

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:

Encuentros y desencuentros: El melodrama en coreano

Autor/es:

Garcelán, Enrique; López, Domingo

Citar como:

Garcelán, E.; López, D. (2007). Encuentros y desencuentros: El melodrama en coreano. Nosferatu. Revista de cine. (55):101-116.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41518>

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

Encuentros y desencuentros

El melodrama en coreano

Enrique Garcelán y Domingo López (CineAsia)

*Estatistikak ikusita argi dago: Urteko pelikula arrakastatsuenen beldurrezkoa, thrillerre, gerrari buruzkoa edo zinemagile korear ezagunenetakoren baten azkenetako emanaldietako bat bada ere, kontua da urtero izaten diren hamar pelikula arrakastatsuenen artean gutxienez bi bihotza hunkitzen dituzten horietakoak direla, publikoari negar eragiteko gai direnak, alegia. *Happy End* (1999), *Itto* (2000), *My Sassy Girl* (2001), *Marrying the Mafia* (2002), *You Are My Sunshine* (2005), *200 Pounds Beauty* (2006)... Bata bestearen atzetik sortutako pelikulak dira eta, antza denez, korearrek oso gustuko dute melodrama. Genero hau ez da beti egoera puruan agertzen; izan ere, batzuetan, garai batean girotutako zinemarekin, fantasiarekin edo thriller generoarekin bat eginik agertu ohi da, eta beste zenbaitetan beste genero batzuen barruan berriro asmatuta, baina begien bistakoa da duen osasun ona.*



101

NOSFERATU 55-56

1. Preámbulo: En busca de una historia de amor

“-Los villanos secuestran a su amado y viajan al presente. Aún no sé bien el porqué, pero para salvar a su amado ella viaja al presente en una máquina del tiempo. Al final tienen que besarse.

– ¡Pero no es un melodrama! Es una película de acción.

– ¿Tú qué sabrás del mundo del cine?

– Que a los coreanos les gusta el melodrama. Nos apasiona llorar”.

(My Sassy Girl, 2001)

“A los coreanos les gusta el melodrama”. Esta frase recogida del guión de *My Sassy Girl* (*Yeop-gijeogin geunyeo*; Kwak Jae-young, 2001) no podría ser más reveladora. Aunque sería más fiel a la realidad decir que a los coreanos les apasiona el romance. Ciertamente, el género romántico es siempre el campeón de las taquillas asiáticas (e internacionales, cabe añadir) desde tiempos inmemoriales. Superviviente intempestivo a modas y regímenes políticos, más o menos conservadores, las historias del corazón siempre han gozado del favor de un público entregado a ponerse durante unas escasas dos horas a vivir apasionadas historias lejanas de la suya.

Recientemente, una lista elaborada por el Korean Film Archive donde se recogen las cien mejores películas de la historia del cine coreano, confirma nuestras sospechas. Un melodrama, **Sweet Dreams** (Yang Ju-nam, 1936), se convierte en el film con mayor antigüedad de la selección. Realizado a la par que Cukor era nominado al Oscar por **Romeo y Julieta** (*Romeo and Juliet*, 1936), o William Wyler rodara la maravillosa **Desengaño** (*Dodsworth*, 1936), **Sweet Dreams** contiene todos los elementos típicos de un melodrama. Una joya de 47 minutos, restaurada hace tan sólo unos años, que sigue la vida de una mujer al abandonar a su familia en busca de un nuevo amor. Un film adelantado a su época, que alcanza un nivel técnico y un descaro narrativo muy superior al exhibido por **Free Madam** (*Jayu buin*; Kang Dae-jin, 1969), estrenada dos décadas más tarde, y centrada en el derrumbe emocional de una familia ante las infidelidades de sus dos miembros principales.

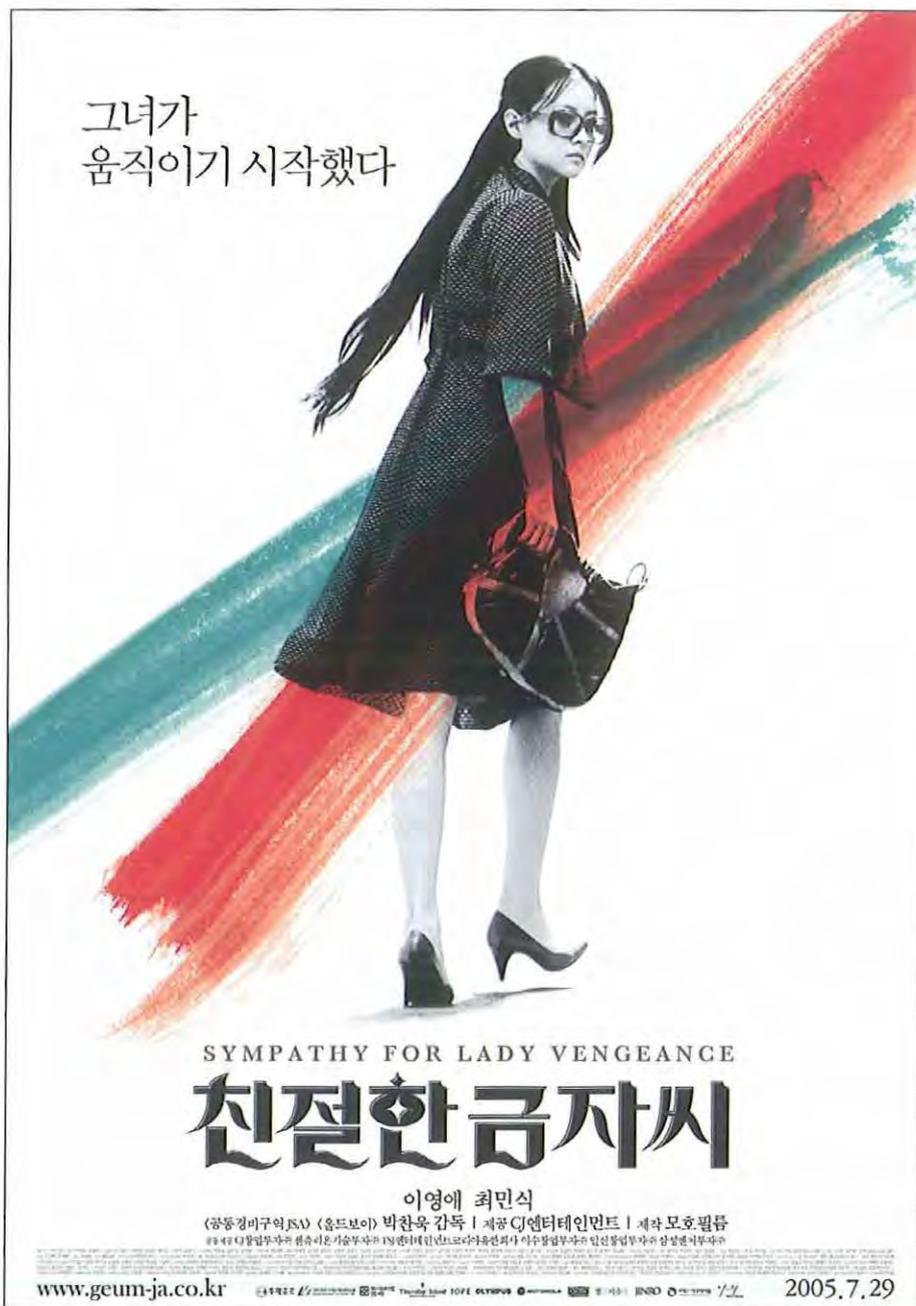
Sin embargo, pese a la omnipresente popularidad del género, que provoca unas casi milimétricamente coincidencias en cualquiera que sea el país productor, el melodrama en Corea del Sur goza de una idiosincrasia particular que lo hace inmediatamente reconocible frente a sus homólogos vecinos. Descubrimos aquí una de las características propias del cine coreano: la mezcla de géneros. Comedia-melodrama. Melodrama-*thriller*. Incluso melodrama-terror. Kim Ki-young, llamado por algunos críticos el padre del cine de terror, da buena muestra de ello en **The Housemaid** (*Hanyo*, 1960), el relato de la venganza de una criada cuyo fantasma siembra el terror dentro de la familia burguesa a la que sirve. La cinta, que comienza como un film de terror, se pierde acto seguido en un entramado de pasiones. Otro de los realizadores integrante de la lista del Korean Film Archive y que aún como pocos el género fantástico con el melodrama es Shin Sang-ok. Muerto en 2006 después de una agitada existencia que lo llevó hasta Corea del Norte a finales de los años setenta, secuestrado por el régimen político para la realización de filmes propagandísticos, Shin realiza **A Thousand Year-Old Fox** (*Cheomnyeon ho*, 1969), un espectáculo que combina elementos fantásticos con elementos de *swordsplay*, además de contar con los ingredientes propios de una cinta épica y del melodrama (el triángulo de amor que se establece entre el general, la reina y la joven poseída).

