

# Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:  
Park Chan-wook

Autor/es:  
Trashorras, Antonio

Citar como:  
Trashorras, A. (2007). Park Chan-wook. Nosferatu. Revista de cine. (55):156-162.

Documento descargado de:  
<http://hdl.handle.net/10251/41524>

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**

# Park Chan-wook

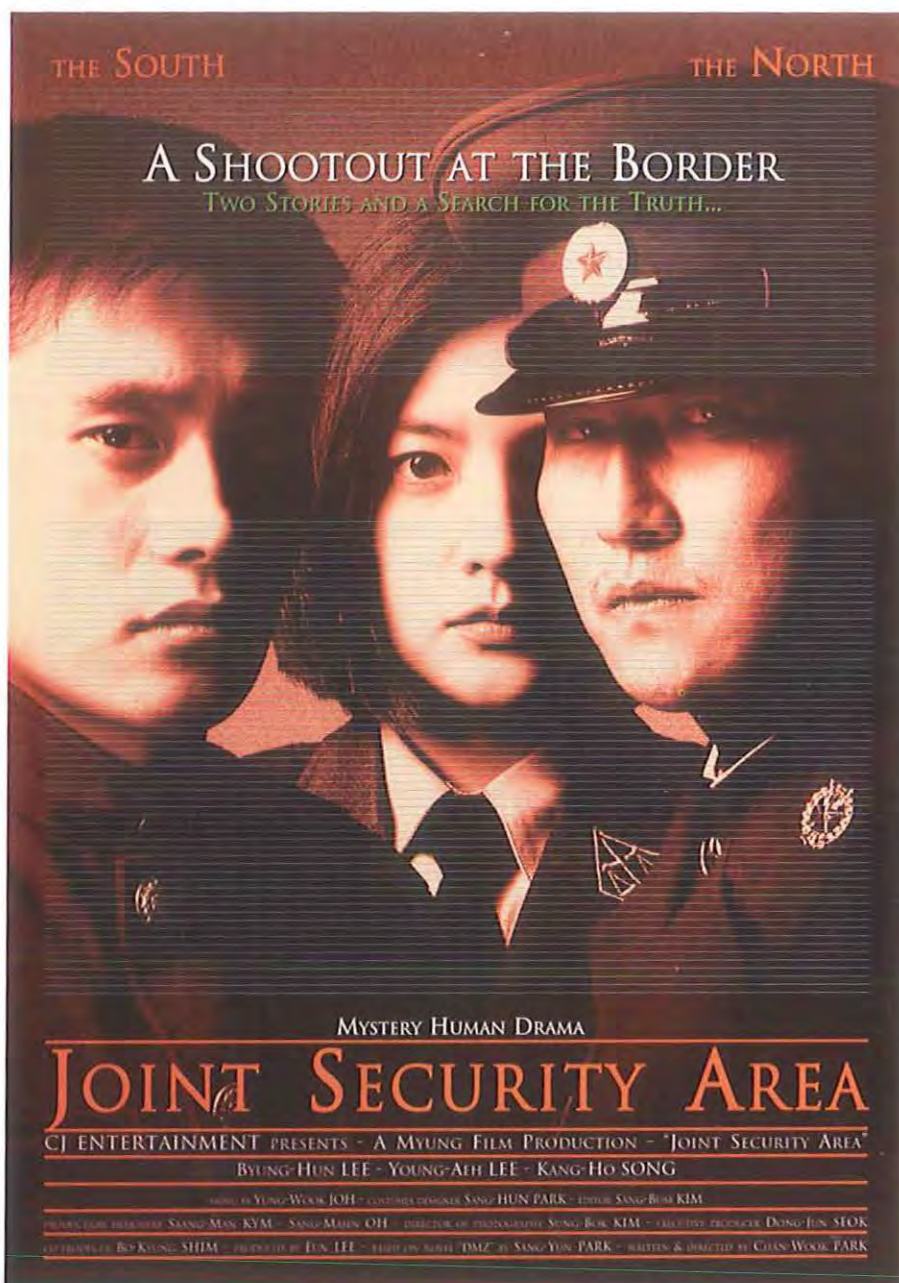
*Antonio Trashorras*

Bere "mendekuaren trilogiak", errealitate bat baino gehiago erakargarri publizitario gisa balio duen izendapena delarik, eta zenbait sarik, horien artean Cannes 2004ko Epaimehainaren Sari Bereziak, "modan" dagoen zinemagile korearra izatea eragin dute zinemazaleen artean. Eta, izan ere, *Sympathy for Mr. Vengeance* (2001), *Oldboy* (2003) eta *Sympathy for Lady Vengeance* (2005) filmak Park Chan-wooken lanaren arrakasta handiko hiru adibide dira. Zuzendaritzako laguntzaile, gidogile, zinema kritikari lanetan eta beste hainbat zereginetan aritu izan den errealizadore honen lehenengo pelikulen eraginez, berak aitortu duenez, ez zaio zor zaiona eman ondoren sortutako lanari. Eta, izan ere, 2000n *Joint Security Area* filmak ordutik aurrera bere lana gertutik jarraitu behar zela ohartarazi zien publikoari eta kritikari.

**A**unque, a la postre, terminaría cursando estudios de Filosofía en la Universidad de Sogang, el surcoreano Park Chan-wook, nacido el 23 de agosto de 1963, ha declarado numerosas veces que descubrió su atracción por la cinematografía tras un temprano, y poco menos que extático, visionado de **De entre los muertos** (*Vertigo*, 1958), de Alfred Hitchcock. Impulsado por sus gustos estéticos comienza a publicar algunas críticas de arte, así como numerosos estudios sobre películas, en la revista del cineclub