

Las edades del cine de Kim Ki-duk

Mediante una revisión de algunas películas aparecidas en distintas etapas del prolífico realizador surcoreano, se reconocen los rasgos de su estilo: personajes marginados y obsesivos, la búsqueda de redención, la violenta representación de la sexualidad, entre otros temas que siempre le han preocupado y que supo mantener, aunque con ciertas variaciones, hasta el final.



El cine de Kim Ki-duk, quien falleció el año pasado por el COVID-19, fue considerado como uno de los más estimulantes del panorama cinematográfico a principios y mediados de la primera década de los 2000: el director era visto como quizá el gran autor de un cine coreano en el que el carácter masivo de las películas permitía jugar con los géneros y la narración de manera muy original. Kim, lejos de esa espectacularidad del cine coreano más popular, aparecía como un autor transgresor. El carácter sexual, violento y marginal de su propuesta se vinculaba de manera intensa y original.

Una revisión de la obra del cineasta permite encontrar que, si bien hay una serie de elementos ligados a la sexualidad y a la violencia que están a flor de piel en sus películas, el trabajo del director es mucho más variado de lo que uno podría imaginar *a priori*: el cine de Kim Ki-duk fue cambiando con el tiempo, desarrollando intereses y temáticas que no aparecían necesariamente en la primera parte de su prolífica filmografía. También —hay que decirlo— nos encontramos ante un director irregular, que quizá concentró lo mejor de su trabajo en la primera década del siglo XXI.

Las películas que serán comentadas aquí permiten ver las distintas etapas de la carrera del director. Dejamos de lado, en el análisis, dos películas importantes de su carrera: *Primavera, verano, otoño, invierno... y otra vez primavera* (*Bom yeo areum gaeul gyeoul geurigo bom*, 2003) y *El espíritu de la pasión* (*Bin-jip*, 2004), para concentrarnos en algunas otras que quizá son menos conocidas, pero que permiten establecer un análisis más fino de las preocupaciones del cineasta. Revisemos, pues, algunas de las películas que definieron su carrera.

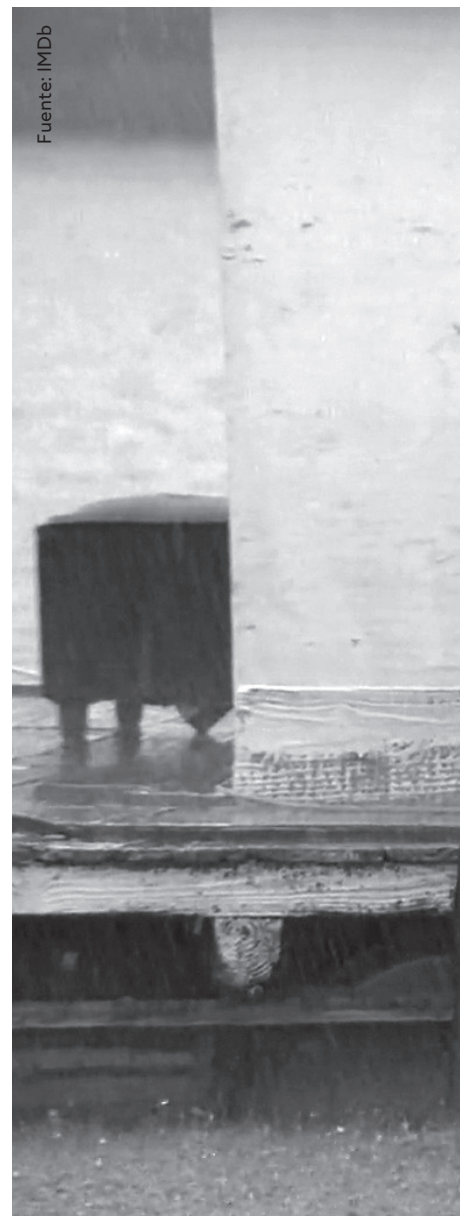
Los inicios: *Cocodrilo* y *La puerta azul*

Desde un inicio, a Kim Ki-duk le interesaron los personajes marginales, aquellos que de cierta manera son los olvidados y despreciados de la sociedad, y que son mirados por el resto con cierto temor. En *Cocodrilo* (*Ag-o*, 1996), su primera película, eso lo notamos desde el saque: la historia se centra alrededor del personaje que le da el nombre a la película, un tipo sin techo que salva de morir a una mujer suicida y con la cual entabla una extraña relación.