El Korean Film Council (KOFIC) se ha preocupado por medir esta preferencia del público coreano hacia el melodrama (y en su caso hacia la comedia romántica). Si tomamos como punto de referencia el año 1999, un año muy representativo para la industria surcoreana, ya que marcó un cambio de tendencia, observamos que, a pesar de que las produccio-

nes nacionales no aumentan en número de una forma espectacular, y que no hay freno a la importación de filmes extranjeros (sobre todo americanos), el público se decanta por las producciones locales de una forma mayoritaria. Y esto provoca un hecho característico en el cine de Corea: desde 1999 las películas más taquilleras del año son siempre productos propios, alcanzando una cuota de pantalla superior al 50%. Hay dos hechos que nos llaman la atención del estudio:

a) El género preferido por el público coreano en 1999 (mimetizando a los productos americanos de consumo) es el cine de acción, con un 37%. Hay que recordar que el film más visto del año es **Shiri** (*Swiri*; Kang Je-gyu, 1999), un trepidante *thriller* de acción que enfrenta a un agente de Corea del Norte con otro de Corea del Sur. Conviene, a su vez, no obviar el contenido romántico que envuelve el film: ambos agentes son amantes, y su historia de amor "ralentiza" el relato, adaptándolo al gusto coreano. Sin embargo, esta tendencia se invierte en el 2001, donde la acción es literalmente fagocitada por la comedia, que alcanza un 27,4% de las preferencias del público. **My Sassy Girl**, **Mi mujer es una gángster** (*Jopog manura*; Cho Jin-gyu, 2001) y **My Boss, My Hero** (*Doosaboo ilchae*; Yun Je-gyun, 2001) mucho tienen que ver con esta inversión. Historias de amor revestidas de un humor "descaradamente" inocente, e impregnadas de una violencia que forma parte de la idiosincrasia coreana. No obstante, la alternancia comedia/acción en el primer lugar de las preferencias del espectador se irá sucediendo a lo largo de los años.

b) Alejado de esta guerra que enfrenta a los géneros comedia/acción (enfrentamiento puramente teórico, ya que la fusión de géneros, como hemos comentado con anterioridad, es una de las bases para entender el cine coreano), encontramos el melodrama. Un género que goza de una constancia a prueba de bomba entre los espectadores coreanos, con una media del 18%, para el estudio realizado por el KOFIC entre los años 1999-2006. Invariablemente del año, de cuál sea la película más taquillera, de que el terror esté de moda, de que el *thriller noir* se imponga ante la crítica internacional, de la renovación de los efectos digitales, de que Kim Ki-duk amenace con no estrenar su nueva película en las salas comerciales del país, de que el drama bélico que envuelve a ambas Coreas consiga arrastrar a una tercera parte de la población nacional al cine, o de que los tentáculos de un monstruo anfibio aterricen a los paseantes del río Han, siempre hay un lugar para que el público lllore en las plateas de las multisalas coreanas. No hay *box office* que se resista al melodrama. Siempre encontraremos uno o más títulos dentro del *top ten*. **Happy End** (*Haepi endeu*;



Chung Ji-woo) en 1999. **Ditto** (*Donggam*; Kim Jeong-kwon) en el 2000. En el 2001 la maravillosa **My Sassy Girl**. **Marrying the Mafia** (*Gamunui yeonggwon*; Jeong Heung-sun) en el 2002. **You Are my Sunshine** (*Neoneun nae unmyeong*; Park Jin-pyo) en el 2005. **200 Pounds Beauty** (*Minyeo-neun goerowo*; Kim Yong-hwa) en 2006. Y...

¿Cómo afecta este hecho a la industria cinematográfica? Observando el número de producciones estrenadas al año, confirmamos que el género del melodrama (incluyendo los títulos que integran el grueso de la comedia romántica) ha ido aumentando, año tras año. Tomando el 2001 como punto de partida, de los 65 filmes coreanos estrenados, 11 de ellos, un 16%, pertenecían al género que mueve el músculo cardíaco. Esta cifra sobrepasa el 30% en el 2004, manteniéndose desde entonces entre el 25-35% has-

ta llegar al 2007. CJ Entertainment, Showbox, Cinema Service, las grandes productoras-distribuidoras lo tienen claro: siempre hay un lugar en cada uno de los mercados en los que participan cada año para presentar sus novedades melodramáticas. Un fenómeno que no se limita al campo cinematográfico sino que se extiende, ejerciendo un efecto de retroalimentación, al mundo televisivo. Los *doramas* o series de televisión –**Autumn Fairy Tale** (*Gaedul donghwa*, 2000), **Friends** (2002), **Full House** (*Poolha wooseu*, 2005) o **Crazy for Love** (2007)– inundan la programación coreana, como lo hacen en su país vecino, Japón, despertando un fenómeno fan que traspasa fronteras. Actores de la talla de Lee Yeong-ae –**Un bonito día de primavera** (*Bomnale-un ganda*; Hur Jin-ho, 2001) o la reciente **Sympathy for Lady Vengeance** (*Chinjeolhan geumjassi*; Park Chan-wook, 2005)– han sido las estrellas de estos

seriales televisivos como *Dae Jang Geum* (2003). Estrellas de la canción como Rain, que ha debutado en la gran pantalla en el último trabajo de Park Chan-wook, *I'm a Cyborg But That's Ok* (*Saibogujiman kwenchana*, 2007), ya había participado en numerosas series televisivas –*Full House* (2004), *A Love to Hill* (2005)–, convirtiéndose en todo un fenómeno de masas, algo que no ha pasado desapercibido para los políticos coreanos, que le han seleccionado como embajador de Corea del Sur para la promoción turística del país.

Entramos en un mundo apasionante. Un lugar repleto de emociones, que como pocos llegará a despertar grandes emociones en el espectador. Y es que, ya sea para bien o para mal, el melodrama se ha convertido en uno de los motores que explica el crecimiento del cine coreano. Veámoslo con mayor detenimiento.

2. El encuentro: Chico conoce a chica. El romance y la comedia romántica

– ¿Jefa, está segura?
 – ¿Te parece que bromeo?
 – ¿Tiene a alguien en mente?
 – ¿Alguno de vosotros querría? [Ante la cara de espanto del grupo de mafiosos tras las palabras de su jefa, ella prosigue]. *Mierda... ¡Encontradme un novio!*
 – ¿Puede darnos una idea de lo que le gusta?
 – ¡Que no se te parezca!''.

(*Mi mujer es una gángster*, 2001)

El amor. La pasión. Encuentros y desencuentros. Una marea de síntomas que se reúnen dentro del historial "clínico" de cualquier espectador medio de Corea del Sur. Si bien el amor es una emoción universal, cada país interioriza su significado dotando a su cinematografía de unas pautas propias. Mientras se encontraba refugiado durante la guerra que enfrentó a Corea del Norte con el Sur en 1959, el escritor Hwang Sun-won concibió un relato que resume a la perfección este concepto. Su título original, *Sonagi*, hace referencia a los aguaceros que suelen caer a lo largo de los meses de verano en Corea (una situación que provoca que la gente no descuide su paraguas al salir de casa). Esta lluvia, corta pero intensa, no sería sino una metáfora del desgarrado e intenso amor juvenil, o primer amor. A pesar de que son muchas las novelas que escribiría a lo largo de su vida, ha sido *Sonagi* la que se ha convertido en un clásico de la literatura en Corea del Sur. Durante unos pasajes de *My Sassy Girl*, el protagonista, un joven apocado y tímido, se lo intenta explicar a su pareja, una aspirante a guionista hiperactiva algo lige-

ra de cascos, cuyos guiones plagian los últimos éxitos del cine de acción americano: "*Olvida la acción. A los coreanos nos gusta el melodrama porque nos han entrenado desde pequeños. ¿Recuerdas la novela de Hwang Sun-won?*". El mismo director rendiría un homenaje a este relato en su siguiente película, *Classic* (*Keulreasik*; Kwak Jae-young, 2003), melodrama que nos presenta en paralelo las historias de amor, vividas en dos tiempos diferentes, de una tímida universitaria y de su madre. La secuencia que reúne a los protagonistas bajo la lluvia está tratada con una exquisita sensibilidad, sabiendo a qué público va dirigida. Ejemplos de este tipo los encontramos en numerosos melodramas. *Feathers in the Wind* (*Git*; Song Il-gon, 2004) y *Navidad en agosto* (*Palwouli Christmas*; Hur Jin-ho, 1998) buscan en un elemento común, la lluvia, la explosión sentimental de sus protagonistas.