fundado por él mismo en su facultad, llamado *Film Gang*. En 1988, tras graduarse, y decepcionado ante las escasas perspectivas laborales que le ofrecía su recién finalizada carrera (la publicación de artículos no le proporcionaba ingresos suficientes como para ganarse la vida), opta por alejarse del camino teórico y encauzar su futuro hacia el terreno de la práctica filmica. Así, obtendrá sus primeros empleos en el seno de esta industria, concretamente como ayudante de dirección en los rodajes de cintas como **Kkamdong** (1988), de Yu Yeong-jin, y **A Sketch of a Rainy Day** (1989), de Kwak Jae-young. Por fin, en 1992, tras acumular experiencia en diversas áreas, le surge la oportunidad de escribir y dirigir su primer largometraje, **Moon Is the Sun's Dream** (*Dal-eun... haega kkuneun kkum*). La trama de este *thriller* en clave de comedia gira alrededor de dos hermanastros separados en la infancia quienes, siendo ya adultos, descubren que sus vidas no han podido discurrir por sendas más distintas, ya que, mientras uno es fotógrafo de sucesos, el otro forma parte del crimen organizado de la ciudad de Pusan. A partir de ese reencuentro ambos terminarán precipitándose, de manera bastante absurda, en toda una espiral de crímenes, persecuciones y romances. Deshilvanada e irregular en lo narrativo (y, por desgracia, si algo exigen estos argumentos basados en el caos y las peripecias casuales es precisamente mano férrea y control dramático), de ritmo vacilante, y







con un nivel que roza lo pedestre desde el punto de vista audiovisual, esta su ópera prima no sólo obtuvo un pésimo resultado de taquilla, sino que su acogida crítica resultó tan gélida que frenó en seco las aspiraciones de Park de ganarse la vida como cineasta.

