

# Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:

El panorama de los documentales coreanos actuales

Autor/es:

Sung-nam, Hong

Citar como:

Sung-Nam, H. (2007). El panorama de los documentales coreanos actuales. Nosferatu. Revista de cine. (55):125-133.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41520>

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:

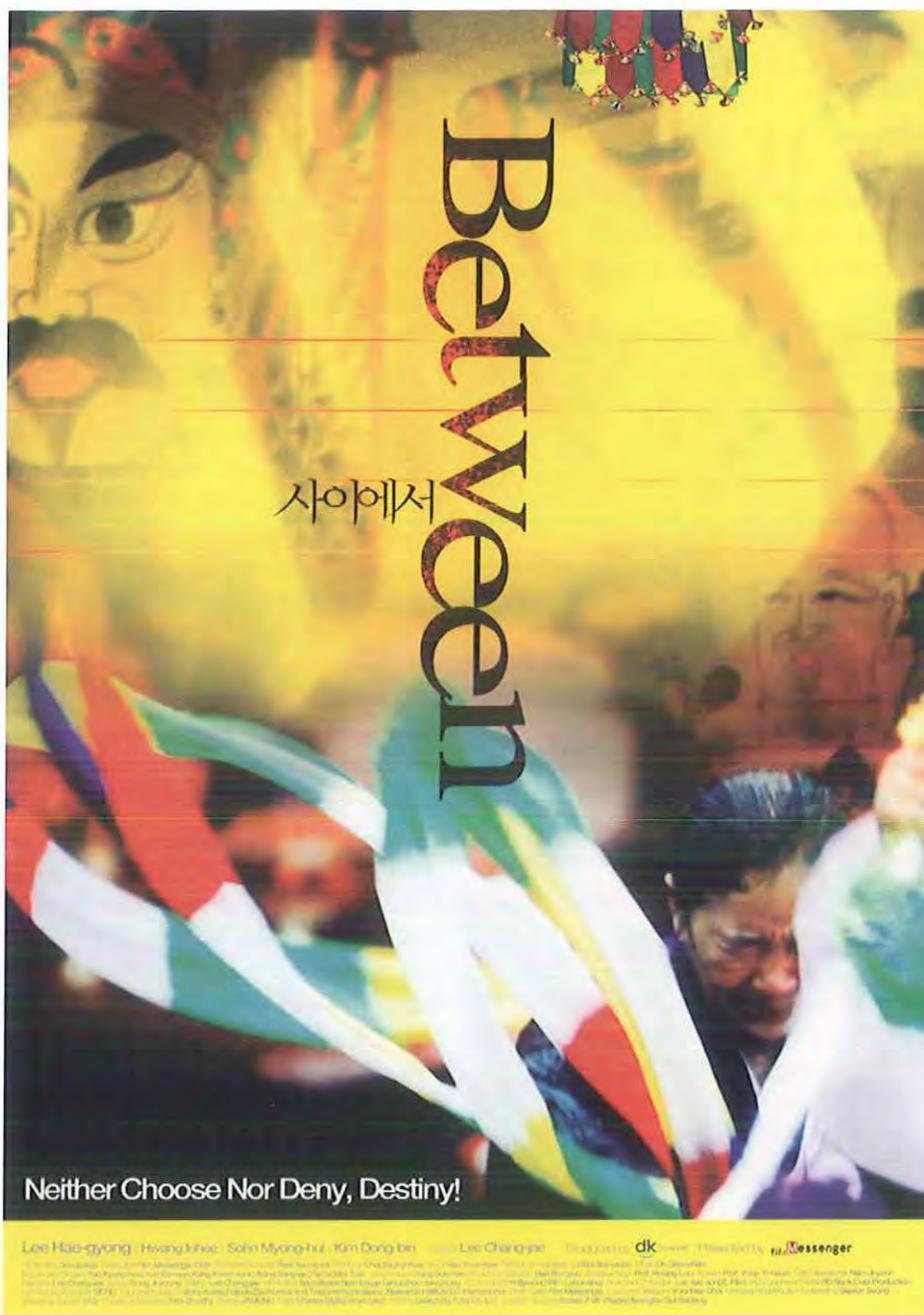


**donostiakultura.com**

# El panorama de los documentales coreanos actuales

## *Hong Sung-nam*

Koreako pantailetan pelikula dokumental gutxi ikusi arren, hori ez da eragozpede izan lan batzuek milaka ikusle zine-aretoetara erakartzeko: *Soar* (2006) adibidez, K ligako futbol talde ahulenari buruzkoa. Aurretik izan ziren beste batzuk dokumentalaren bidea jorratu izan zutenak: *Mudang* (2002) eta *Between* (2005) lanek, xamanen munduan oinarritutako bi kontaktuzunek, oso harrera ona izan zuten. Duela gutxiko historia inspirazio iturri izan da dokumental askorentzat: *Amnyong*, *Sayonara* (2005), zinemagile japoniar batek eta beste korear batek zuzendua, lehenaldiko hutsgeitek ez errepikatzeke saioa da; *Our School* (2006) dokumentalak Japoniak eta Koreak historian zehar izan dituzten harremanetan sakontzen du eta *Repatriation* (2003) filma, Kim Dong-wonenak, dokumental independenteak egitera ausartu zen aurreneko zuzendariarenak, Ipur Koreako presoen historiak argitaratu atera ditu.