Alejándose voluntariamente de las consabidas auto-imposiciones taquilleras basadas en el esquema habitual explotado –chico conoce chica, chico y chica se enamoran, un problema les separa (comúnmente una tercera persona) y, al final, aparece el *happy end*–, la evolución de la historia en las comedias o melodramas coreanos suele pillar desprevenido al poco versado espectador, al igual que las poco convencionales resoluciones, basadas en una lógica argumental muy del gusto local, en las que no es extraño que alguno de los protagonistas no viva para ver los títulos de crédito, o que protagonicen unos romances desgarradores plagados de dificultades tales que nunca lleguen a encontrarse. En este sentido un film característico sería *Happy End*, melodrama con pinceladas de relato de terror que hiperboliza hasta las últimas consecuencias lo que Hollywood consideraría un final feliz. Cuando aparecieron las primeras notas de producción, tanto críticos como espectadores imaginaban que se trataría de la típica historia de infidelidades, un drama pasional al uso. Pero, a pesar de que el director utilice los elementos propios del melodrama, el resultado es muy diferente a lo esperado. El film, que se elevó al quinto puesto de la taquilla, supuso el debut en la dirección para Chung Ji-woo, firmante también del guión, un director que seguiría explorando el género del melodrama, filtrando el prototipo americano para dotarlo de identidad propia.

Filmes como *The Letter* (*Pyeon ji*; Lee Jeong-kuk, 1997), *The Contact* (*Cheob-sok*; Chan Yun-hyung, 1997), *Art Museum by the Zoo* (*Misulgwan yup dongmulwon*; Lee Jeong-hyang, 1999), *Navidad en agosto* o *Harmonium in My Memory* (*Na maeumui punggeum*; Lee Young-jae, 1998) inician una nueva concepción del género romántico en el que los personajes no siempre consiguen llegar a una resolución positiva de su historia, viviendo un romance

imposibilitado tanto por barreras físicas como psicológicas, y que desemboca de un modo trágico-dramático y provoca la previsible catarsis lacrimal. Buena parte de la influencia en este nuevo modo narrativo del género la tienen los quince años en que la industria del país deriva su producción hacia terrenos profundamente artísticos, en los que hasta el cine más comercial –como la taquillera trilogía de **A General's Son** (*Janggumui adeul*), de Im Kwon-taek (1990-92)– camina por derroteros cercanos al arte y ensayo, tras una década marcada por la sobreproducción de cine de consumo masivo (superhéroes, artes marciales, animación, *thrillers* de espías, etc.). Igualmente influyentes son los intermitentes periodos de tensión con su país hermano, Corea del Norte, y los vaivenes políticos de su Gobierno. De un modo involuntario se crea un cine de exquisita sensibilidad y un original punto de vista (tendente a la no resolución/consecución de los deseos) en cualquier film con el sello surcoreano, algo que en los últimos años se diluye en cuanto la exportación/im-

portación entre los distintos países asiáticos provoca el baile de influencias varias y por tanto la pérdida de originalidad autóctona.

Un cine donde los amantes sufren dificultades que pueden ser temporales: en **Il Mare** (*Siworae*, 2000), los protagonistas, separados en el tiempo, comparten un mismo espacio, una casa, pero en dos épocas diferentes –el *remake* americano aparecería en el 2006 de la mano de Alejandro Agresti, **La casa del lago** (*The Lake House*, 2006) marcado por una de las características de las producciones americanas que parte de la idea de que al espectador hay que dárselo todo “mascado”–; dificultades físicas, como en **Failan** (Song Hae-sung, 2001), donde la historia de amor comienza tras la muerte de uno de los dos amantes, algo verdaderamente inusual para cualquier producción melodramática. Las enfermedades terminales –una clara referencia y homenaje a **Love Story** (*Love Story*; Arthur Hiller, 1970)– son el punto de partida de numerosos filmes: en **Navidad en agosto**

Mi mujer es una gángster





el protagonista es diagnosticado de un cáncer terminal, pero de la misma manera que hiciera Isabel Coixet en *Mi vida sin mí* (2003), la cinta nunca profundiza en este punto (Da-rim nunca sabrá que su amor ha perdido la vida), sino que se centra en cómo un personaje decide vivir los últimos días de su vida. Un catálogo de enfermedades (Alzheimer, disfunciones psicológicas, leucemias, sida, etc.) que en muchos casos se resuelven de una manera sorprendente: en *Love Phobia* (*Domabaem*; Kang Ji-eun, 2006), la protagonista, aquejada de una enfermedad terminal, terminará siendo abducida por los extraterrestres (¡); o en *A Moment to Remember* (*Nae meorisokui jiwoogae*; John H. Lee, 2004), en una secuencia magistral donde una mujer aquejada de Alzheimer seguirá adelante con su enfermedad (no será curada milagrosamente en el último instante) pero logrará reencontrarse con sus seres más queridos, en un particular *happy end*. Relaciones con fecha de caducidad: *Un bonito día de primavera*; catálogo de infidelidades: *Scarlet Letter* (*Juhong geulshi*; Daniel H. Byun, 2004); o conflictos ocasionados por la diferencia de clases o de edad: *Green Chair* (*Noksaek uija*; Park Chul-soo, 2004).

En el primer capítulo nos referíamos a un hecho de vital importancia: la mezcla de géneros. Conviene recordar que el melodrama acabará impregnándose de otros géneros hasta llegar a convivir con ellos. Cine de época, fantástico, *thriller*. Todo es válido para conquistar al espectador. *Untold Scandal* (*Joseon namnyeo sangyeoljisa*; Lee Je-yong, 2003), la visión coreana de *Las amistades peligrosas*, adapta

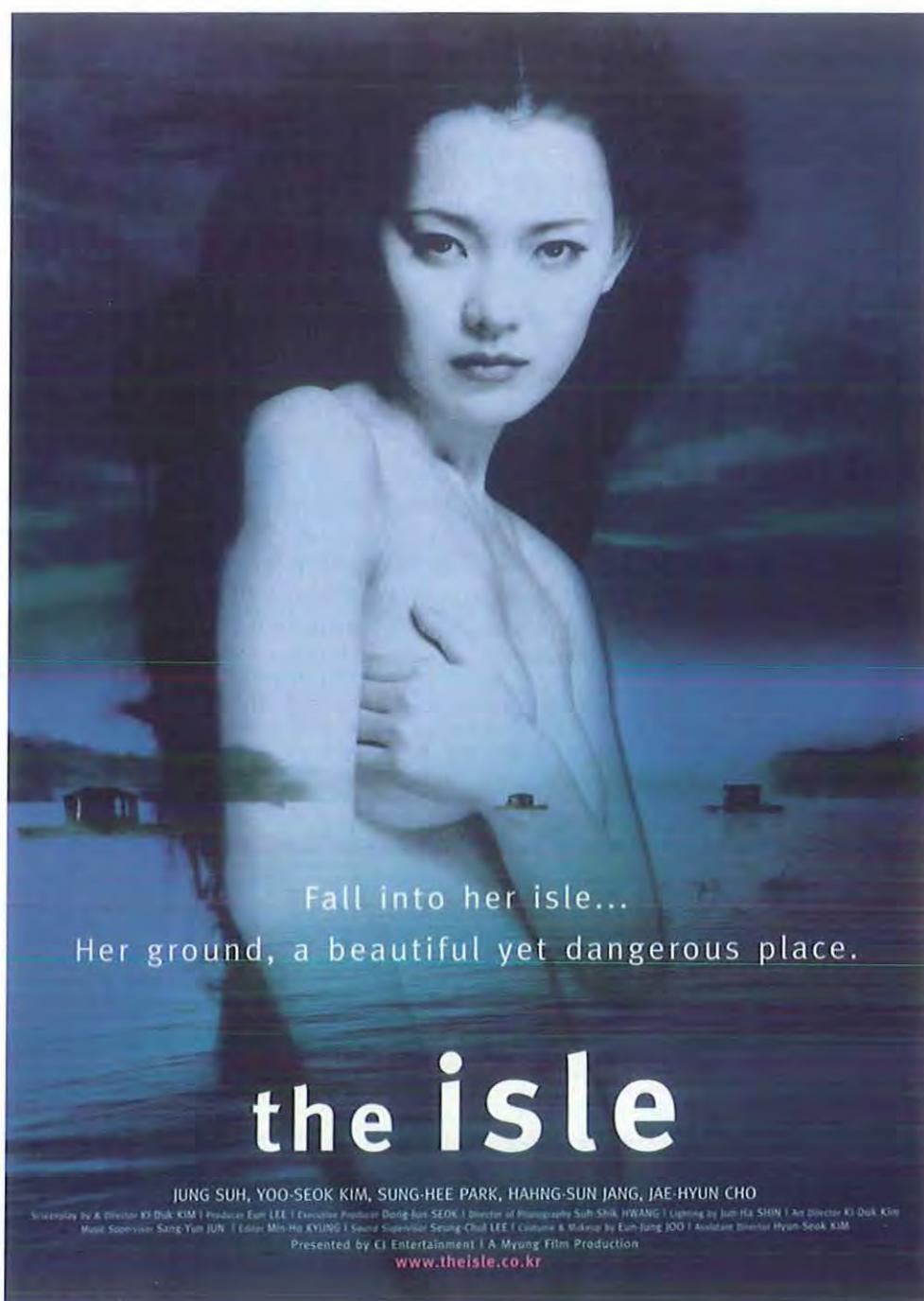
su texto a la época Chosun para mostrar las infidelidades, engaños y triquiñuelas en el campo del amor. Más tarde, *The King and the Clown* (*Wang-ui namja*; Lee Jun-ik) –film más taquillero del 2006 y de toda la historia del cine coreano hasta la llegada de *The Host* (*Gwoemul*; Bong Joon-ho, 2006)– sabe desmarcarse del realismo histórico de la época que retrata para centrarse en el triángulo amoroso que se establece entre el rey y los dos payasos que llegan a la corte. En el campo del cine fantástico, *Ghost in Love* (*Jaguimo*; Lee Kwang-hoon, 1998) y *Ghost House* (*Gwishini sanda*; Kim Sang-jin, 2004) siguen los parámetros marcados por *Ghost* (*Ghost*; Jerry Zucker, 1990): los fantasmas deberán decidir sobre las infidelidades de sus amantes o salvaguardar la casa familiar. Melodrama y *thriller* se dan la mano en productos que mantienen en vilo al espectador como *Addicted* (*Jungdok*; Park Young-hoon, 2002), un film donde la “apacible” vida de dos hermanos que conviven en la misma casa junto a la esposa de uno de ellos se verá truncada por el accidente que acaba con la vida del marido. Aunque, ¿realmente ha muerto él? Evidentemente, el cine coreano mimetizará fórmulas que han funcionado en la taquilla internacional como son los dramas corales que Robert Altman pusiera de moda a principios de los 90 con *Vidas cruzadas* (*Short Cuts*, 1993). *Sad Movie* (Kwon Jong-gwan, 2005) y *All for Love* (Min Kyu-dong, 2005) son dos buenos ejemplos de fusión de historias en las que el amor es el elemento conductor de la narración.