Afortunadamente todavía le quedaba abierta la puerta de la crítica filmica, profesión gracias a la cual pudo subsistir durante unos años, hasta que en 1997 vuelve a recibir la oportunidad de ponerse tras la cámara con *Saminjo* (1997), otro *thriller* irónico, repleto de destellos bizarros y apuntes de crítica social, que narra el azaroso encuentro de tres marginados (un saxofonista suicida, un matón semioligofrénico y una madre soltera que sueña con ser monja) durante el intento de atraco a un banco de dos de ellos. Sin resultar un film destacable en casi ningún aspecto, *Saminjo* sí que sirve al menos para comenzar a advertir en la obra del cineasta por un lado cierto

continuismo temático respecto a su primer largometraje (comicidad macabra, personajes extremos y situaciones disparatadas producto del azar más grotesco) y por otro el establecimiento de dos de los pilares conceptuales sobre los que se asentará el futuro corpus autoral del coreano: los desniveles de clase y los distintos tipos de manifestaciones de la bajeza moral según se pertenece a uno u otro grupo social. A destacar la presencia en el reparto de Kim Buseon, actriz que años más tarde volvería a trabajar junto a él en *Sympathy for Lady Vengeance* (*Chinjeolhan geumjassi*, 2005).

Sobre el resultado creativo de sus dos primeras, y hoy prácticamente olvidadas, películas Park Chan-wook siempre se ha mostrado de lo más negativo, hasta el punto de declarar tras el éxito de *Joint Security Area* (*Gongdong gyeongbi guyeok JSA*, 2000): "Si yo hubiera sido un productor, habiendo



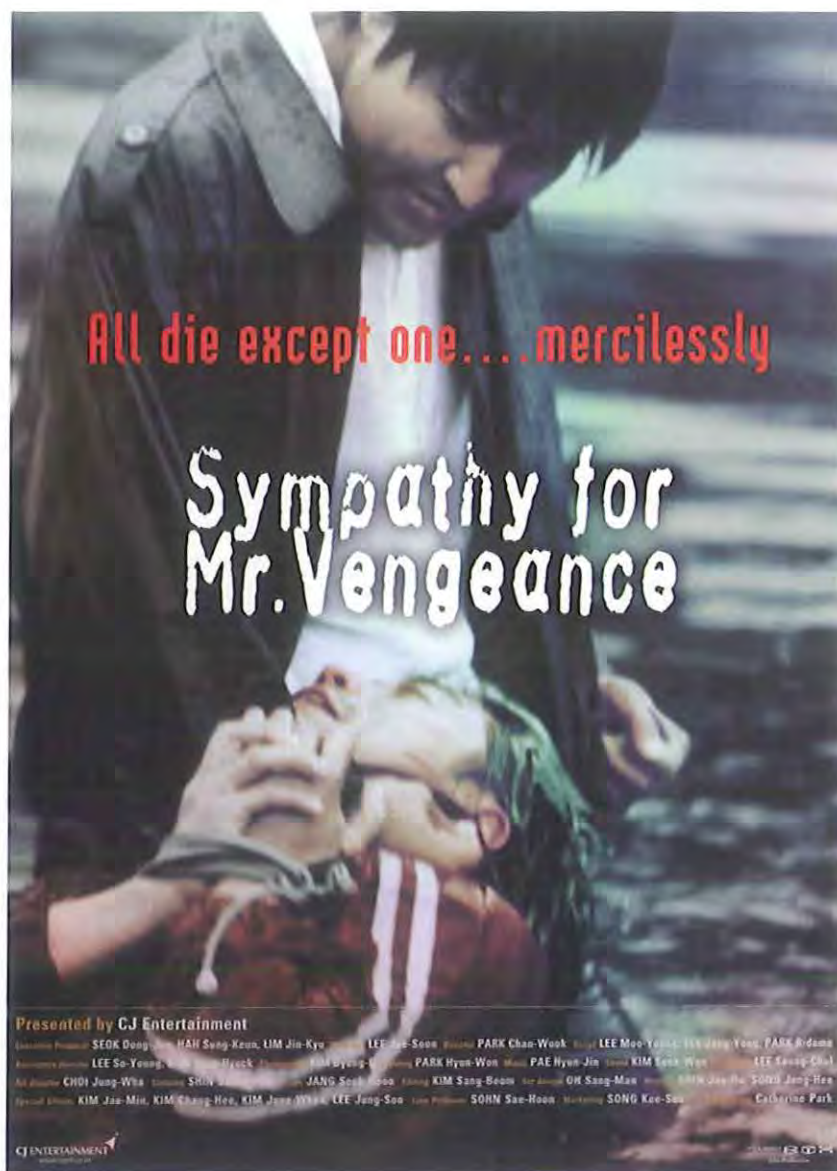
