

CINE
C  **REAN** 
cine se escribe con K

Beatriz Vera Poseck

CINE COREAN

cine se escribe con K

© 2021 de la presente edición
Plan B Publicaciones S.L.

© 2021 Beatriz Vera Poseck
ISBN: 978-84-18510-56-4
Depósito Legal: PM 00182-2021
info@dolmeneditorial.com

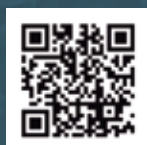
Primera edición: Mayo 2021

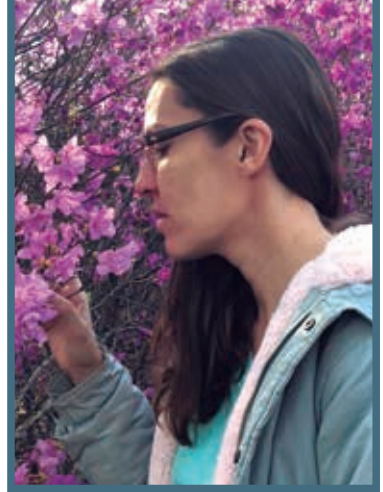
Autora: **Beatriz Vera Poseck**
Corrección: **José López Falcón**
Diseño portada: **J. F. Martín**
Maquetación interior: **J. F. Martín**
Editor: **Vicente García**
Dirección: **Darío Arca**

Todas las imágenes son copyright © de sus respectivos propietarios y/ o licenciatarios y se han incluido en el libro a modo de complemento para el cuerpo teórico del texto y para situarlo en su contexto histórico correspondiente. En caso de que se observara cualquier tipo de omisión, ésta se rectificará en futuras ediciones.

«Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47)»

WWW.DOLMENEDITORIAL.COM





Biografía de la autora

Beatriz Vera Poseck (1979) es psicóloga, filóloga hispánica y escritora especializada en contenidos de psicología, cultura y cine desde hace casi veinte años. En 2006 publica el libro *Imágenes de la locura. La psicopatología en el cine* con Calamar Ediciones, en el que indaga sobre la forma en la que el séptimo arte muestra al público las enfermedades y los trastornos mentales. En 2019, y tras siete años de estrecho y continuado contacto con Corea del Sur, comienza a gestionar una cuenta de Instagram dedicada a difundir y promover la cultura coreana en todas sus facetas. Actualmente tiene cerca de 200k seguidores y ha conseguido crear una enorme comunidad de personas procedentes de todos los países hispanohablantes del mundo interesadas en la cultura coreana en un amplio abanico de facetas: literatura, arte, arquitectura, gastronomía, historia, música... y, por supuesto, cine.

Instagram: [@todosobrekorea](#) y [@cine_coreano](#)
Contacto con la autora: todosobrekorea@gmail.com
Web: www.todosobrekorea.com