Obsesivo con las historias de angustioso desarrollo y, no menos, descorazonador desenlace, el cine de

Corea del Sur, y en concreto el romance, no puede entenderse sin hablar de los cineastas de vanguardia. Realizadores que dotan de su sello personal a aquellos temas que tocan. Kim Ki-duk, Lee Chang-dong, Hong Sang-soo, Song Il-gon. Una larga lista de realizadores han fagocitado el género para crear sus propias obras que, si bien no siguen los esquemas clásicos del melodrama coreano, creemos que no deberían faltar en un estudio acerca del género del corazón. Buen ejemplo de ello son los filmes de Kim Ki-duk –*La isla* (*Seom*, 2000), *Bad Guy* (*Nabbeum namja*, 2001), *Hierro 3* (*Bin-jip*, 2004)–, en los que las historias sentimentales, lejos de discurrir por los esquemas tradicionales, presentan unos personajes en un universo de autodestrucción en el que el amor no es sino un elemento más en el camino hacia la

anulación o redención de sí mismos. *Mentiras* (*Go-jitmal*, 1999), de Jang Sun-woo, es otro ejemplo de historia de amor llevada al límite, en la que el sexo es presentado como una extremista válvula de escape hacia una relación sentimental imposible. En cierta medida, este pesimismo personal está presente, en mayor o menor medida, en cada una de las producciones de carácter sentimental coreanas.

Bordeando el melodrama encontramos su álgido alter ego, la comedia romántica. Estrenada en el 2001 tras una etapa de pesimismo romántico, *My Sassy Girl* se ha convertido, por méritos propios, en la comedia romántica por excelencia. Alocada, diferente, radical en algunos momentos, tierna en otros, con una narrativa interna que impide al espectador avanzar en la



La isla

trama más allá de lo que ve en pantalla. Muchos clones de ella ha dado el cine coreano desde la fecha de su estreno: **Marriage Is a Crazy Thing** (*Gyeolhoneun michinjishida*; Yu Ha, 2002), **Spy Girl** (*Geunyeoreul moreum gancheob*; Park Han-chun, 2004), **Love So Divine** (*Shinbu sueob*; Heo In-mu, 2004), **Windstruck** (*Nae yeojachingureul sogae habnida*; Kwak Jae-young, 2004), **The Art of Seduction** (*Jakeob-ui jeongseok*; Oh Ki-hwan, 2005)... Una lista interminable de títulos, aunque ninguno ha conseguido aunar los elementos de la manera que lo hace el original. Buena muestra de la repercusión de la que ha gozado el film la encontramos al analizar la carrera de cuantos han participado en su producción: desde la actriz Jeon Ji-hyeon, que tras cambiarse el nombre por el de Gianna Jun estrenará en el 2008 su primer film americano, **Blood: The Last Vampire**, a su protagonista principal, Cha Tae-hyeon, que, aunque algo encasillado en su rol romántico, dispone de uno de los clubes de fans más numerosos de Corea del Sur; por no mencionar a su realizador, Kwak Jae-young, uno de los directores más respetados, a la par que taquilleros, en su país y en el vecino Japón.

La inestabilidad internacional provoca que las comedias más desenfadadas se conviertan en éxitos seguros, diversificándose en distintos subgéneros: la comedia de gánsteres, con títulos como **Hi, Dharma!** (*Dalmaya nolja*; Park Cheol-kwan, 2001) o **Jungle Juice** (Cho Min-ho, 2002). Sub-derivados como las comedias de jóvenes *jo-pok*, aprendices a gánsteres metidos en líos –**My Boss, My Hero, Kick the Moon** (*Shinlaui dalbam*; Kim Sang-jim, 2001)–. Espías a domicilio en **Spy Girl** o en la superior **She's on Duty** (*Jambok-geunmu*; Park Kwang-chun, 2005), una interesante comedia que mezcla acción, artes marciales y el romance estudiantil. **Conduct Zero** (*Pumhaeng zero*; Jo Geun-shik, 2002) o **Bet on My Disco** (Kim Dong-wong, 2002) son *hits* de un extraño subgénero neo-nostálgico dedicado al revival de los 80, emparentado en ciertos elementos con una serie de refritos de la comedia pseudo-erótica estudiantil y que darían lugar a experimentos como **Sex Is Zero** (*Saekjeuk shigong*; Yun Je-gyun, 2002), moralizadora versión de los tópicos del género, desde **Porky's** (*Porky's*; Bob Clark, 1982) a **American Pie** (*American Pie*; Paul Weitz, 1999), en la que el chascarrillo soez se entrelaza con impensables mensajes conservadores. Siguiendo el modelo nipón que aunaba el amor con la danza en **Shall We Dance?** (*Shall we dansu?*; Masayuki Suo, 1996), encontramos títulos como **Dance With the Wind** (*Baramui jeonseol*; Park Jeong-woo, 2004), agríndice relato de las dificultades que atraviesa un enamorado de la danza ante una sociedad que no acepta el baile como una actividad “bien vista”, que significó el debut en la dirección del guionista de la inclasifica-

ble **Attack the Gas Station!** (*Juyuso eubguyksageun*; Kim Sang-jin, 1999), o **Innocent Steps** (*Daenseo-ui sungjeong*; Park Young-hoon, 2005), que añadiría a la danza el tema de la inmigración, al estilo de **Matrimonio de conveniencia** (*Green Card*; Peter Weir, 1990). La comedia romántica, omnipresente en cualquiera de los subgéneros antes descritos, beberá también de las fuentes de estos dando lugar a pequeñas joyas. Sin ir más lejos, **Mi mujer es una gángster**, el *hit* de Cho Jin-gyu, consigue una alquimia aritmética entre la acción, las tramas gangsteriles y unas relaciones personales al límite, muy del agrado local.

Amores en el tiempo. Romances sesgados por los conflictos bélicos. Mafiosos metidos a casamenteros. Relaciones homosexuales. El catálogo que conforma el género del romance coreano es tan amplio como universal. Llegamos a un punto en que conocidos los planteamientos, va siendo hora de que investiguemos un poco acerca de los responsables de los mismos. Y hacia ellos nos dirigimos.

3. El conflicto. Los directores

“– *Mi memoria... Sueños... Sueños... No puedo recordarlo...*

- *¿Por qué estás llorando?*
- *¿Podría llevármela de viaje?*
- *¿Estamos en el cielo?*
- *Sí.*
- *¡Te amo!*”.

