en Occidente es el cine de terror. Este género en el cine americano de la última década ha sido dirigido a un público juvenil que no tiene más motivaciones argumentales que ver sangre y desmembramientos en la pantalla, circunstancias que de alguna manera han cambiado con la llegada del terror oriental a las salas de cine de todo el mundo.

La cinematografía que revolucionó el cine de terror a nivel mundial es la japonesa. Cintas como *El aro* (*Ringu*, de Hideo Nakata, 1998) y sus respectivas secuelas, *Aguas oscuras* (*Honogurai mizu no soko kara*, Hideo Nakata, 2002) y *La maldición* (*Ju-On*, Takashi Shimizu, 2000) son las primeras películas que marcaron a toda una generación y fueron la punta del iceberg para todo un sinnúmero de secuelas y *remakes* dirigidos por los mismos directores en el mercado occidental.

La premisa del cine de terror japonés que espantó a medio planeta era simple y arraigada definitivamente en su cultura; la presencia de seres del más allá que intentaban comunicarse con los seres terrenales en busca de redención, justicia o venganza por sucesos que habían ocurrido en su vida pasada. Aquí los espectros tienen motivaciones poderosas para penar en medio de historias más elaboradas y formas más sugestivas de transmitir mie-

do, dando lugar a un icono cultural moderno: el fantasma con el rostro cubierto por su pelo largo.

Otros casos de buen cine fantástico, o próximos a él, los encontramos en directores como Takashi Miike, en la psicológica y obsesiva *Audición* (*Odishon*, 1999) o la cinta de espectros *Una llamada perdida* (*Chakushin ari*, 2003); Kiyoshi Kurosawa, un cineasta que ve el cine de terror de una manera más intimista, ligándolo a temores básicos de la humanidad como la soledad, con las hipnóticas *La cura* (*Cure*, 1999) y *Kairo* (2001); o Shinya Tsukamoto, quien logra un terror *cyberpunk* en *Tetsuo* (1989), además de contar con su oda romántica visceral *Vital* (2004), *Haze* (2005) o su incursión terrorífica en el cine policial con *Detective de pesadillas* (*Akumu tantei*, 2006).

Los directores de Hong Kong más importantes en el género de terror son los hermanos Pang. Ambos llevaron al cine *El ojo* (*Gin gwai*, 2002), una película que se

introducía en el mundo de la ceguera y la donación del ojo de una difunta que permite a la que recibió el órgano poder ver a diversos espectros que buscan respuestas a su muerte. Esta cinta ha tenido un *re-make* americano, lo que les ha permitido a ambos hermanos hacer cintas de terror psicológico o cine fantástico con más libertades artísticas; por el lado de Oxide Pang, películas como *Ab-normal beauty* (*Sei mong se jun*, 2004) o *Diary* (*Mon seung*, 2006), y por parte de Danny Pang, *Re-cycle* (*Gwai wik*, 2006) y *Forest of the dead* (*Sum yuen*, 2007).

La industria coreana, una de las más sólidas de Asia, también ha tenido excelentes cintas de terror, pero en el caso de ellas más cercanas al estilo japonés y sin su repercusión internacional; sin embargo, cumplen con los parámetros técnicos y argumentales para ser reconocidas. En este grupo encontramos, por ejemplo, a *Dos hermanas* (*Janghwa*, *Hongryeon*, 2004) de Kim Jee-woon, estrenada en nuestro país. Más allá del terror, jugando con la ciencia-ficción, tenemos la celebrada *The host: Monstruo depredador* (*Gwoemul*, de Bong Joon-ho, 2006).

En otras cinematografías como la tailandesa, el terror está más conectado a sus creencias, costumbres y tradiciones, con un estilo propio que se hace palpable en cintas como *Shutter: están entre nosotros* (2004), *P: La semilla del mal* (2005) y *El arte del diablo I* (*Kohn len khong*, 2004) y *II* (*Long khong*, 2005), que tuvieron, salvo la primera parte de dicha saga, presencia en la cartelera limeña.

El cine policial y de mafias: Sus variantes asiáticas

Una de las razones por las cuales quien escribe se convirtió en fanático del llamado séptimo arte hecho en Asia es el cine de acción hongkonés de las décadas de 1980 y 1990, esas “epopeyas” de antihéroes con demasiado carisma para estar lejanos de

la ley, en donde el respeto de códigos como la amistad, la hermandad y el orgullo en situaciones límite se protegía con sangre y balas, que se intercaban en estilizadas coreografías. Un tipo de cine que se conoce como el “Heroic bloodshed”. De esa época de gloria que marcó un antes y un después del cine de la ex colonia británica podemos destacar a John Woo, que marcó no solo un estilo, como lo es el “Bullet Ballet”, sino que propuso a su actor fetiche Chow Yun Fat como un ícono de esa clase de cine en cintas como *A better tomorrow I y II* (*Ying hung boon sik*, 1986 y 1987), *The Killer* (*Dip huet seung hung*, 1989), *Bullet in the Head* (*Die xue jie tou*, 1990) y *Hard-boiled* (*Lat sau san tam*, 1992).