**S**oar (Lim Yoo-chul, 2006), que dejó de proyectarse en las salas de cine a mediados de febrero de este año, ha pasado a la historia del cine coreano por haber atraído a unos 40.000 espectadores. Este número quizás no sea espectacular si se compara con las películas recientes de más éxito, que han sido vistas por 10 millones de espectadores (teniendo en cuenta que la población total asciende a 45 millones de habitantes, esta cifra de espectadores es todo un hito). No obstante, el hecho de que esta película sea un documental que refleja la historia de éxito del equipo de fútbol más débil de la liga K hace que dicha cifra sea aún más espectacular. La presencia de documentales en las salas de cine coreanas es escasa, por lo que en absoluto se preveía esta gran aceptación de público.

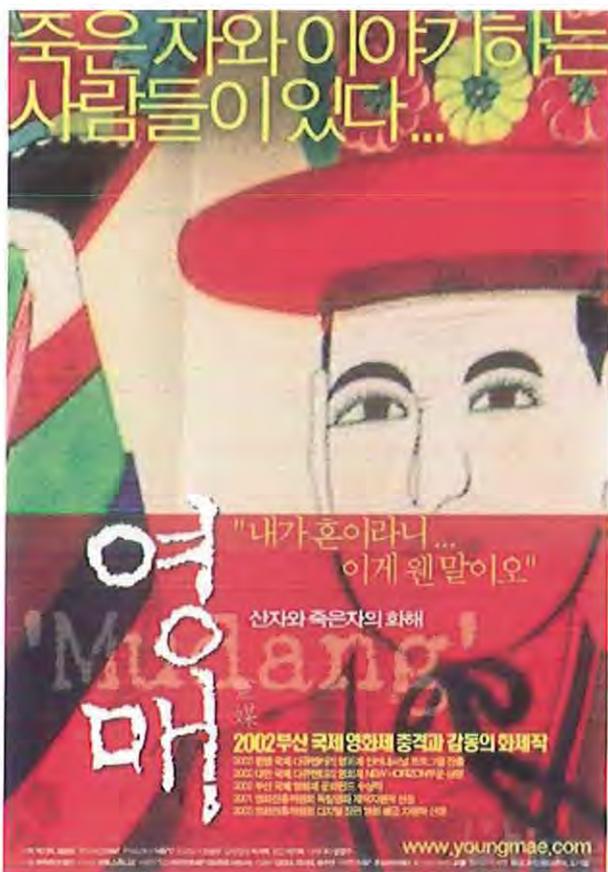
En vista del rumbo que ha tomado el cine documental coreano, el éxito de *Soar* no puede considerarse como un fenómeno aislado. Otras películas recientes como *Mudang* (Youngmee; Park Ki-bok, 2002), *Repatriation* (Songhwan; Kim Dong-won, 2003) y *Between* (Sai-e-seo; Lee Chang-jae, 2005) están siendo bien recibidas por los espectadores. Dichas películas están despertando en el público una sorprendente querencia por el cine documental. A este respecto no debemos olvidar que en las salas de cine destinadas al público en general se proyectan pocos documentales. Otros muchos sólo tienen la oportunidad de salir a la luz en los festivales de cine y están a la espera de ser vistos por el gran público. Un gran

número de películas documentales han hecho todo lo posible por presentar diversos temas desde perspectivas muy variadas y por ocupar un sitio en el panorama documental. Y ello ha podido facilitar la llegada de dichas cintas a las salas de cine. A continuación se analiza la situación actual del documental coreano, que se ha hecho un importante hueco en el panorama filmico del país y que sigue evolucionando.

### Vida y muerte, en la frontera entre la realidad y la irrealidad

Después de 2000, teniendo en cuenta la trayectoria que ha tomado el documental coreano contemporáneo, *Mudang* (que significa “chamán”) es el film que mejor acogida de público ha tenido. Es uno de los pocos documentales estrenado oficialmente tras la presentación de *The Murmuring* (Byun Young-joo) en 1995. *Mudang* se ha convertido en asunto de discusión y ha suscitado un gran interés tras atraer a más de 10.000 espectadores. No sólo sorprende el número de espectadores sino la gran aceptación por parte del público.

*Mudang* refleja el terreno espiritual, hechicero. Los chamanes, que pertenecen a este mundo, interactúan con los espíritus, reciben a los espíritus de los muertos y predicen el futuro. La imagen que probablemente tiene la mayoría de los coreanos sobre los chamanes o *mudangs* es la de unas personas que bailan sobre cuchillas afiladas. Otros muchos coreanos creen que los chamanes realizan actos supersticiosos y no les inspiran confianza. Si la cámara se acerca a los chamanes desde la misma perspectiva del público, simplemente se obtendría una imagen curiosa de los que viven una vida extraordinaria. Sin embargo, la película, que vio la luz tras 18 meses de observación del director Park Ki-bok, no era un documental más que observa a “otros” con simple curiosidad. En obras anteriores como *We Are Not Warriors* (1994) y *Leave Us Alone* (1999), Park captó con su cámara la vida de la gente sin hogar y de los vendedores ambulantes del metro y los pasos subterráneos. En *Mudang* vuelve a rastrear la vida de las personas apartadas de la sociedad. Probablemente considera que los chamanes también están apartados de la sociedad, como lo están las personas que retrata en sus anteriores películas. Según él, los desfavorecidos no se diferencian de las demás personas. Por tanto, la cámara se acerca a estas personas a menudo temidas o despreciadas y las considera como seres humanos que viven en la Tierra al igual que los demás seres humanos. La cinta pretende narrar su enrevesada trayectoria vital. En mi opinión, los frecuentes primeros planos de los rostros sirven para observar con mayor detenimiento las expresiones faciales, espejo mismo de las vidas de es-