(**A Moment to Remember**, 2004)

“– *¿Realmente te gusto?*

- *Seguro.*
- *Entonces déjame ir. Si realmente te gusto, déjame ir.*
- *¿Y si no vuelvo a verte?*
- *Si me dejas ir, nos veremos nuevamente. Lo prometo”.*

(**Bad Guy**, 2002)

Una vez analizado el género del melodrama y comprobado sus múltiples referencias, merece la pena reflexionar y cuestionarse acerca de sus creadores. De los responsables del renacer de una cinematografía como la coreana, de la que a principios de los años 90 poco conocíamos a nivel internacional. Quizá una de las diferencias (y desventajas) de Corea del Sur con el resto de cinematografías asiáticas (siempre hablando desde un punto de vista occidental) son los referentes. Mucho antes de que Hayao Miyazaki consiguiera el Oscar con su película de animación **El viaje de Chihiro** (*Sen to Chihiro no kamikakushi*, 2001) o comenzara a sonar en los cir-



My Sassy Girl

cuitos internacionales el nombre de Takashi Miike, hacía tiempo que habíamos oído hablar del cine de Akira Kurosawa o Yasujiro Ozu. Del mismo modo, la mirada que hoy en día nos llega de la China más contemporánea de manos de la llamada Sexta Generación (Zhang Yuan, Hi Jianjun), puede contraponerse a la visión más nostálgica y contemplativa de sus precedentes de la Quinta Generación (con Zhang Yimou y Chen Kaige a la cabeza). Algo que no sucede en el cine de Corea del Sur. Vive este una explosión creativa a lo largo de los años 90, evidentemente relacionada con la apertura política (la transición del régimen dictatorial al democrático), que la llevan a vivir el debut de más de 20 realizadores en un periodo de cinco años (1996-2001). Nombres como Hong Sang-soo, Kim Ki-duk, Kang Je-gyu, Lee Chang-dong, Park Chan-wook, Hur Jin-ho, Kwak Jae-young, Song Hae-sung, Bong Joon-ho, Ryoo Seung-wan, Song Il-gon, forman parte de la llamada Nueva Ola Coreana, y junto a Im Kwon-taek (una de las figuras clave del cine coreano contemporáneo que debutara en los años 60) son los responsables del resurgir del cine de su país.

Un grupo tan heterogéneo aportará, por tanto, un extraordinario grado de diversidad a su cinematografía. La mayoría de estos jóvenes comparten una importante cultura cinéfila (están al día de las corrientes cinematográficas en Occidente y resto de Asia), gozan de una formación cinematográfica (apertura de escuelas de cine) o pasión por otras artes (pintura en el caso de Kim Ki-duk). Como comenta el crítico coreano Hum Moon-yung, *"la generación cinéfila no puede agruparse en una sola tendencia"*. Es evidente que cada uno de estos jóvenes vivirá de una

manera diferente el contacto que ha tenido con el cine realizado en otros países. Así por ejemplo, uno se verá más influenciado por la serie B, otro por el melodrama de los años 50, otro por el intimismo de los realizadores europeos. Todo ello, unido a la mezcla de géneros tan común en el cine coreano, nos da la pista para entender el porqué de la diversidad que vive el melodrama coreano.

Tendríamos a un primer grupo compuesto por aquellos realizadores que han apostado por el cine de género (al que han enriquecido gracias a sus planteamientos, estética, técnica narrativa y tendencia a la fusión del melodrama con otros géneros cinematográficos), entre los que encontramos a Kwak Jae-young, Kim Dae-seung, Park Jin-pyo. Y otro, en el que entrarían Kim Ki-duk, Hong Sang-soo o Lee Chang-dong, que más allá del género se reconocen por su estilo, por sus obsesiones, por su narrativa, que los lleva a romper las reglas, en el caso que nos ocupa, del romance, reinventándolas o sencillamente ignorándolas. Aún y así, unos y otros son los responsables de los automatismos del melodrama coreano, de su renovación de fórmulas. Han dado vida a un género que, recordémoslo, arrastra al cine a un gran número de espectadores.

Con sólo tres películas en su haber, Kwak Jae-young puede considerarse el padre de la comedia romántica coreana contemporánea. Este estudiante de Física pronto se decantó por la escritura y el cine. Basándose en el *best-seller* que se hacía eco de una colección de historias publicadas en Internet por Kim Ho-sik en referencia a la relación que mantenía con su novia, nace *My Sassy Girl*, un film que



arrasó en el 2001, convirtiéndose en la segunda película más taquillera del año. Regresaría en el 2003 con **Classic**, una cinta inspirada en *Cyrano de Bergerac* que tiene como telón de fondo la Guerra de Corea. Un torrente de emociones que alejan al realizador de la vertiente cómica para ahondar en el drama pasional. Pese a que no acabó de funcionar en la taquilla, su regreso, un año más tarde, con el *remake* no oficial de *My Sassy Girl*, **Windstruck** (en la que su actriz fetiche, Jeon Ji-hyeon, vuelve al personaje de joven alocada, ahora metida a oficial de policía), obtiene un enorme éxito comercial, aunque Kwak limite su aportación como realizador a repetir la fórmula del original. En su faceta como guionista, firma los textos de *My Girl and I* (*Parang juuibo*; Jeon Yun-su, 2006), basada a su vez en uno de los dramas románticos de mayor éxito en Japón, **Crying Out Love, in the Center of the World** (*Sekai no chūshin de, ai o sakebu*; Isao Yukisada, 2004), y del *thriller* romántico **Daisy** (Andrew Lau, 2006).

Lo que Kwak es a la comedia, Hur Jin-ho lo es al melodrama. Con un estilo austero poco dado al sentimentalismo, este realizador procedente del mundo del cortometraje y declarado admirador de Ozu empezó su andadura con **Navidad en agosto**, exquisita muestra de cómo un tema consabido (el hombre al que se le acaba el tiempo y que encuentra el amor de su vida) puede trasmutarse ante los ojos del espectador. Siguiendo su particular oda estacional, en **Un bonito día de primavera** reincide en una relación que acaba. En el film asistimos al inicio y cierre de

una relación, aunque sin la muerte de por medio, sino sencillamente por la extinción del amor. Intensa, bella, recomendable para contemplar en una tarde de lluvia, el film contó con una extraordinaria recepción no sólo del público coreano, sino que fue presentada en Japón por sus actores protagonistas, Lee Yeong-ae –**Sympathy for Lady Vengeance**– y Yo Ji-tae –**Oldboy** (*Oldboy*; Park Chan-wook, 2003)–. Algo que superaría en su tercer film, **April Snow** (*Oechul*, 2005), que llegó a estrenarse en Japón en sus dos montajes alternativos y en la que el realizador enfrenta a dos personajes con un terrible secreto: ambos descubren que sus parejas les han sido infieles, tras el accidente que han sufrido.

Jugando con la fantasía o dramatizando la más cruel realidad, pero siempre con enorme sensibilidad, encontramos a Song Hae-sung. Si en **Calla** (1999) se une al grupo de realizadores que juegan con un obstáculo temporal, como la ya mencionada **El Mare**, en **Failan** nos plantea una premisa “imposible”: la cinta se abre con la muerte de uno de los dos amantes, la esposa que todavía no conoce el protagonista (fruto de un matrimonio concertado) y a la que descubrirá a lo largo del metraje. **Maundy Thursday** (*Urیده-ئی هاغبوک-هان شیمان*, 2006) es su última aportación al género, y en ella asistimos al “romance” de dos personajes al límite: una joven suicida y un reo condenado a la pena capital.

Por su parte el realizador Kim Dae-seung se interesa en radiografiar el dolor que produce la pérdida del

amor. Si **Bungee Jumping of Their Own** (*Beonji-jeompeureul hada*, 2001) proponía la búsqueda del amor más allá de la muerte, no en el recuerdo del mismo sino a través de una “posible” reencarnación, su regreso en el 2006 con **Traces of Love** (*Gaeulro*) nos habla de cómo el recuerdo de un amor, los rastros que este nos deja, pueden convertirse en el nacimiento de un nuevo romance. Además, y esta también es una de las características que comparten numerosos melodramas, el film está basado en un hecho real: el accidente en unos grandes almacenes acontecido en Seúl en 1995. Un recurso al que igualmente recurre Park Jin-pyo en **You Are My Sunshine** (*Neoneun nae unmyeong*, 2006): la historia de amor que une a un pueblerino con una prostituta. Una bella historia de amor que, de paso, critica el puritanismo de cierta parte de la población coreana hacia la sexualidad y una enfermedad como el sida, algo que ya hiciera en su debut, **Too Young to Die** (*Jukeodo joha*, 2002), basado también en un hecho real, que unía a una pareja de ancianos que redescubren el amor y la sexualidad al llegar a los 70, y que sufrió las acometidas de la censura, siendo exhibida finalmente en las salas comerciales.