visto mis anteriores trabajos, jamás habría invertido dinero para dejarme volver a dirigir". No obstante, pese a tan inclemente autocrítica, en 1999 regresaría tras la cámara, si bien esta vez no será con un largometraje sino con el corto de 25 minutos titulado **Judgment** (*Simpan*), excéntrica tragicomedia de cámara que, además de constituir, ya sin ambages, una legítima primera piedra de toque estilística para posteriores (y mucho más complejas) obras, también puede considerarse una cinta bastante apreciable en sí misma. Ambientada en un presente apocalíptico en el cual Corea se halla azotada por las catástrofes naturales, la acción de **Judgment** transcurre en un depósito de cadáveres al que acude un matrimonio a identificar el cadáver que supuestamente corresponde a su hija. Pronto la trama evolucionará hacia lo sainetesco, a partir de que sea el propio forense quien reconozca el cadáver como perteneciente a su hija desaparecida tiempo antes. Esgrimiendo un humor negrísimo, Park Chan-wook elabora un relato incómodo y rocambolesco, jugueteo pero nada frívolo, alrededor de la mezquindad humana en situaciones de crisis y descomposición social (al final resulta vital para la comprensión de la historia saber que muchas familias se dedican a adjudicarse fallecimientos de personas ajenas a ellos para así acceder de modo fraudulento a las primas de seguros). Filmado en sobrio blanco y negro, a base de planos largos (en duración), amplios (en tamaño) y casi siempre desprovistos de movimiento, con una meditada utilización de la profundidad de campo y un pulso en la planificación que ya comienza a prefigurar el rotundo pulso escénico de, por ejemplo, **Sympathy for Lady Vengeance**, **Judgment** representa para el cineasta, desde el punto de vista puramente cualitativo, una importante obra bisagra, y, sin duda, en el aspecto formal, el más reseñable paso adelante de toda su carrera.