Otros que siguieron la estela de John Woo con igual o mayor brillo son Ringo Lam (*City on Fire* [*Lung fu fong wan*], 1987. De donde Tarantino sacó ideas para *Perros del depósito*, *Full Contact* [*Xia dao Gao Fei*], 1993), Tsui Hark (*The big heat* [*Cheng shi te ping*], 1988), y el hoy afamado Jhonnie To (*The mission* [*Cheng fo*], 1999; *A hero never dies* [*Chan sam ying hung*], 1998). En la actualidad, este último ha sabido mezclar esa época dorada de los *Heroic bloodshed* con el más fino cine negro (*film noir*), con un estilo que se transporta entre venganza, traiciones, orgías de sangre y antihéroes, todo filmado con una calidad de artesano en donde los personajes tienen varias aristas psicológicas. Entre las cintas que podemos resaltar se encuentran *Fulltime killer* (*Chuen jik sat sau*, 2001), *PTU* (2003), *Breaking News* (*Daai si gin*, 2004), así como *Election I* (*Hak se wui*, 2005) y *II* (*Hak se wui yi wo wai kwai*, 2006), un par de cintas que se centran en el proceso de elección del nuevo jefe de una mafia hongkonesa, con una acción centrada en la fuerza de las interpretaciones y una violencia sosegada.

Derek Yee es otro de los directores que está matizando este cine con un estilo más sucio y cercano a lo urbano, aprovechando los escenarios naturales más austeros de Hong Kong para hacer sus películas. Entre ellas tenemos *A one nite in Mongkok* (*Wong gok hak yau*, 2004), un *thriller* en

el que un asesino a sueldo tiene que salvar a una prostituta en una noche demasiado violenta, y *Protégé* (*Moon to*, 2007), una cinta que narra todo el aparato policial tras el narcotráfico en Hong Kong.

Si esta segunda oleada del cine policial hongkonés se puede confirmar de manera fehaciente, se debe al trabajo de Andrew Lau. Su trilogía de policías y mafia, la ya mencionada *Infernal affairs*, es un material que le sirvió a Scorsese para alcanzar el Oscar con *Los infiltrados*. Adicionalmente, el futuro está asegurado con directores como Wilson Yip, quien ha unificado magistralmente el cine de acción policial con las artes marciales en la incombustible *Flashpoint* (*Dou fo sin*, 2007), así como con el joven Pou-soi Cheang, una de las más importantes promesas del cine de la isla, quien con cintas como *A Love battlefield* (*Ai zuozhan*, 2004) y *Dog bite dog* (*Gau ngao gau*, 2006) ha sabido emplear historias sórdidas y personajes en situaciones límite.

Corea del Sur es uno de los países cuya cinematografía ha bebido directamente del cine de acción hongkonés e incluso la ha adaptado a su mundo de mafias y pandillas de manera especial. En los últimos cinco años encontramos películas que podrían haberse realizado en la época de gloria del cine de la ex colonia británica. Entre ellas tenemos *A bittersweet life* (*Dalkomhan insaeng*, 2005) de Kim Ji-woon (el mismo de *The host*), una odisea de sangre y venganza en la cual un guardaespaldas de un mafioso se enamora de la novia del jefe y es perseguido por su traición, un espectáculo magistral con rasgos de *film noir*. En este país también sobresale el cine de pandillas estudiantiles que ascienden al mundo del hampa organizada, a través de cintas como *Friend* (*Chingoo*, 2001) de Kwak Kyung-Taek o *A Dirty Carnaval* (*Biyeolhan geori*, 2006) de Ha Yu.

El cine japonés se introduce más en el mundo de la mafia por medio de esos personajes tan ricos como material fílmico como son los Yakuza. El abanderado del cine con esa temática ha sido Takashi



Ong Bak.



Infernal affairs.

Miike con películas como *Ichi The Killer* (*Koroshiya 1*, 2001), una cinta de culto repugnante y repulsiva, con una estética de historieta e imaginativas secuencias *gore*, y su saga *Dead Or Alive*. Sin contar sus últimos desvaríos como su *western Sukiya-ki Western Django* (2007), en donde participa Tarantino, y *Crows Zero* (*Kurozu zero*, 2007), una adaptación de un manga de violencia estudiantil.

El cine de artes marciales, el Wuxia y su influencia

El cine de artes marciales tuvo hace varias décadas de gloria con las películas de los hermanos Shaw y con el nacimiento de aquella leyenda llamada Bruce Lee, que acaparó la atención de medio planeta al convertirse en un icono de la cultura popular.

Luego de su accidentada muerte, nacieron nuevos ídolos de acción como Jackie Chan y Jet Li, quienes a la fecha se han internacionalizado sin dejar de lado su presencia en Oriente, dejándonos películas como *New Police Store* (*Xin ping cha gu shi*, 2004) en el caso de Chan y las magníficas *Hero, fearless* (*Huo Yuan Jia*, 2006) y *The Warlords* (*Tau ming chong*, 2007) en el caso de Jet Li.