En el otro lado de la balanza, en la de los realizadores más intimistas, no puede faltar el nombre de Kim Ki-duk. Decepción, desesperación, dolor. Temas recurrentes en la filmografía de este autor que ya desde sus inicios no reconocía unas influencias muy marcadas: “No vi muchas películas antes de convertirme en realizador. En Corea no iba al cine y en Francia vi tres: **Los amantes del Pont-Neuf** (*Les Amants du Pont-Neuf*; *Leos Carax*, 1991), **El amante** (*L’amant*; *Jean-Jacques Annaud*, 1991) y **El silencio de los corderos** (*The Silence of the Lambs*; *Jonathan Demme*, 1991)”. A pesar de su estilo trasgresor y violento, sus historias están plagadas de encuentros y desencuentros: el encuentro de una joven con el que se convertirá en su proxeneta en **Bad Guy**, el de una mujer maltratada con un joven inadaptado que vive las vidas de los demás cuando estos se encuentran ausentes en **Hierro 3** o los sucesivos encuentros entre una mujer obsesionada con la cirugía estética con su novio que ya no la reconoce en **Time** (*Shi gan*, 2006). Es indudable que tanto sus imágenes como sus historias están repletas de un romanticismo abocado (casi siempre) a un destino fatalista.

Tras sus dos primeros filmes, dos dramas (que de alguna manera retrataban la situación socio-política en la que vive Corea), Lee Chang-dong se aproxima al melodrama con una obra sublime, intensa, emotiva. **Oasis** (2002) se convertiría en una de las grandes triunfadoras del Festival de Venecia (donde recibió el Fipresci a la Mejor Dirección, además del Marcello Mastroianni a Moon So-ri como mejor ac-

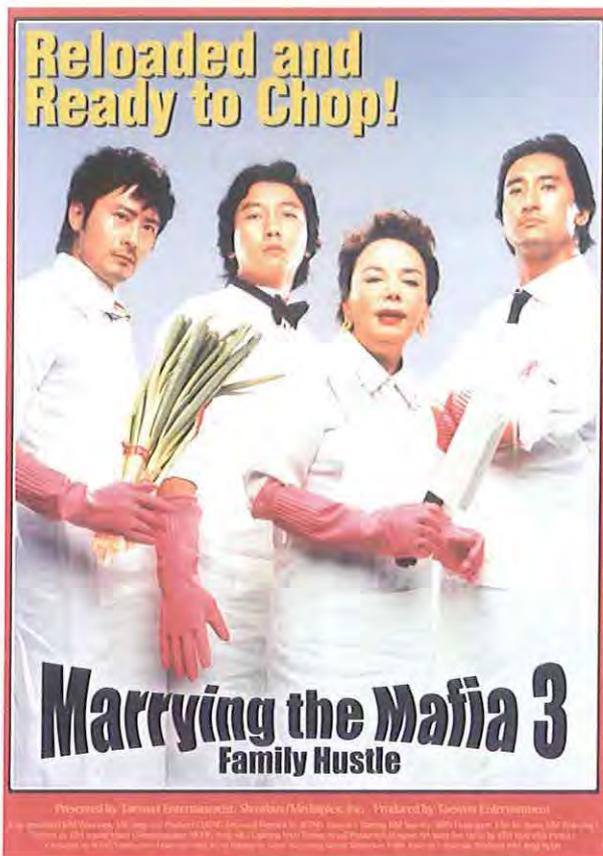


triz). La historia de amor entre un joven inadaptado, algo retrasado, que acaba de salir de prisión, y una joven que sufre parálisis cerebral. Dos sujetos marginales, repudiados por la sociedad, que encuentran su particular isla donde el amor tiene cabida. Sencillo, una cinta extraordinaria.

Por su parte el realizador Hong Sang-soo (emparentado con el cine de Robert Bresson y con la corriente minimalista asiática) sella sus obras de un carácter más intuitivo que sistemático, haciendo que sus personajes titubeen en la pantalla y parezcan avanzar en círculos, sobre sí mismos o, quizás, sobre sus problemas. Relaciones sexuales y suicidio en **Tale of Cinema** (*Geuk jang jeon*, 2005) o infidelidades, la huida de la cotidianidad y crisis de los 40 en **Woman on the Beach** (*Haeyonui yoin*, 2006).



Time



No queríamos cerrar el repaso de algunos de los autores coreanos que de alguna manera se han emparentado con el melodrama sin citar a Song Il-gon y su película *Feathers in the Wind* (2004), un proyecto que se iniciara como parte de un film coral y que finalmente logró independizarse dando lugar a una obra que profundiza como pocas en la pérdida, los recuerdos y el nacimiento de un nuevo amor. Una obra menor convertida en una joya a descubrir para el género del romance.

4. El destino: El futuro del melodrama coreano

– ¿Puedes poner esta cinta por mí?
 – ¿La alquilaste?
 – Es *De aquí a la eternidad*. La vi con tu madre.
 – Papá, intenta hacerlo tú esta vez. Te enseñaré. Metes la cinta, empieza a reproducirse automáticamente. Enciendes la televisión...”.

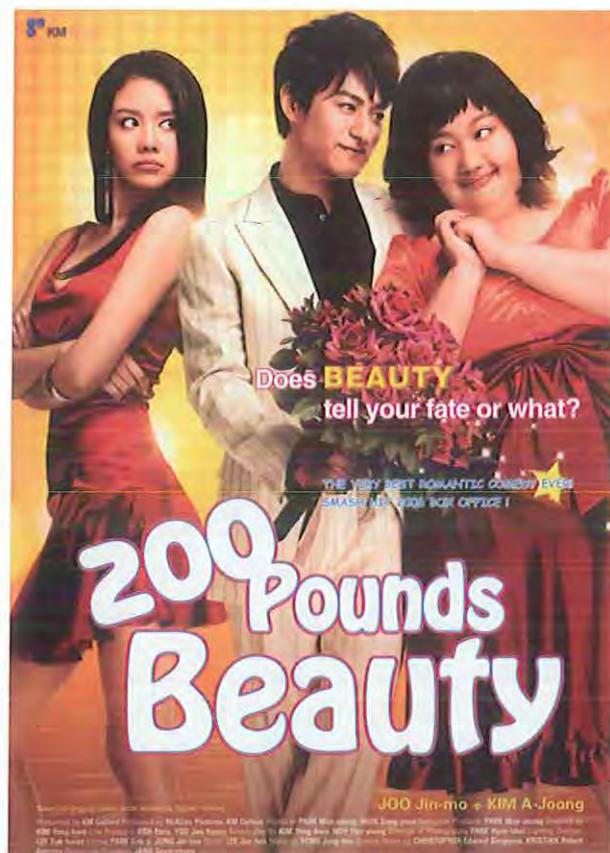
(Navidad en agosto, 1998)

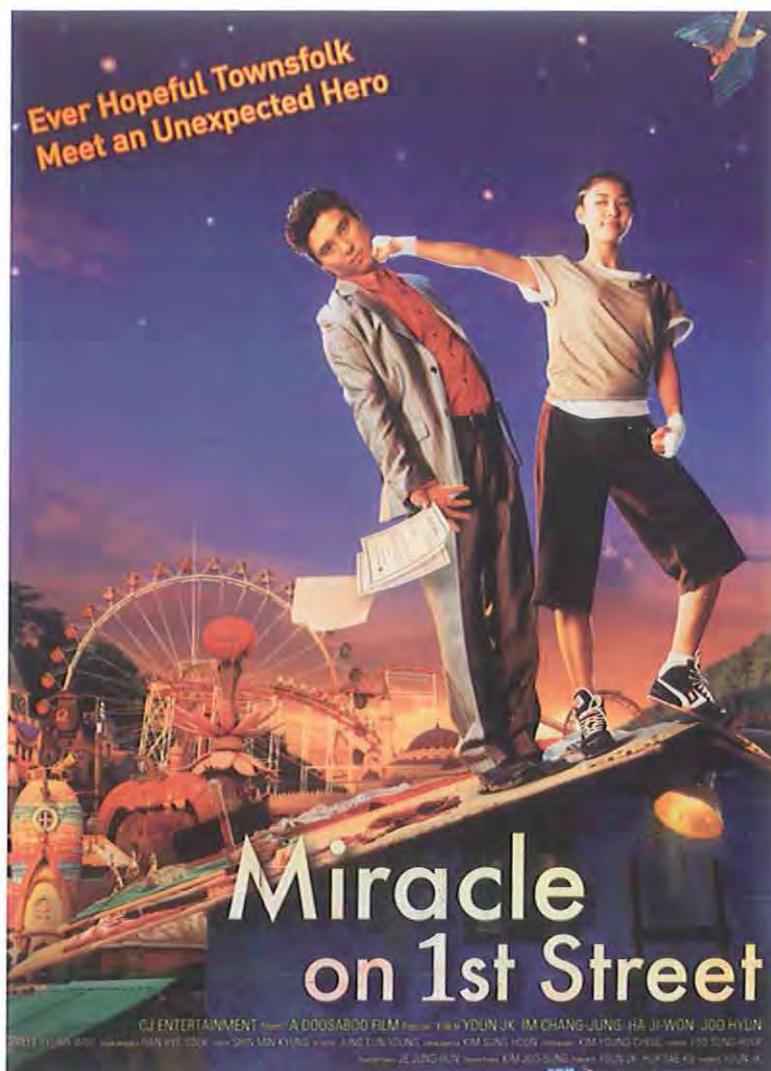
En este pequeño fragmento de *Navidad en agosto*, el protagonista principal está preparándose para el futuro (limitado para él, que sabe que va a morir). Busca, entonces, que todas aquellas personas que están a su alrededor no dependan de su presencia física y puedan seguir con sus vidas cuando él esté ausente. Es así como enseña a su padre a utilizar un aparato reproductor (siempre ha sido él quien le ha

ayudado a hacerlo). Persigue que la vida continúe y que sus recuerdos y memorias puedan ayudar a sus seres queridos. En ese debate se encuentra el melodrama coreano. Y es interesante, llegados a este punto, reflexionar sobre cuál es el futuro y presente inmediato de un género tan querido por la audiencia.