Por esta época Park Chan-wook también firma el guión del largometraje **Anakiseuteu Anarchists** (2000), de Yu Yong-sik, trabajo alimenticio que le sirve de mera transición curricular hasta el que significará su gran ascenso a la primera división filmica coreana: **Joint Security Area**. Agrio, pero a la vez entretenidísimo, *thriller* militar cuya acción discurre en la frontera entre las dos Coreas, **Joint Security Area** narra el proceso de investigación emprendido por un grupo de oficiales pertenecientes a la ONU para tratar de esclarecer el violento incidente ocurrido en un asentamiento militar que se saldó con la muerte de varios soldados norcoreanos. La encargada del caso es una oficial suiza de origen surcoreano frustrada ante su incapacidad para comprender plenamente la sempiterna desconfianza mutua (por no decir paranoia, e incluso odio) que rige las relaciones entre los gobiernos, los militares y, por supuesto, los ciudadanos de ambos lados del paralelo 38. Preñado

de intensidad emocional, camaradería de tintes trágicos, y un sentido del honor más allá de los sentimientos individuales, el largometraje resulta todo un *tour de force* narrativo, un puzle temporal en donde se fusiona la complejidad estructural con los apuntes morales, políticos y sociológicos (la dudosa utilidad de las Naciones Unidas en aquella zona, la interesada presencia norteamericana en Corea del Sur, la entropía generada dentro de los estamentos castrenses por algunas situaciones puramente ideológicas...). Lejos del fácil panfleto humanista y del simplón mensaje en aras de la distensión entre los dos países "hermanos" (por no decir, siameses), el argumento del film, áspero y sin paños calientes de índole romántica, proporciona a Park Chan-wook una plataforma idónea para desplegar su, por un lado, cada vez mayor virtuosismo audiovisual (excelentes las escenas de acción, producto de un milimétrico trabajo de planificación previa, el cual, sin embargo, y afortunadamente, no remite a la determinista soberanía hollywoodense del *storyboard* liofilizado e inerte), y, por otro, su ya más que apreciable tendencia a la dirección de actores al máximo nivel de intensidad (alimentada aquí por las abundantes, caudalosas, y no precisamente serenas, secuencias dialogadas). Convertido en Corea del Sur en el mayor éxito de taquilla de aquella temporada, al margen de su excelente ratio cualitativo-comercial, **Joint Security Area** también obtuvo en el apartado mediático una considerable repercusión añadida gracias al fugaz momento de relajación que atravesaban por entonces las proverbialmente crispadas relaciones diplomáticas entre los regímenes de Seúl y Pyongyang. Olvidándonos de escrutar en sus recovecos dramáticos signos de autoría casi con seguridad demasiado alambicados (quizá el fatalismo argumental, lo extremo de algunas caracterizaciones...), en lo que puramente atañe a su labor como realizador (que es lo que de él se esperaba al asignarle semejante proyecto), Park otorga a la película no sólo una factura impecable, sino también un jugoso repertorio de ideas escénicas originales, y, sobre todo, una llamativa contundencia a la hora de resolver situaciones de la manera más concisa y al mismo tiempo impactante. Ese particular sentido de la "austeridad enfática", limítrofe en ocasiones con el manierismo, será lo que el coreano vaya puliendo durante los años siguientes hasta convertirse en uno de los cineastas contemporáneos de mirada más identificable.

La enorme repercusión de este largometraje no sólo a escala doméstica sino también internacional, gracias a su exitoso pase por diversos certámenes occidentales, catapultó de manera inmediata el siguiente proyecto de Park Chan-wook: **Sympathy for Mr. Vengeance** (*Boksuneun naui geot*, 2001), una obra, esta sí, netamente personal, en las antípodas de lo que cualquiera podría esperarse del director de un





blockbuster como **Joint Security Area**, y que ya desde su mismo título parece acumular puntos para la controversia. Coescrita –al igual que **Joint Security Area**, **The Humanist** (2001) y **A Bizarre Love Triangle** (*Cheoleobtneun anaewa paraman-janhan nampyeon geurigo taekwon sonyeo*, 2002)– con el también director de estas dos últimas, Lee Mu-yoeng, **Sympathy for Mr. Vengeance** inaugura lo que años después la prensa conocerá como “trilogía de la venganza” –añadiéndose a ella las posteriores **Oldboy** (*Oldboy*, 2003) y **Sympathy for Lady Vengeance**–, aunque dicha denominación no tenga el menor rigor al margen de lo publicitario, y cada proyecto partiese de unos mimbres por completo desligados de cualquier objetivo global.

Al margen del agradecido *mainstream* “de calidad” en el que Park se posicionó brevemente gracias a su anterior trabajo, **Sympathy for Mr. Vengeance** resulta una obra crudísima en lo temático, desoladora en su discurso y absolutamente radical en su rechazo a facilitar la digestión de un posible espectador casual

con depuradas artimañas propias del oficio de narrador en imágenes. Recurriendo a una morosidad de intachable ética expresiva y alcanzando cotas de sordidez pocas veces vistas en el cine moderno, el cineasta recurre de nuevo al azar y al caos presente en sus titubeantes primeras películas (aunque renunciando ahora por completo a la farsa) para desplegar la historia de dos venganzas cruzadas, protagonizadas por sendas buenas personas destinadas a un inevitable enfrentamiento final a muerte. De nuevo es la adscripción a una determinada clase social, el abismo económico entre los personajes, lo que condiciona la suerte de cada uno, y si bien en un comienzo Park se las arregla para despertar nuestra solidaridad (y quizá comprensión, aunque no “simpatía”, como una mala traducción del título inglés podría llevar a pensar) hacia los motivos de uno de los protagonistas, a medida que la película avanza, y la trama alcanza un mayor radio de acción (apuntando incluso, por un instante, cierta coralidad), el panorama dramático global termina resultando un tortuoso, asfixiante laberinto de errores bienintencionados y casualidades desdichadas.