Mudang

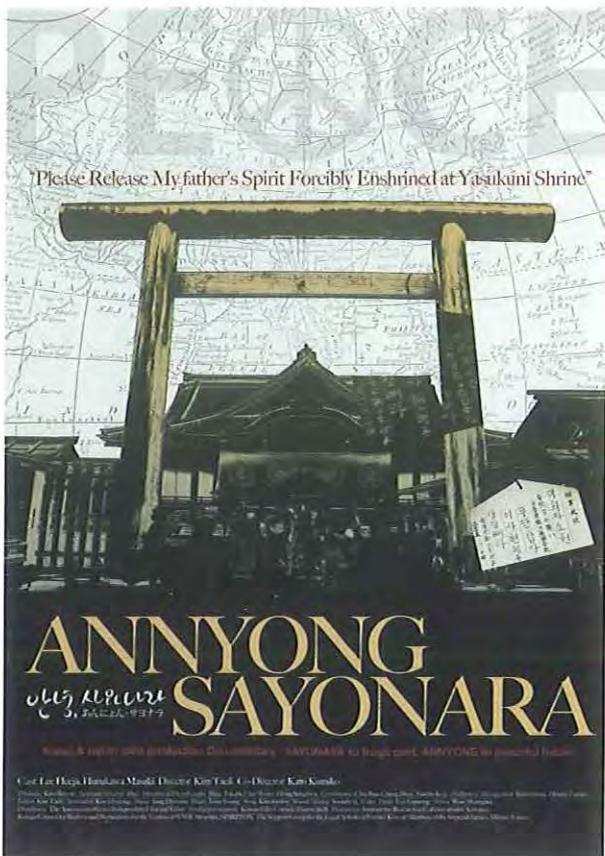


tas personas. Huelga decir que la película no se olvida de mostrar que estos chamanes, como ya se informa en el subtítulo, “Reconciliación entre los vivos y los muertos”, se dedican a tender puentes entre los vivos y los muertos. A este respecto, hay dos secuencias importantes. Una es la escena en la que un chamán llamado Park Mi-jung practica el exorcismo a una madre que ha perdido a su hijo; la otra, aquella en la que un chamán tradicional llamado Chae Jung-lye practica un exorcismo purificador para consolar a su hermana muerta, Chae Doon-gool, que había sido también chamán tradicional. Ambas secuencias, en las que los vivos y los muertos se lamentan y reciben consuelo a través del chamán, son importantes elementos generadores de emociones. De hecho, la principal razón por la que estas escenas provocan las lágrimas de muchos espectadores es probablemente la empatía que estos sienten por la tristeza que provoca la muerte de familiares. Por otro lado, estas secuencias también nos muestran la tristeza de la propia existencia humana con relación a la muerte. Todos los vivos compartimos inevitablemente la muerte y la vida debe, de algún modo, “reconciliarse” con la muerte. Por tanto, todo aquel que ve **Mudang**, ya sea chamán, esté recibiendo la ayuda de un chamán o sea un simple espectador, no puede reprimir sus lágrimas.

Tras el estreno y el éxito de **Mudang** pudo estrenarse otro documental en las salas de cine que obtuvo una excelente acogida: **Between**. La película atrajo a 24.000 espectadores más que **Mudang**, debido, en parte, a que también trataba el tema de los chamanes. Por tanto, se hace inevitable comparar ambas películas. En primer lugar, **Between** descarta la mirada antropológica que mostraba **Mudang**. **Mudang**

es, sin duda, un documental humano y, en varios momentos, demuestra su enorme deseo de observar la cultura chamanística tradicional y lamenta la decadencia de los seres. El documental **Between** también se centra en los chamanes y retrata frecuentes escenas de ritos exorcistas, pero no muestra especial interés por ellos desde el punto de vista folclórico. En esta película, el rito exorcista actúa de prisma a través del cual el espectador observa a los chamanes e intenta comprender su existencia. Por tanto, **Between** es una cinta que explora a los seres humanos que existen y viven en un entorno concreto en lugar de analizar la trayectoria y el contexto mismo de un espiritualismo concreto.