Diversos hechos ocurrirán en la película que poco a poco irán complejizando la historia, pero lo importante es ver la evolución de *Cocodrilo*, acaso un personaje típico de Kim Ki-duk: irascible, tenso, con conductas antisociales que van de la violencia irracional hasta el desenfreno sexual. Hay algo salvaje en el personaje, una incapacidad para contenerse en toda situación, lo que le va haciendo la vida cada vez más difícil. Los impulsos más primarios son los que guían las conductas del personaje.

Lo que resulta interesante es que la puesta en escena nos va mostrando esas actitudes como algo normal, como el día a día común y corriente del personaje, que no tiene ningún problema en esclavizar sexualmente a la mujer que rescató. Esos impulsos, irremediables, son la normalidad en la película, son la manera en la que *Cocodrilo* organiza su vida. Y el desarrollo de la película sirve, justamente, para ver cómo el personaje va ganando cierto nivel de humanidad: la construcción de una familia con otros *homeless* y con la mujer que salvó nos va mostrando un costado más humano del protagonista. *Cocodrilo* va adquiriendo humanidad, haciendo convivir sus pulsiones más primarias con un costado tierno y empático.

Fuente: IMDb



Es interesante cómo la película decide centrarse justamente en un personaje como el descrito: Corea del Sur es uno de los grandes referentes sociales y económicos de los últimos años, un país que ha proyectado una imagen de progreso como pocos en el mundo. Y, sin embargo, lo que le interesa a Kim es mostrarnos la vida de aquellos que no se han podido (o no han querido) subirse a ese coche del desarrollo: aquellos que viven en los márgenes, durmiendo en las orillas de los ríos, a la intemperie, y actuando como si no tuvieran ningún filtro, con la violencia



y la impulsividad como formas de vida.

La puerta azul (*Paran daemun*, 1998) es otra mirada a la marginalidad, pero desde un punto de vista distinto: lo que vemos ahora es la historia de una joven que llega a un hotel, en un pueblo pesquero, regentado por unos tíos para trabajar como prostituta. Lo que vemos desde el inicio del filme es cómo la joven va sufriendo una serie de humillaciones no solo de los clientes que tienen sexo con ella, sino también de su familia: su prima la ve como todo aquello que ella no desea ser y los maltratos están a la orden del día.

Foto:
La isla

Pero si el centro de la película tiene que ver con cómo la hija de la pareja que regenta el hotel encuentra formas cotidianas de humillar a la trabajadora sexual, lo interesante es ver la forma en que esas conductas impulsivas y violentas, en el universo de Kim Ki-duk, se siguen dando como si fueran la cosa más normal del mundo. El sexo, lejos de significar goce, se convierte en una forma de humillación y de control para la protagonista: humillación y control que no solo sufre por parte de sus clientes, sino también de su tío y de su prima. Kim filma esos momentos sin hacerlos patéticos o

exageradamente dramáticos, asumiendo que esas conductas forman parte de la normalidad de los personajes.

Pero justamente lo que volvemos a ver en la película es un camino hacia la humanidad de los personajes: la humanidad que va adquiriendo la protagonista, pero también sus familiares. Así como en *Coco-drilo*, los personajes comienzan un recorrido hacia una redención que quizá nunca llegue del todo, pero que se va expresando a través de pequeños gestos: una sonrisa, una muestra de cordialidad, una defensa frente a una situación agresiva o



Fuente: Hancinema

peligrosa. Y, por supuesto, el sexo ya no como una forma de sometimiento o de castigo, sino de placer.

La consagración: *La isla* y *Bad Guy*

Al momento de su estreno, *La isla* (*Seom*, 2000) fue considerada una revelación. Sin duda, se trata de uno de los puntos altos de la filmografía de Kim Ki-duk, sobre todo porque se trata de una película que consigue muy bien mostrar una sensualidad desbordada con ese costado pulsional que ya se observaba en las anteriores películas del director, pero esta vez con un toque que, por momentos, raya lo fantástico.

La historia se centra en una mujer muda que trabaja en un lago, atendiendo un centro turístico pesquero. Ella a veces se prostituye como una forma de ganar algo más de dinero con los clientes, que la suelen humillar. Pero, muy consciente del maltrato que sufre, ella nada entre las cabañas, encontrando formas de vengarse de sus victimarios. El personaje, desde un principio, tiene un costado animal, marcado en su forma de nadar, de desplazarse sigilosamente por las aguas, como si fuera una fuerza de la naturaleza, una sirena dispuesta a

vengarse de la crueldad con la que la tratan.