El tigre y el dragón de Ang Lee (2000) y *Héroe* de Zhang Yimou, con actuación de Li, a pesar de ser recibidas como propuestas novedosas en Occidente, no son más que un tributo o un maquillaje a un (sub) género que en Hong Kong es popular desde hace mucho tiempo: el Wuxia.

El Wuxia enaltece el honor y la leyenda, a través de la acción y la belleza de sus imágenes en un sentido homenaje a las artes marciales, en el que destacan cintas como *La casa de las dagas voladoras* y *La maldición de la flor dorada* de Zhang Yimou, la ya mencionada *The warlords* de Peter Chan, *The Banquet* (*Ye yan*, 2006) de Xiao Gang Feng, entre otras.

Las réplicas del Wuxia se sucedieron en Japón, con filmes como *Shinobi* (2005), basada en el anime *Basilisk*, y *Azumi* (2003); Corea del Sur en cintas como *Musa The Warrior* (2001), *Bichunmoo* (2000) y *Shadowless Sword* (*Muyeong geom*, 2006) e incluso la India con la sensacional y por qué no monumental *Eklavya* (2007).

Es necesario señalar la evolución del cine de artes marciales en Tailandia, en especial las cintas que ha hecho Tony Jaa, el nuevo símbolo del cine de acción mundial, como son *Ong Bak* (2003) y *Tom Yum Goong* (2005), relacionadas con la práctica del arte marcial del Muay Thai; asimismo, referirse a la evolución del cine de artes marciales en Hong Kong, con directores como el ya mencionado Wilson Yip o actores magníficos como Wu Jing.

Comedia: Entre la risa y el llanto

Los reyes de la comedia asiática son los coreanos. Año a año producen infinidad de películas que mezclan la comedia con el drama, la acción y el romance; con actores que resaltan por su carisma y talento interpretativo. Entre los títulos procedentes de Corea del Sur, la reina de todas las comedias es *My Sassy Girl* (*Yeopgijeogin geunyeo*, 2001), una cinta que se ha convertido en un clásico para los amantes del cine coreano y que ha marcado un estilo que ha tratado de ser imitado pero jamás superado; que eleva a su actriz principal, la hermosa Jun Ji-hyun, a niveles de diva en el continente asiático.

My Sassy Girl reconstruyó los códigos de la comedia romántica y estableció trampas para que el guión lleve al espectador inexorablemente de la risa al llanto, siendo excepcional la forma tan natural y mágica con que se logra el efecto. Es una buena comedia, blanca y sutil. Otras cintas que de alguna manera siguieron este estilo en Corea del Sur son *Windstruck* (*Nae yeo-jachingureul sogae habnida*, 2004, coproducida con Hong Kong), también con la actriz principal de *My sassy girl*, *The*

beauty and the beast (*Yasuwa minyeo*, 2005), *My scary girl* (*Dalkon, salbeorhan yeonin*, 2006), *Venus and Mars* (*Ssaum*, 2007), entre otras.

Pero si de comedias poco convencionales se trata solo hay que visitar a la cinematografía japonesa. Son *bizarras*, inteligentes, originales tanto en estilo como en argumento. Entre los directores más destacados del género tenemos al excepcional Katsuhito Ishii, quien nos ha regalado cintas como *Shark skin man and peach hip girl* (*Samehada otoko to momojiri onna*, 1998) y *The taste of tea* (*Cha no aji*, 2004); la primera una locura de gángsters demasiado estrambóticos, y la segunda, una obra de arte que se burla del cine reflexivo japonés, mostrándonos a una familia rural japonesa en aparentes situaciones cotidianas pero llevadas a la pantalla de manera muy fantástica.

Otras comedias que son dignas de destacar en el cine japonés de los últimos cinco años son *Survive Style 5+* (2004), una serie de cuentos entre cómicos y perversos, que son un espectáculo de humor escatológico y *bizarro*, la fenomenal *Memories of Matsuko* (*Kiraware matsuko no issho*, 2006), una cinta indescifrable que transcurre principalmente por la comedia pero con toques de drama y musical que se convierte en un espectáculo imprescindible por su dureza a la vez que inocencia, y *Maiko Haaaan!!!!* (2007), una comedia sobre un tipo fascinado con las geishas y que debe hacer lo imposible para poder entrar en una casa donde ellas moran.

Y en Hong Kong hay que recordar al director y actor cómico que más se ha internacionalizado en los últimos cinco años: Stephen Chow, quien con cintas como *Shaolin Soccer* (2001) o *Kung Fu Hustle* (2004), ha llevado el humor cantonés a la palestra mundial, con su comedia llena de gags, basados en efectos especiales, y su excelente capacidad para hacer reír como llorar. Chow se ha convertido en una figura difícil de imitar en toda Asia. ◻



Ong Bak.



Kairo.