Otra de las diferencias es que, en **Between**, se da más importancia a la estructura de la película, lo cual no quiere decir que la estructura de esta sea mejor que la de **Mudang**. A diferencia de **Mudang**, que entrelazaba varios puntos dispersos, **Between** sitúa a la gran chamán Lee Hae-kyung en el centro e introduce a varias personas que, de alguna forma, entran en contacto con ella. Entre ellas se encuentra una mujer de 28 años, Hwang In-hee, que rechaza desesperadamente al espíritu que entra en su cuerpo, el de una anciana de cincuenta años llamada Son Young-hee que, por fin, recibe el rito de la invocación tras sufrir treinta años de enfermedad espiritual debido a la oposición de sus hijos, y Kim Dong-bin, un niño de ocho años que podía ver al espíritu después de perder la vista en un ojo. Estas personas no entran simplemente en contacto con Lee Hae-kyung sino que comparten su misma situación. Al observar a estas gentes, el director Lee Chang-jae deja entrever un concepto clave, la “fatalidad”. Sus vidas están controladas por algo que ellas no pueden contro-



lo que ellas deseen. Además, en lugar de beneficiarse del espíritu son utilizadas forzosamente por él. La impactante escena inicial de la película, en la que aparece una playa momentos antes del amanecer, parece predecir que la película tratará sobre la historia que se ha descrito anteriormente. Hwang In-hee, arrodillada en la arena, grita atemorizada que no desea recibir al espíritu. Sentada junto a ella se encuentra Lee Hae-kyung, que intenta calmarla diciéndole que no hay nada que temer. Esta situación refleja que la aceptación del destino, que implica la anulación de toda elección personal, produce un gran dolor. El poder del destino es violentamente fuerte y cruel. Las lágrimas que caen por el rostro de Hwang In-hee, envueltas en pena y lamento, se deben a que ella misma reconoce dicho sufrimiento, y reflejan las lágrimas que derrama todo aquel que experimenta un dolor similar. **Between** desenmascara el doloroso discurso existencial de Lee Hae-kyung y de aquellos que siguen el mismo camino. Puede ser uno de los caminos para acercarse a los misterios de la vida.

### La sombra que deja la historia

**Mudang** y **Between** informan sobre la existencia nada corriente de los *mudang*. Sin embargo, no destacan especialmente por mostrar a personas que están ocultas en la sombra, ya que muchos documentales coreanos pretenden arrojar luz sobre el lado oscuro de la vida. La historia moderna de Corea ha vivido años violentos, así que es muy probable que

lar, es decir, por el destino. La cámara debe acercarse al sufrimiento de las personas que están obligadas a permanecer “entre” (“between”, en inglés) este mundo y el otro, entre la realidad y la irrealidad, porque el hecho de que no puedan pertenecer plenamente a ninguno de ellos no depende en absoluto de



Annyong, Sayonara

dicho lado oscuro se deba a los grandes choques que ha sufrido la historia del país. Por tanto, es natural que algunos documentalistas intenten recoger con la cámara las expresiones que se ocultan en las sombras.

El principal ejemplo de ello es **Annyong, Sayonara** (2005), realizado por el director coreano Kim Tae-il y la japonesa Kumiko Kato. La protagonista, Lee Hee-ja, también debe consolar a otra persona, su padre, que fue llamado a filas durante la Guerra del Pacífico y murió en un país extranjero. Se sabe que su padre fue sepultado en el santuario japonés de Yaskuni Shinto junto a muchos otros. El primer signo de injusticia es el de una víctima indefensa de la guerra invasora que se convierte en un héroe de guerra y es consagrada en un templo. Este giro que da la historia trastorna no sólo la vida del individuo sino la historia misma. Por consiguiente, la guerra aún no ha terminado para Lee Hee-ja ni para su padre ya fallecido. La película sigue de cerca la lucha agonizante de Lee Hee-ja para poner fin a la guerra. Con cariño y ternura, el observador es testigo, a través de su cámara, de este proceso de seguimiento y se ofrece con agrado a compartir la desbordante emoción de Lee Hee-ja. De esta forma, **Annyong, Sayonara** apela a los sentimientos de los espectadores pero, al mismo tiempo, desarrolla un discurso crítico y analítico sobre la historia. La película intercala entrevistas a seguidores de partidos de derechas y partidos progresistas. También se incluyen videoclips del pasado acompañados de explicaciones para que el espectador pueda comprender la importancia del santuario Yaskuni, el militarismo, la dinámica de la guerra y el rastro que esta deja. Además de la historia de Lee Hee-ja, la cinta también nos presenta la vida de Masaki Hukurawa, que lidera un movimiento por la paz. “*Annyong*” y “*sayonara*” son palabras coreana y japonesa, respectivamente, y ambas significan “adiós”. El mismo título desvela que la película yuxtapone las historias de dos personas, la historia de la coreana Lee Hee-ja recogida por el director coreano Kim Tae-il y la historia de Masaki Hukurawa, filmada por la directora japonesa Kumiko Kato. Al final, la cinta reúne a ambas personas en una misma toma. Con esta estructura cinematográfica, **Annyong, Sayonara** probablemente pretende apelar a la unión para corregir los errores del pasado y que no se vuelvan a repetir, es decir, se busca la solidaridad de coreanos y japoneses y, en general, de toda persona que ama la paz. **Annyong, Sayonara** es un valiosísimo documental y un gran logro cinematográfico ya que refleja la solidaridad de personas que intentan proteger la paz y la conciencia.