La llegada de un cliente, con un pasado bastante oscuro, despertará una curiosidad intensa en la joven; y ambos comenzarán a desarrollar una particular relación. Una relación basada en la consciencia de ser dos *outsiders*, dos personas con un pasado que la película nunca explica y que solo pueden conectarse a través de sus pulsiones a su costado más primitivo. El agua y la naturaleza que rodean a los personajes se hacen sentir en toda su dimensión (el trabajo con el sonido es notable en la película) y crean el marco perfecto para la relación de dos personajes que se entienden en base al silencio, al sexo y al dolor.

Lo que propone *La isla* es una relación donde dos personajes buscan vínculos más intensos que la vida; una vida que para ellos es más bien apagada y monótona. Ellos saben que la única manera de entenderse es a través de lo tanático y brutal: intentos de suicidio, crímenes y ablaciones bucales y vaginales forman parte de la dinámica de los personajes. La animalidad y la humanidad se combinan y se reivindican en las actitudes de los personajes.

Bad Guy (*Nabbeun namja*, 2001) hace pensar en *Cocodrilo* en particular por los rasgos de su protagonista, un tipo duro y mudo que reacciona, de nuevo, de las maneras más impulsivas y antisociales posibles. Entre ellas está el manipular a una chica (a la que besa a la fuerza al principio de la película) para que entre al mundo de la prostitución y así poder observarla en el burdel donde trabaja a través de un espejo semiplateado. Esos tensos momentos de observación, donde vamos contemplando el drama de la joven desde el punto de vista de aquel que la puso ahí, ponen al espectador en una situación incómoda, donde se van combinando el voyerismo, el deseo y la impotencia. Esos momentos, justamente por esa combinación perturbadora de emociones, son lo mejor de la película.

Foto:
La puerta azul

Lo anteriormente señalado demuestra que la película puede ser leída, claramente, como una fantasía de sometimiento masculina: no solo estamos ante un hombre que manipula a una mujer a la prostitución, sino que la película nos muestra a un personaje femenino victimizado, que va variando la repulsión que siente hacia su victimario por cierto nivel de curiosidad, compasión y, finalmente, complicidad y cariño. Las emociones extremas son parte de la fuerza del cine de Kim y aquí nos pone en un lugar particularmente sensible e incómodo, donde las fantasías más perversas son tratadas desde cierto guiño cómplice.

Lástima que la película deja ese costado sugerente y comienza a acumular una serie de situaciones que complican la trama con la intención de mostrar que el *bad guy* del título se puede redimir. Esos momentos se sienten muy forzados, dictados por un guion que comienza a ilustrar ese proceso de humanización del personaje, pero sin la tensión del resto de la película.

La madurez: *El tiempo* y *Aliento*

El tiempo (*Shi gan*, 2006) es una película de madurez dentro de la filmografía de Kim Ki-duk. La historia parte desde un lugar arriesgado: una mujer, preocupada por el hecho de no sentirse demasiado bella para su pareja, decide hacerse una cirugía plástica que le reconstruye totalmente el rostro. Antes de la cirugía ella abandona a su pareja sin decirle nada con una intención: conquistarlo como si fuera la primera vez. Pero el plan, evidentemente, no sale como ella esperaba y genera una serie de dudas e incomodidades que el cambio cosmético, en vez de facilitar, termina complicando.

Lejos de la sexualidad directa de las películas analizadas anteriormente, *El tiempo* es una cinta que explora de manera mucho más clara el erotismo; uno basado en el fetichismo de los primeros encuentros, de las primeras seducciones, de esos lugares en

donde uno encontró a alguien que lo sedujo. La mujer y su pareja vuelven a esos lugares una y otra vez, como jugando a verse por primera vez. Un café, un barco, una playa se van convirtiendo en los espacios de la reconquista, en donde los personajes van, se vuelven a encontrar y después se pierden, acaso para sentirse seducidos como la primera vez.

Kim filma los encuentros entre los personajes con intensidad: los diálogos, las miradas y los silencios van recreando las tensiones de ese encuentro con una persona nueva, de ese coqueteo que marca a fuego. Ecos de *Vértigo* (*Vertigo*, 1958) de Alfred Hitchcock se sienten en una película que hace de la seducción su mejor arma, y donde los lugares y los rostros van adquiriendo una dimensión melancólica y erótica: todo tiene la carga del entusiasmo del encuentro fugaz, pero también del dolor del rompimiento y el adiós. Ese sabor agrídulce y profundo es el que

LO QUE PLANTEAN TANTO *EL TIEMPO* COMO *ALIENTO* SON UNIVERSOS DONDE LO QUE IMPORTA SON LAS FANTASÍAS: LOS DESEOS, LEJOS DE MOSTRARSE INCONTROLABLES COMO EN LAS PRIMERAS PELÍCULAS DEL DIRECTOR, ENCUENTRAN OTRAS VÍAS DE ESCAPE QUE YA NO SON LA VIOLENCIA Y EL SEXO.

deja *El tiempo*, acaso la mejor película de las revisadas.