Como era de esperar, su medida expresiva (ausencia de banda sonora, fotografía ultrarrealista, minimalismo gestual, abundancia de tiempos muertos...), así como su negativa a recurrir a cualquier mecanismo de ficción que diera pie a la catarsis redentora, convirtieron a **Sympathy for Mr. Vengeance** en un producto muy poco recaudador, si bien contribuyó a cimentar el prestigio autoral de Park en ese circuito de festivales internacionales en el cual **Joint Security Area** había ya destacado, aunque sin dejar de contemplarse como una suerte de alternativa coreana al mejor cine comercial asiático (o sea, de acción). Esto allanó considerablemente el camino para que su siguiente película, **Oldboy**, sin duda el más perfecto mecanismo narrativo-emocional logrado hasta la fecha por el director, penetrara con inusitada potencia tanto en los ambientes filmotequeros y *arties* como en un amplio círculo de cine "popular" no limitado a las producciones de consumo masivo. Incidiendo en esa fisicidad tan característica a la hora de mostrar la violencia lograda en su anterior film, el director condimenta gran parte de los hallazgos tonales de **Sympathy for Mr. Vengeance** con una novedosa tendencia a la suntuosidad formal, al cada vez más obsesivo aviñetado del relato en celdillas hiperdiseñadas, y, muy particularmente, con un gusto por la lingüística de la post-producción que convierte esta obra en una auténtica rara avis del entretenimiento denso y la mixtificación pop. Obra de un sadismo poético, alambicado y *fou* que seguro hubiera fascinado a los surrealistas (¿acaso no podría considerarse su agobiante engranaje argumental a lo muñecas

Matrioska como el resultado de una amalgama imposible entre Fantômas y el conde de Montecristo?), de una pasmosa belleza audiovisual en permanente fricción con su, por momentos, hiriente contenido, **Oldboy** es uno de esos poquísimos ejemplos de películas que constituyen un género en sí mismas, únicas no sólo por la fusión de ingredientes a priori descabellados (romanticismo, crueldad extrema, horror, cursilería, sarcasmo...), sino por la psicopática convicción con que se defiende de principio a fin un tono jamás visto/intentado anteriormente. Sostenida de nuevo sobre una doble venganza como pilar argumental (aunque en esta ocasión la historia proceda no de él mismo sino de un *manga* de Tsuchiya Garon y Minegishi Nobuaki), la película resultó ganadora del Gran Premio del Jurado de Cannes en 2004 y convirtió a Park en el cineasta coreano "de moda" entre la cinefilia festivalera, al igual que en otras temporadas lo fueron Kim Ki-duk y Bong Jong-hoo.

En 2003 también ve la luz su cortometraje **N.E.P.A.L. (Never Ending Peace and Love)**, como parte del film colectivo **If You Were Me (Yeoseot gae ui siseon, 2003)**, impulsado por la Comisión Nacional de Derechos Humanos de Corea del Sur. El segmento dirigido por Park reconstruye la historia verídica de una inmigrante nepalí que tras ser retenida durante varios años en un hospital psiquiátrico surcoreano, regresa a su país natal. Recurriendo casi constantemente al plano subjetivo, el cineasta trata de poner al espectador en la piel de la sufrida protagonista, si bien el cóctel de realismo poco me-



Oldboy



nos que documental y situaciones algo grotescas no acaba de cuajar en un resultado verdaderamente convincente. Lo más paradójico de todo es que sea el objetivo concienciador de la obra, y su efectividad como instrumento de crítica social, lo que se vea entorpecido por las decisiones estilísticas adoptadas por un cineasta cuyas otras películas, precisamente, y aun sin parecerlo (o, mejor dicho, sin pretenderlo... al menos a primera vista), han funcionado, antes y después, mucho mejor en dicho apartado.