Tras un 2006 en el que Corea del Sur ha conseguido unas cifras espectaculares, tanto de producción (con 108 filmes estrenados en salas comerciales) como de asistencia a salas (por quinto año consecutivo los productos nacionales han atraído a más de 100 millones de espectadores), gracias en gran medida a la fuerza de dos estrenos, *The Host* y *The King and the Clown*, responsables de más de un 25% de la cifra total, el 2007 se presenta como el año de la prudencia. La reducción de la cuota de pantalla (que comportará una mayor entrada de filmes americanos) traerá consigo una previsible reducción del número de estrenos nacionales (no superior a entre 80-85 filmes), así como una reducción de los costes de producción, junto a la llegada de producciones independientes de bajo coste (que gozan de una enorme proyección en festivales internacionales).

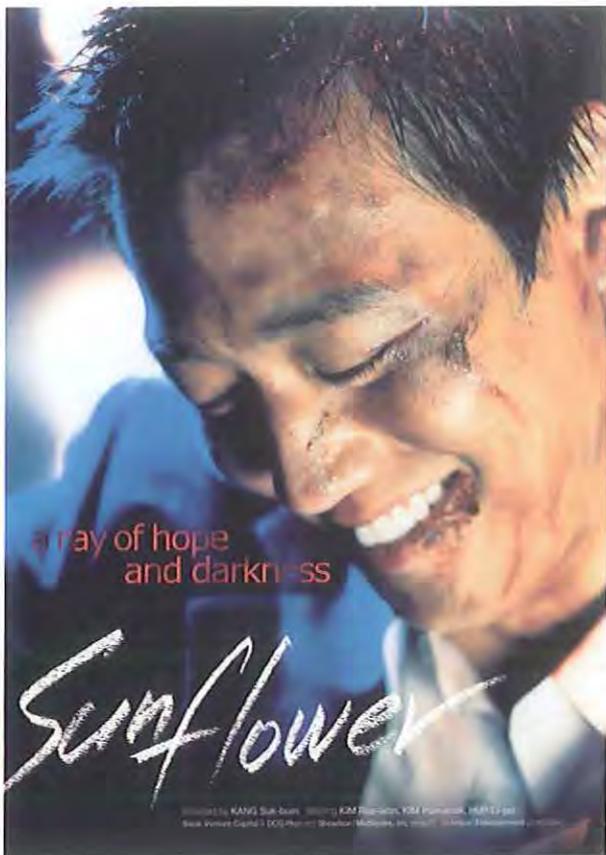
Si bien es cierto que en los últimos años se ha detectado una sobreexplotación en el género romántico, con un interés en reincidir en la misma fórmula más allá de buscar nuevas vías –véanse los estrenos de *Marrying the Mafia 2* (*Gamunui wigi: Gamunui yeonggwon 2*) y 3 (*Gamun-ui buhwal: Gamunui*





yeongwan 3, 2006), la tercera secuela de **Mi mujer es una gángster** (donde se introdujo a la actriz Shu Qi en un intento de aumentar las ventas en el mercado asiático), el clon/es anual/es de **My Sassy Girl**—, ello no impide la presencia de una o dos comedias románticas que finalmente hagan avanzar al género. En el 2006 encontramos dos muestras de ello: **My Scary Girl** y **200 Pounds Beauty**. La primera por su coqueteo con el *thriller*, el humor negro y su trama bien hilvanada que une a un personaje apocado, al que le provoca un verdadero pánico el relacionarse con una mujer, con una asesina profesional. **200 Pounds Beauty**, elevada hasta el tercer puesto de la taquilla pese a su argumento (joven con problemas de sobrepeso pero con un don innato para la música que debe vencer sus complejos y seguir adelante), se reinventa a sí misma gracias a un ingenioso guión que hizo cambiar de opinión a más de un crítico coreano, que echaba pestes días antes del pre-estreno al contemplar su cartel promocional. La comedia romántica camina en el 2007 hacia un año de reencuentros. Después de un 2001 donde alcanzó la mayor cota de popularidad —**My Sassy Girl**, **Mi mujer es una gángster**, **Hi, Dharma!**, **My Boss**, **My Hero** y **Kick the Moon**—, los productores bus-

carán repetir éxitos en el presente año, y teniendo en cuenta lo ajustado de los presupuestos que barajan, y sabiendo que las comedias tienen unos costes de producción infinitamente inferiores a los filmes de acción, no cabe la menor duda de que las salas vivirán un aluvión de títulos. Lo que ya es un hecho es el regreso del artífice de **My Sassy Girl**, Kwak Jae-young. El realizador intentará recuperar el beneplácito de la taquilla (y también el de la crítica, algo escéptica tras sus últimos trabajos) con **My Mighty Princess** (2007). Previsto su estreno para el mes de julio, existe un secretismo en torno a su argumento, del que sólo se ha desvelado que se trata de una historia de amor que acontece en la universidad y que protagonizará Shin Min-ah (**Sad Movie**). Pero no contento con este proyecto, Kwak ya ha anunciado un nuevo proyecto, un film producido en Japón (y destinado al público japonés, con actores y equipo técnico nipón) con el título provisional de **Cyborg Girl**. Por su parte, el realizador Yun Je-gyun, autor de **Sex Is Zero** o **My Boss, My Hero**, ya se ha colocado en la segunda posición de la taquilla con una comedia de buenas intenciones, **Miracle on 1st Street**, que recuerda el argumento de **El súper** (*The Super*; Rod Daniel, 1991) (protagonizada por Joe



Pesci), en la que un joven tiene la misión de desalojar al resto de los inquilinos de un barrio, hasta que una chica se cruza en su camino. Suma y sigue.

El melodrama, por su parte, ha vivido un 2006 en continua evolución, y en concreto ha encontrado un camino para reinventarse dentro de un género “masculino” por excelencia, el cine de gánsteres. El género *jo-pok* cuenta con numerosas ramificaciones: el *thriller*, los filmes de detectives, los gánsteres adolescentes, el *noir*, las comedias. Un género en continua explotación que ha sabido sustituir las escenas más adrenálicas por elementos propios del melodrama. *A Dirty Carnival* (*Biyeolhan geori*; Yu Ha, 2006), *Righteous Ties* (*Georukan gyeo*; Jang Jin, 2006), *Cruel Winter Blues* (*Yeolhyeol-nama*; Lee Jeong-beom, 2006) o *Sunflower* (*Haebalagi*; Kang Seok-beom, 2006) presentan a unos gánsteres que pierden la aureola que ha idealizado sus roles, para transformarlos en seres reales que viven en continua contradicción, a la búsqueda del respeto y de una vuelta a la “normalidad”. Personajes que intentarán en sus relaciones personales (con sus novias, sus madres o hermanos) redimirse de su pasado anterior. Esta combinación entre las características de los filmes de gánsteres y del género del melodrama abre nuevas vías para ambos géneros, además de reportarnos obras de la calidad de *A Dirty Carnival*, que nos demuestra que la fusión de géneros aparentemente opuestos muchas veces enriquece el producto final.