**Our School** (2006), de Kim Myung-jun, también profundiza en la huella imborrable de las relaciones históricas entre Corea y Japón. La historia de ambos

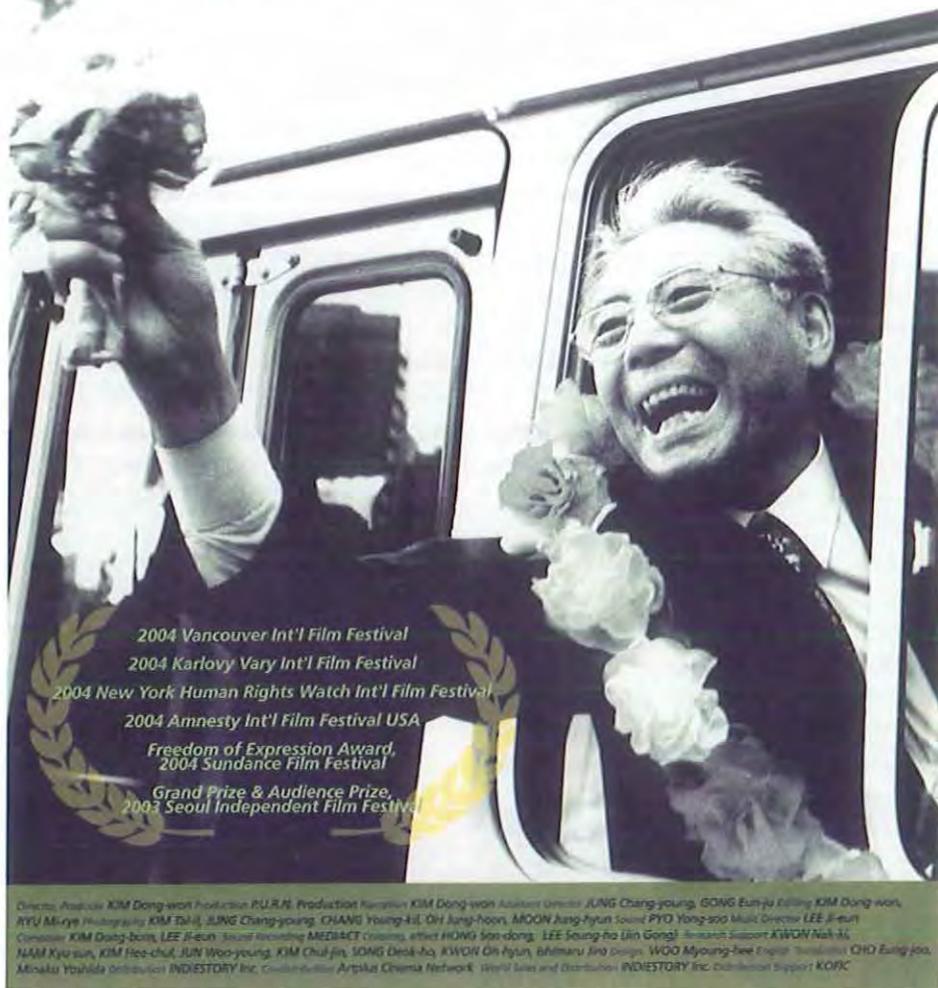
países, desde el colonialismo japonés y la guerra hasta el fin de la ocupación, dio origen a la aparición de un grupo de coreanos japoneses que residían en Japón y tenían que soportar múltiples discriminaciones y restricciones debido a sus orígenes raciales. La primera generación de coreanos japoneses construyó escuelas para que sus hijos no olvidaran su idioma ni el sentimiento nacionalista. Dichos centros se conocían con el nombre de escuelas Chosun. **Our School** nos muestra la única escuela Chosun que queda en pie, situada en Hokkaido, la isla japonesa más septentrional.

Tal y como revela la película, existen elementos forzosamente peligrosos en la escuela Chosun, alrededor de la cual se reúne un grupo minoritario rechazado por la sociedad. De hecho, es un lugar que debe hacer frente a las amenazas de la derecha japonesa. Además, estos centros deben abordar otro problema: la pérdida constante de alumnos. Sin embargo, **Our School** sigue los pasos, durante un curso, de alumnos de enseñanza primaria y secundaria de la Escuela Chosun de Hokkaido. Así que las escenas están llenas de vida y dejan de lado una atmósfera deprimente y decadente. Los alumnos retratados en **Our School** no sólo son inocentes y puros sino que también soportan la responsabilidad de conservar la nacionalidad y servir de estímulo para su pequeño núcleo social. En esta cinta, los profesores mantienen un vínculo especial con sus alumnos, y quizás sea esta la única manera de que esta comunidad minori-



# Repatriation

Tragedy, the South and North



taria siga viva. De ser así, **Our School** puede interpretarse como una película que observa la auto-protección de una comunidad alienada. Esta comunidad no quiere desaparecer. Antes de volver a Japón, tras finalizar su viaje a Corea del Norte, los alumnos gritan a las personas que los expulsan: “¡No nos olvidéis!”. Su grito también parece dirigido a la audiencia que está viendo la película. Se puede afirmar que **Our School** es un documental que despierta empatía hacia esa protesta desesperada. “Quiero darme prisa y volver a ‘nuestra escuela’ para ver esta película con los alumnos y los profesores”. El director, que ha narrado toda la historia, termina con esta frase. Por ello, se puede concluir que **Our School** ha sido creada a partir de la experiencia que vive el cámara al unirse a las personas que están siendo observadas.