Antes de clausurar la “trilogía de la venganza” con una entrega final que no obtendría ni mucho menos la unanimidad crítica de **Oldboy**, Park Chan-wook dirigió **Cut**, otro mediometraje incluido en un proyecto colectivo, en esta ocasión **Three... Extremes** (*Saam gaang yi*, 2004). Hiperbólico divertimento onanista, virtuosísimo ejercicio de estilo de ambición más técnica que conceptual, granguiñolesco y caprichoso compendio de temas y motivos ya presentes en su filmografía pero aquí comprimidos en forma de cápsula autoparódica, perversa y multirreferencial, **Cut** resulta, en suma, una de esas obras que en sentido estricto pueden “no aportar nada” a la filmografía de un determinado autor, pero que, al mismo tiempo, constituyen un instrumento utilísimo a la hora de glosar sus constantes, estilemas y tics; un minúsculo parque temático que el propio cineasta se dedica a sí mismo y que cualquier conocedor de su obra puede interpretar fácilmente como el reverso lúdico (e incluso jocoso pese a lo descarnado de sus

instantes violentos) de esfuerzos mayores como **Sympathy for Mr. Vengeance** y **Oldboy**.

El creciente exhibicionismo formal (egolatría, según algunos críticos) manifestado por Park primero en **Oldboy** y luego en **Cut**, llega a su punto más alto hasta la fecha con **Sympathy for Lady Vengeance**, film incuestionablemente abrumador desde el punto de vista plástico, capaz de intoxicar (para bien) las retinas con todas y cada una de sus elaboradísimas imágenes, aunque tendente al mismo tiempo a dejar también una cierta sensación agridulce, como de hipertrofia estilística, puntualmente molesta a la hora de crear en los espectadores alguna sensación añadida al placer estético. El creciente empeño del cineasta por crear, por un lado, imágenes hermosas, y, por otro, pedacitos de celuloide de los llamados *bigger than life*, convierte este film en el argumento más frecuentemente esgrimido por los detractores de Park a la hora de señalar el desequilibrio existente en su filmografía entre forma y fondo. Y lo cierto es que en **Sympathy for Lady Vengeance**, por primera vez, sí que advertimos destellos de un exhibicionismo quizá algo más ensimismado que en anteriores obras (particularmente en **Oldboy**), y a veces incluso ajeno al estricto fluir de la narración sin asomo de imposturas de puesta en escena; prueba de ello es el modo en que la voz en *off*, ya usada con cierta profusión por el cineasta en su anterior largometraje, adquiere aquí, en ocasiones, tintes meramente informativos (muletas narrativas, hablando claro) o, lo que es peor, discursivos, más que denotativos,



Sympathy for Lady Vengeance





como hasta la fecha había venido siendo el caso. Y es que sólo desde la excitación artesanal, puramente técnica, de quien ambiciona el “más difícil todavía” se comprenden ciertas digresiones y pasajes tan fragmentados en *flash-backs* múltiples. Pese a todo, **Sympathy for Lady Vengeance**

ofrece unos quince minutos soberbios, de inigualable espesura dramática y despojados del artificio alguno, que con toda justicia merecen situarse entre lo más logrado de toda la filmografía del coreano; nos referimos a ese tramo en el cual los padres de los niños asesinados primero visionan las espeluznantes cintas de las torturas, luego debaten sobre qué medidas tomar en grupo o individualmente, y, por último, proceden a la venganza de manera pausada, sistemática, atrocamente ritual. Es durante ese tristísimo segmento donde resurge el espíritu de los mejores momentos de **Sympathy for Mr. Vengeance**, aquellos que demuestran que al talento de Park, manierista irredento o no, hay que seguir exigiéndole mucho más que masajes audiovisuales y retablos memorables pero aislados; algo que, al no haber sido estrenado aún fuera de Asia, desconocemos si se cumplirá con su último film, **I'm a Cyborg But That's OK** (*Saibogujiman Kvenchana*), una comedia romántica (o eso parece), coescrita de nuevo con Jeong Seogyong y centrada en los problemas psiquiátricos de una chica que se cree un robot.