2007 significará el regreso de grandes nombres de la cinematografía coreana y del melodrama. Lee Chang-dong y Kim Ki-duk han presentado películas en el reciente Festival de Cannes. Lee, en lo que significa su regreso a la industria cinematográfica tras su paréntesis al frente del Ministerio de Cultura y Turismo, estrenó *Secret Sunshine*. Un film hecho a la medida de sus dos protagonistas, Jeon Do-yeon (después de ofrecernos el retrato de una mujer víctima del sida en *You Are My Sunshine*) y Song Kang-ho (*The Host*). Una mujer regresa a la ciudad natal de su marido, tras la muerte de este, y deberá afrontar una nueva vida bajo la atenta mirada de todo un pueblo. Su encuentro con el dueño de una tienda de coches le devolverá la esperanza en la vida. Mucho se espera de este trabajo, como también de *Breath*, estrenada en el mes de abril en Corea, y donde Kim regresa a sus personajes atormentados uniendo a un preso a punto de ser ejecutado con una diseñadora de interiores que visita la cárcel donde este se encuentra recluido. Por su parte, Hur Jin-ho ha finalizado el rodaje de *Happiness*, de la que afirma será “mucho más brillante y optimista que mis últimos filmes”. La anodina vida del propietario de un bar en Seúl aquejado de una severa enfermedad cambiará cuando descubra a una joven, Im Soo-jung (excelente en el último trabajo de Park Chan-wook, *I’m a Cyborg, But It’s OK*), que lleva una vida activa y plena, a pesar de la enfermedad que también padece. Kim Jeong-kwon, realizador de la maravillosa *Ditto*, regresa tras cuatro



años de inactividad con el protagonista masculino de **My Sassy Girl en Babo**, un melodrama basado en el popular cómic coreano.

El mundo del romance sigue imparable en Corea del Sur. No es de extrañar que un realizador con la reputación de Im Kwon-taek haya elegido para su largometraje número 100, **Beyond the Years**, un melodrama: “*A pesar de lo avanzado de mi edad*”, comenta el director, “*nunca antes había rodado un film cuyo eje principal fuera una historia de amor. Desgraciadamente la vida no me había hecho disfrutar de esta sensación. Pero ahora me siento diferente. Tengo una familia, y durante el periodo de cortejo a mi mujer, supe lo que realmente era el amor. Consciente o inconscientemente, empecé a pensar en realizar una historia de amor*”.

Es cierto pues lo que dicen, aquello de que todo el mundo se rinde, tarde o temprano, al amor.

5. Epílogo. **Top Ten de la comedia romántica coreana (1995-2007)**

— *Cuanto más detenidamente la miro más bonita es. ¿Te sonaste con esto?*

— *No.*

— *Deja de llorar, por favor. Además... el pañuelo es mío*”.

(**My Sassy Girl**, 2001)

Toda lista es personal e intransferible. Evidentemente son muchos los filmes que podríamos haber incluido, pero todo listado supone de forma implícita una limitación. No es el cometido de la misma señalar las siguientes diez producciones como el “no va más” de un género, sino ofrecer una pincelada, lo más amplia posible, acerca de un género que mueve tantas pasiones, a uno y otro lado del planeta.

1. **My Sassy Girl** (Kwak Jae-young, 2001)

Basada en una historia semi-biográfica publicada por el escritor Kim Ho-sik en Internet de forma serializada, este film es la obra cumbre del cine romántico contemporáneo (el *remake* americano ya está en marcha). Sus personajes ricos en matices, las interpretaciones fuera de toda discusión y, sobre todo, un guión cargado de trampas argumentales que llevan al espectador a una montaña rusa de sensaciones y sentimientos, absolutamente incauto de lo próximo que va a suceder en la pantalla. Ella, una chica dura que le maltrata; él, con más paciencia que un santo. Un amor imposible. ¿O quizás un amor predestinado? Sencillamente, una obra maestra.

2. **Mi mujer es una gánster** (Cho Jin-gyu, 2001)

Acción, comedia y romance inteligentemente combinados y unidos a un par de actores como la copa de un pino interpretando al dúo principal (Shin Eun-kyun y Park Sang-myeon). Igualmente siendo versionada en los Estados Unidos, seguramente no llegará a alcanzar las cotas de carisma y anti-química de la gánster marimacho y el cazurro casamentero, lo cual hace perfecta la pareja, aunque parezca imposible. El desenlace, aunque previsible, no deja de sorprendernos por veces que lo veamos. Igualmente particular es el brutal despliegue de violencia para una comedia romántica, pero amigos, esto es Corea.

3. **Il Mare** (Lee Hyun-seung, 2000)

El título del film hace referencia al nombre del apartamento al que se muda el protagonista, y en el que encuentra en su buzón la carta que una mujer remitió al hombre que la abandonó. El hombre responderá la carta para conocer a la misteriosa mujer, pero descubrirá que hay una barrera inesperada entre los dos: el tiempo. Amor más allá de toda posibilidad de ser consumado es el principal ingrediente de la película, que incorpora elementos fantásticos a la trama, eliminando la innecesaria comedia en su resolución. Emotiva, sentimental y al mismo tiempo sutil. Es un título imprescindible para amantes del romance inteligente.

4. **Navidad en agosto** (Hur Jin-ho, 1998)

Una de las más sobrias muestras de cine romántico jamás rodado, que nos ofrece una historia, vista mil veces mal contada, llena de tópicos y melodramas gratuitos. Aquí, la historia de un hombre al que le quedan pocos días de vida y quiere vivirlos en tranquilidad y la mujer que se enamora de él y busca desesperadamente que le confirme lo que siente, está exquisitamente llevada a la pantalla, con un preciosismo milimétrico y una pausada puesta en escena al estilo del maestro Ozu, del cual el director se confiesa admirador. Una película que despierta sentimientos y que, de paso, nos hace pensar en nosotros y nuestra propia vida.

5. **Ditto** (Kim Jeong-kwon, 2000)

Los amores a través del tiempo no son novedosos en el cine: el cine americano tiene evidentes ejemplos como **En algún lugar del tiempo** (*Somewhere in Time*; Jeannot Szwarc, 1980), o en Corea la anteriormente mencionada **Il Mare**. Quizás la mayor coincidencia de este film sea con **Frequency**

(*Frequency*; Gregory Hoblit, 2000), debido a que la pareja protagonista se comunica vía radio y acaban descubriendo que no están siquiera en la misma década. Pero aquí acaban las similitudes. Ni siquiera las cosas se desarrollan como uno podría esperar. El film sorprende y resulta emotivo, además de estar rodado con una sensibilidad artística y plástica que la película de Gregory Hoblit ya hubiera querido para sí.

6. **A Moment to Remember** (John H. Lee, 2003)

Muchos son los instantes a recordar de **A Moment to Remember**. El romance abre la puerta a dos personajes al límite: él, un joven a punto de convertirse en arquitecto (lleno de odio y violencia por culpa de su relación materna), y ella, abandonada por su anterior pareja (un hombre casado)... El destino les unirá, pero un trágico suceso puede arrebatarles todos y cada uno de sus recuerdos. Sincera, sutil y con uno de los cierres más maravillosos vistos en la pantalla en mucho... muchísimo tiempo.

7. **Bungee Jumping of their Own** (Kim Dae-seung, 2001)

Amor más allá de la muerte. Amor más allá del sexo y de la forma humana. Un hombre cree estar seguro de que el espíritu de la chica a la que amó tiempo atrás se ha reencarnado dentro de un joven estudiante de 17 años. Una historia completamente original, plasmada con la sensibilidad artística habitual del cine surcoreano, quizás la historia de amor más extraña y sorprendente que hayamos visto en la pantalla grande en los últimos años. Pero como siempre en las pantallas occidentales, nos llegó un *remake* inconfeso de la mano de Jonathan Glazer con su **Birth** (*Birth*, 2004).

8. **Harmonium in My Memory** (Lee Young-jae, 1998)

Ambientada en los primeros días de la posguerra, nos brinda otro punto de vista de las relaciones interpersonales y cómo evoluciona y se desarrolla la relación sentimental entre dos personas que se ven día tras día. La joven protagonista, una estudiante de 17 años, se enamora perdidamente de su profesora, y cree ver esperanzas en cada gesto o palabra de la misma. La profesora tendrá un colega de trabajo que añadirá interés al posible triángulo amoroso. Personajes y situaciones en las que todos nosotros podemos reconocernos son la guinda de un emocionante plato de sensaciones.

9. **Failan** (Song Hae-sung, 2001)

Una historia de amor que comienza tras la muerte es la premisa de esta inusual película, en la que un hombre viaja para conocer a su esposa (fruto de un matrimonio concertado) y descubre que esta ha muerto, lo que inicia todo un proceso de búsqueda para conocer más sobre ella y sobre sí mismo. Con más de una deuda formal a Takeshi Kitano, este film es una lección de cómo hacer cine, interpretado con convicción por el brillante reparto, incluida Cecilia Cheung en un breve papel. Curiosamente, el guionista de la película también fue autor de **Love Letter** (1995), aquella cálida historia de amor dirigida por Shunji Iwai.

10. **Oasis** (Lee Chang-dong, 2002)

Para su tercer largometraje Lee Chang-dong no evitó las influencias del género melodramático, sino que a través de sus elementos concibió una de las historias de amor más bellas vistas en la pantalla. Dos personajes marginales, un inadaptado social que tiene un ligero retraso y una joven aquejada de parálisis cerebral vivirán su particular romance, en una isla, al margen de la hipocresía y de los prejuicios sociales. Un poema de amor realizado por uno de los directores más personales de Corea del Sur.