Casualmente, la película **Repatriation**, del director Kim Dong-won, que termina con la frase “*Echo de menos al abuelo Cho*”, también surgió de la experiencia que vivió este documentalista al mezclarse con la gente a la que observaba. Sin embargo, en el caso de Kim sorprende especialmente el hecho de que se fuera a vivir diez años a un entorno oscuro de la sociedad coreana bastante temido. **Repatriation**, considerada como la mejor obra documental y de ficción de los últimos años, trata sobre prisioneros enfrentados a una larga condena (norcóreanos que habían viajado al Sur como espías o que habían sido capturados como prisioneros de guerra) que no quieren abandonar sus ideas comunistas. La relación con las personas filmadas se remonta a 1992, cuando Kim Dong-won fue, a petición de un sacerdote con el que guardaba una estrecha relación, a cono-

cer a estos prisioneros. En aquella época, Kim Dong-won solía llevar siempre la videocámara consigo. A partir de aquel encuentro, comenzó a grabar sus vidas durante un largo periodo de tiempo, hasta que fueron repatriados a Corea del Norte debido a los cambios producidos en la escena política. Según Kim, en dicho periodo no se limitó a filmar a estos prisioneros sino que también mantuvo una relación personal con ellos. Al igual que en **Sanggyedong Olympic** (1988), que se enmarca en un importante momento de la historia documental de Corea, al rodar **Repatriation** Kim Dong-won se mantuvo firme en su deseo de implicarse y compadecerse de este grupo de personas. En este proceso pudo retratar con su cámara a los prisioneros como “seres humanos”. Estos prisioneros tuvieron que vivir más de treinta años en minúsculas celdas y fueron salvajemente maltratados. Además, tuvieron que soportar una forzada “conversión política”. Ya sea para bien o para mal, son personas fácilmente encasillables, pero Kim Dong-won, que pasó un tiempo con ellas y las observó de cerca, considera que el conformismo es inútil y ha retratado a los prisioneros como personas corrientes, gentes de firmes principios que lucen una inocente sonrisa, gentes diligentes y cumplidoras.

**Repatriation** podría lógicamente considerarse como un documental creado en un proceso de acercamiento entre Kim Dong-won y los prisioneros, pero, ciertamente, existe un límite que frena dicho acercamiento. En mi opinión, la trágica historia coreana, caracterizada por provocar violencia a partir de conflictos ideológicos, ha tenido mucho que ver en todo esto. Por ello, parece inevitable que Kim Dong-won recurra al “yo” en la película. Sin embargo, este “yo” no es un participante/observador/narrador omnisciente sino que parece ser una entidad modesta que reconoce los límites impuestos a la hora de observar y comprender la situación. Además, el “yo” es un ser muy diligente y trabajador que lleva a cabo una rigurosa investigación, no sólo del lugar en que residen los prisioneros, sino también de otros ámbitos, entre ellos la historia. Las incursiones de la voz en primera persona, las historias de los diferentes sujetos y el hilo conductor podrían haber distraído al espectador, pero el “yo” fiel y cumplidor lleva este hilo conductor de la película de una forma lógica. Al final, deja que los espectadores recapitemos acerca de la historia de Corea y de la violencia que subyace en la sociedad y deja que nos analicemos en dicho entorno social.

### Una crítica al “sistema” débil

Kim Dong-won, que demostró una gran tenacidad y tierna sinceridad al realizar el magnífico documental **Repatriation**, también es recordado por ser el pri-

mer director que se aventuró a realizar documentales independientes en Corea. Teniendo esto en cuenta, su **Sanggyedong Olympic** analizaba el dilema de “qué se puede hacer en la sociedad utilizando una cámara”, y esta reflexión sirvió de inspiración y estímulo para los activistas del cine que también eran conscientes de los problemas de la sociedad coreana. Los documentales independientes coreanos, que comenzaron a ver la luz en la oscura década de los ochenta, pretendían criticar la realidad y una sociedad en plena reforma. En años posteriores, algunos factores sociales como el proceso de democratización, el cambio de la situación internacional y la ampliación de los intereses de la gente por cosas más insignificantes provocaron que el movimiento documental perdiera el poder que había tenido en sus primeros años. Sin embargo, no se han dejado de filmar documentales de carácter social, y encontramos un ejemplo de ello en **16 Takes on Korean Society** (2006), que proclama que aún es necesaria una actitud contestataria e inconformista en la sociedad.

El documentalista Lee Mario percibió ciertos signos extraños y peligrosos en la actual sociedad coreana –su obra **Rip It Up** (2001), que insta a reconsiderar la “política de registro de residentes”, es uno de los documentales independientes más conocidos– y redactó un escrito en el que animaba a realizar un documental que plasmara todos los aspectos de la sociedad coreana que cada día eran más irracionales. Dieciséis directores aceptaron la propuesta. Se rodaron cortometrajes de 5 minutos sobre la realidad coreana que más tarde se agruparon en un amplio documental. La obra resultante fue titulada **16 Takes on Korean Society**, y desvela varios asuntos delicados de la sociedad coreana, como el Tratado de Libre Comercio entre Corea y Estados Unidos, el aprovechamiento de tierras, las absurdas condiciones en las que se abren colegios privados, la objeción de conciencia al servicio militar, el conflicto de los miembros del gabinete de la OMC en Hong Kong, la cumbre de la APEC (Cooperación Económica Asia-Pacífico) en Pusan y otros asuntos.