Aliento (*Soom*, 2007) es una historia de redescubrimiento: una mujer, harta de un matrimonio infeliz y sin la menor energía, decide hacerse pasar

Foto:
Aliento





Fuente: KOFIC

Foto: por la amante de un condenado a muerte, con dos intentos de suicidio encima. El criminal, desconcertado, accede a los encuentros, donde la mujer le canta, le baila y le hace un *show* donde lo que importa es la fantasía de una libertad inalcanzable para ambos.

La red

Por eso, en esos momentos que pasan los dos la intimidad se centra justamente en la fantasía, en el deseo de vivir una vida distinta. El erotismo se hace presente en la película, pero a partir de la energía, del canto y del baile de la mujer; del silencio y la mirada del hombre, que ve entre sorprendido y enternecido las situaciones. Ambos saben que no tienen nada que perder y viven, en esa cárcel y en ese tiempo limitado, su libertad.

Lo que plantean tanto *El tiempo* como *Aliento* son universos donde lo que importa son las fantasías: los deseos, lejos de mostrarse incontrolables como en las primeras películas del director, encuentran otras vías de escape que ya no son la violencia y el sexo: un gesto, una palabra o un espacio son los materiales con los que Kim va construyendo mundos más melancólicos y sugerentes, donde lo esquivo e irrealizable

se convierte en el fetiche a seguir, en el impulso vital de los personajes.

La última etapa: *Piedad y La red*

Piedad (*Pietà*, 2012) fue la película que, de cierta manera, volvió a poner a Kim en el centro de los reflectores: la película ganó el León de Oro en el Festival de Venecia el 2012. El filme cuenta la historia de un matón, cobrador de las deudas de un prestamista mafioso y agresor de los deudores que, de pronto, recibe la visita de una mujer que dice ser la madre que lo abandonó de niño. El hombre, absolutamente irascible, no lo cree hasta que el grado de abnegación de la mujer hace que finalmente sienta que es así. Y ese encuentro hará que el personaje busque alguna forma de redención frente a sus actos.

Al principio, la relación entre el matón y la mujer se basa en humillaciones: la madre está dispuesta a todo para pedirle perdón a su hijo y el hijo está dispuesto a acercarse a su madre de la única manera de la que es capaz: vejándola y maltratándola. Pero, como suele ocurrir en otras películas del director, el recorrido del filme se basa justamente en el descubrimiento de la humanidad

por parte del personaje, lo que lleva consigo una intención de limpiarse de la culpa y de todo lo malo que hizo antes.

El gran problema de la película es que los giros que va dando para conseguir esa redención se sienten extremadamente forzados, como trucos de guion que Kim va sacando de la galera, pero que nunca se sienten funcionales al tono y estilo de la película. Pareciera que el cineasta está más interesado en reforzar el patetismo y sorprender al espectador a cualquier costo, lo que termina debilitando el filme.

La red (*Geumul*, 2016), por otro lado, es una cinta que se centra en un tema actual: la tensa relación entre las dos Coreas, encarnadas en la historia de un pescador de Corea del Norte que, por un desperfecto de su barco, termina en Corea del Sur, donde es interrogado para saber si no es un espía. La situación lo pone en un vacío legal, ya que no puede regresar a su país, lo que tendrá toda una serie de consecuencias.

Sorprende un poco que Kim haga una película que se siente tan de tesis: la idea es demostrar que en Corea del Sur los tratos pueden ser hasta más autoritarios que en el vecino del norte. Pero para hacerlos tenemos personajes (la mayoría de ellos funcionarios surcoreanos) que representan o lo más vil de la naturaleza humana, casi villanos de caricatura; o, por el contrario, seres que muestran una racionalidad y humanidad que se siente extremadamente calculada, como para demostrar que las buenas intenciones se chocan con las barreras burocráticas y los odios ciegos entre uno y otro bando.

Kim hace en *La red* una cinta de buenos y malos, que están puestos ahí para ilustrar un concepto y dejar muy clara una idea, eludiendo cualquier atisbo de ambigüedad y sugerencia que tienen las mejores películas del cineasta. □