Cada corto dura un tiempo limitado, así que es difícil ofrecer información detallada y comentarios profundos sobre cada asunto. Sin embargo, la estructura combinatoria de pequeños documentales permite que los espectadores se encuentren instantáneamente con la caótica realidad de la sociedad coreana actual. Tras ver el documental no se puede evitar pensar lo que ya afirma el subtítulo de la cinta: “*Corea se está volviendo loca*”. Esta reacción se ve alimentada por la voz instigadora de la película. Cada parte de la cinta mantiene su propia voz, pero al describir la actitud del país ante la situación actual, se pone especial énfasis en cómo se debería actuar. A los di-

rectores de los cortos no parece preocuparles la postura parcial que adoptan. Según Lee Mario, el director general del documental, el hecho de adoptar esta postura hacia los débiles es una forma de mantener el verdadero equilibrio que contrarresta la ofensiva de los medios de comunicación generalistas.

**16 Takes on Korean Society** también está destacando porque pretende ser un punto de discusión en sí mismo. La película se proyectó en todo el país y también está siendo descargada en Internet antes de lanzarse en DVD. Además, se está solicitando a los espectadores que expresen su opinión sobre la misma. Así que **16 Takes on Korean Society** está haciendo realidad la idea de que el cine documental debe ser algo más que la simple producción de películas.

También se puede atacar al sistema que no está cumpliendo plenamente sus funciones de forma muy diferente a como lo hace **16 Takes on Korean Society**. La película **The Gate of Truth** (2004), de Kim Hee-chul, intenta plasmar la injusticia social de manera atrevida pero con argumentos calmados, lógicos y convincentes. La película se inicia con un halo de misterio: el incidente ocurrido el 24 de febrero de 1988, cuando el teniente Kim-hoon de la JSA (Área Conjunta de Seguridad) fue encontrado muerto con un impacto de bala en la cabeza. El ministro de Defensa Nacional declaró que se trataba de un suicidio, pero sigue habiendo misterios sin resolver y preguntas sin respuesta, y la muerte del teniente sigue cuestionada. Kim Hee-chul, que fue subalterno del teniente Kim-hoon durante dos años, realizó esta película con la intención de acercarse a la verdad de este asunto.

La actitud de **The Gate of Truth** en su búsqueda de la verdad es estoica y decidida y se centra exclusivamente en dicha búsqueda, dejando de lado el sufrimiento emocional de los familiares de la víctima. En este sentido, la última secuencia refleja la estructura de este debate. En el proceso de investigación, un soldado americano descubre la muerte del teniente Kim-hoon. Antes de mostrar la escena de dicho descubrimiento, se ve al soldado americano pidiendo que se apague la cámara. No sabemos qué técnica se utilizó posteriormente, pero la escena "censurada" se incluye en la película, lo cual parece demostrar que, a pesar de los esfuerzos desesperados de ciertas personas por ocultar la verdad, la determinación por encontrar incluso la pista más insignificante y descubrir la verdad nos permite acercarnos a esta. Por un lado, vemos a un grupo de personas que optan por creer en la fácil conjetura del suicidio y ahí terminan su búsqueda de la verdad. Por otro, nos encontramos con otro grupo que cuestiona cualquier elemento de indecisión y desea encontrar la verdad. Aparentemente, **The Gate of Truth** no parece interferir

en la realidad, pero sí que lo hace, valiéndose quizás de un tono más lógico, convincente y humano. De hecho, la cinta muestra sin tapujos que las personas que intentan adaptarse a la más mínima resistencia nunca podrán vencer a aquellos que intentan desvelar la verdad. La realidad no siempre va acompañada de racionalidad, así que descubrimos que el camino a la verdad está casi cerrado. En ese mismo momento, la cámara de **The Gate of Truth** capta acertadamente la situación y, sin despertar emociones de forma directa, provoca el enojo de los espectadores. Todavía no se ha descubierto la verdad que está detrás de la muerte del teniente Kim-hoon. No obstante, al presentarse el obstáculo en la búsqueda de respuestas, la audiencia es testigo de la inmoralidad de la unidad militar, la irresponsabilidad y la violencia de la autoridad gubernamental y la actitud enérgica y llena de orgullo del Gobierno americano hacia el Gobierno coreano. En tal sistema repleto de imperfecciones, recibimos una terrible premonición: quizás tengamos que volver a quedarnos parados y sin poder hacer nada y conoceremos nuevas muertes injustas similares a las del teniente Kim-hoon.

### El viaje iniciático de la cámara

El misterio y el abismo también están presentes en el ámbito familiar, una comunidad minúscula tan próxima al individuo. Debido al exceso de confianza, quizás hayamos olvidado que también es un espacio desconocido que nos rodea o simplemente hayamos estado ignorando la verdad. El espacio misterioso y la red de relaciones que se establece en dicho espacio son elementos que últimamente atraen a los directores de documentales. Un buen ejemplo de esta tendencia es **Umma** (2005), de Jung Ho-hyun, un documental honesto, interesante y noble.

Cuenta la historia de Jung Ho-hyun, que estudia en Canadá y recibe la llamada telefónica de su madre. Esta le cuenta que ha donado a la iglesia los terrenos que había heredado del padre de Jung Ho-hyun, ya fallecido. La madre le pregunta si le parece bien que la entrada al nuevo santuario que se va a construir ocupe parte de los terrenos que están a su nombre. Esta conversación trae a la narradora recuerdos de la época en que abandonó el país para viajar a Canadá. Recuerda a su madre, que en una ocasión quiso hacer anchoas asadas para su hija, por lo que fue al mercado, pero volvió con las manos vacías porque las anchoas eran demasiado caras. Esa es la madre que recuerda, pero ahora está deseosa de donar las tierras a la iglesia. Ella no puede entender a su madre, que utiliza un lenguaje y un sistema de comunicación completamente diferentes. El viaje de vuelta a casa para visitar a su madre se ve empañado por este cambio de actitud de ella.

La madre está demasiado entregada a la iglesia, hasta tal punto que, tras la muerte de su marido, prácticamente abandona sus tareas domésticas. Se convierte en una figura amenazante, no sólo para ella sino también para la mayoría de coreanos adeptos en mayor o menor medida a los valores tradicionales. La hija no puede evitar sentirse amenazada y se distancia de la madre, que es muy diferente a la tía de la protagonista, la cual cumple ejemplarmente su papel de esposa, madre y nuera. Hay un gran vacío emocional entre la madre y la hija. En *Umma*, la cámara capta con frecuencia escenas en las que se concretiza dicho vacío. Sin embargo, la hija inicia una investigación sobre la familia y, con la cámara, echa la vista atrás en la historia personal de su madre, que ha sufrido en el entorno cerrado y restringido de la familia. La historia podría adquirir una nueva dimensión y reflexionar sobre la posición de la mujer en el sistema familiar coreano, pero Jung Ho-hyun no lo pretende, sino que se limita a recorrer el camino que ha seguido su madre e intentar reconciliarse con ella. Al final llega la reconciliación, pero no es una reconciliación entre madre e hija habitual, con abrazos y lloros, que caracteriza a otros dramas cinematográficos. En este caso, se trata de la mutua comprensión de que, incluso entre miembros de una misma familia, las puertas no pueden quedar completamente abiertas, y un miembro no puede atrapar a otro miembro de la familia atendiendo a su propio criterio. El viaje que inicia Jung Ho-hyun para descubrir a su madre comienza profundizando en la madre y termina haciéndolo en la propia Jung Ho-hyun. De la incompreensión se llega al entendimiento. Si observamos este viaje, surgen varias preguntas: ¿Qué ha aportado la cámara a la auto-reflexión y el entendimiento? ¿Ha actuado la cámara como catalizador?

Por último no quiero olvidar otro viaje filmado por una cámara. Este segundo viaje comienza, de manera similar a *Umma*, con el mensaje de una madre. La madre escribe a su antiguo amante K y le dice: “*Por favor, no me perdones. He sido muy cruel con las personas a las que he querido*”, y desaparece. K emprende un viaje siguiendo sus pasos hasta Ladakh.

La obra *Heavenly Path* (2006), de Kim Eung-soo, que sólo se centra en el viaje de K, no se puede considerar plenamente como un documental. Incluso el catálogo del festival de cine en el que se proyectó la clasifica como “película de ficción”. No obstante, Park Ki-woong, responsable de la filmación, comenta que es “*un 90% documental y un 10% ficción*”, así que resulta difícil definir el género de *Heavenly Path*. Ocurre algo similar con otro documental coreano, el ya citado *Leave Us Alone*, de Park Ki-bok. Esta película, centrada en los niños que viven en la calle, se concibió como una obra de ficción

pero terminó siendo un documental. Asimismo, *Heavenly Path* crea un entorno ficticio y se inspira en elementos del documental. Pero, tras esta simple estructura, los documentales sobre filmación, sobre viajes y paisajes y sobre el individuo se combinan de forma compleja y generan enorme interés.

La primera mitad de la película muestra el largo y terrible desplazamiento de K (interpretado por el propio director) y el breve momento de espera. El documental recurre a largas tomas en movimiento desde un coche, quizás evocando las películas de Jean-Marie Straub y Danièle Huillet, para que la sensación física de movimiento quede plasmada en la pantalla. *Heavenly Path* también nos recuerda al trabajo de otro director extranjero: Werner Herzog. Kim Eung-soo vive situaciones menos peligrosas que las del director alemán. No obstante, queda completamente imbuido de la situación agonizante y consigue filmar un documental realista. El asombroso poder del entorno es sobrecogedor. El documental muestra paisajes bellísimos pero dicha belleza es terriblemente espantosa. En esta película de viajes y paisajes, K sufre mal de altura y la cinta transmite fielmente dicho dolor al espectador, de manera que puede experimentarlo a medida que ve la película. En la segunda mitad de *Heavenly Path*, en la que no se muestra ningún incidente ni estructura especiales, aparecen fotografías que K realizó en Ladakh hace tres años. En este punto, el espectador se da cuenta de que la película ha sido un viaje al interior de uno mismo, un viaje ritual en el que K/Kim Eung-soo ha podido dejar atrás una etapa difícil y comenzar una nueva vida. Esta extraordinaria película, que termina siendo un documental sobre el individuo, puede también considerarse como un nuevo punto de partida para Kim Eung-soo. Los tres dramas de ficción que había realizado anteriormente –*Time Lasts* (1996), *Desire* (*Yok mang*, 2002) y *Way to Go, Rose* (*Dalryeo-la jangmi*, 2005)– son valiosos documentos, pero no obtuvieron un gran éxito. Ahora, ha tomado ciertos elementos de la realidad y ha dado un gran paso adelante. En este sentido, *Heavenly Path* contribuye al poder curativo y al proceso de entendimiento que caracteriza al documental sobre el “yo”.