ÍNDICE 4

Introducción 10

1. El cine coreano a lo largo de su historia 12

La llegada del cine, kinodramas y primeras películas coreanas (1903-1922) 12

El cine mudo durante la ocupación japonesa (1923-1934) 13

El cine sonoro durante la ocupación japonesa (1935-1945) 17

Cine de la liberación y cine durante la guerra de Corea (1946-1954) 18

La Edad de Oro del cine coreano (1955-1972) 20

La Etapa Oscura del cine coreano (1973-1979) 24

Corea del Sur vs Hollywood y Hong Kong (1980-1989) 26

La Nueva Ola del cine coreano (1990-1999) 28

El cine coreano de nuestros días (2000-2020) 31

2. Un recorrido por los mejores directores del cine coreano desde 1950 hasta nuestros días 34

Directores pioneros (1950-1970) 34

Kim Ki Young (1919-1998) 34

Yu Hyun Mok (1925-2009) 36

Shin Sang Ok (1926-2006) 38

Kim Soo Yong (1929) 39

Lee Man Hee (1931-1975) 40

Im Kwon Taek (1936) 41

Directores que enfrentaron la censura (1970-1990) 43

Ha Gil Jong (1941-1979) 43

Kim Ho Sun (1941) 45

Lee Doo Yong (1942) 46

Lee Jang Ho (1945) 46

Chung Ji Young (1946) 47

Park Chul Su (1948-2013) 48

Jang Sun Woo (1952) 49

Bae Chang Ho (1953) 49

한국 영화

Park Kwang Soo (1955)	50	Lee Hae Jun (1973))	80
Directores veteranos actuales (desde 1990)	52	Na Hong Jin (1974)	81
Lee Chang Dong (1954)	52	Han Jae Rim (1975)	82
Lee Joon Ik (1959)	54	Park Hoon Jung (1975)	83
Hong Sang Soo (1960)	56	Jang Hun (1975)	84
Kim Ki Duk (1960-2020)	58	Yeon Sang Ho (1978)	85
Im Sang Soo (1962)	60	Yoon Jong Bin (1979)	86
Kang Je Gyu (1962)	61		
Park Chan Wook (1963)	63	3. Los actores más interesantes del cine coreano actual	88
Hur Jin Ho (1963)	65	Actores veteranos del cine coreano	88
Kim Jee Woon (1964)	66	Choi Min Sik (1962)	88
Lee Yoon Ki (1965)	68	Han Suk Kyu (1964)	91
Lee Je Yong (1965)	69	Seol Kyung Gu (1967)	93
Jung Ji Woo (1968)	71	Song Kang Ho (1969)	95
Bong Joon Ho (1969)	72	Hwang Jung Min (1970)	97
Directores de nueva generación (siglo XXI)	75	Lee Byung Hun (1970)	98
Yang Woo Suk (1969)	75	Lee Jung Jae (1973)	100
Jang Joon Hwan (1970)	76	Jung Woo Sung (1973)	102
Lee Jeong Beom (1971)	77	Una nueva generación de actores	103
Ryoo Seung Wan (1973)	78		

Lee Sun Kyun (1975)	104
Cho Jin Woong (1976)	105
Park Hae Il (1977)	106
Won Bin (1977)	108
Ha Jung Woo (1978)	109
Gong Yoo (1979)	111
Lee Je Hoon (1984)	112
Yoo Ah In (1986)	114
Park Jung Min (1987)	115

Moon So Ri (1974)	128
Una nueva generación de actrices	130
Bae Doona (1979)	130
Im Soo Jung (1979)	131
Seo Young Hee (1980)	133
Kim Min Hee (1982)	134
Kang Hye Jung (1982)	135
Jung Yu Mi (1983)	136
Choi Hee Soo (1986)	138
Kim Ok Bin (1987)	139
Chun Woo Hee (1987)	140
Kim Go Eun (1991)	141

4. Las actrices más interesantes del cine coreano actual 117

Actrices veteranas del cine coreano	117
Na Moon Hee (1941)	117
Kim Hye Ja (1941)	119
Youn Yuh Jung (1947)	120
Lee Mi Sook (1960)	122
Kim Hye Soo (1970)	123
Lee Young Ae (1971)	125
Jeon Do Yeon (1973)	126

5. El cine coreano por géneros 143

THRILLER	143
Sympathy for Mr. Vengeance (Park Chan Wook, 2002)	144
Memories of Murder (Bong Joon Ho, 2003)	145
Old Boy (Park Chan Wook, 2003)	145
Sympathy for Lady Vengeance (Park Chan Wook, 2005)	146

Cruel Winter Blues (Lee Jeong Beom, 2006)	146	Deliver Us From Evil (Hong Won Chan, 2020)	154
The Chaser (Na Hong Jin, 2008)	147	DRAMA	155
Mother (Bong Joon Ho, 2009)	147	Happy End (Jung Ji Woo, 1999)	156
I Saw the Devil (Kim Jee Woon, 2010)	148	Failan (Song Hae Sung, 2001)	157
Memoir of a Murderer (Won Sin Yeon, 2017)	148	Oasis (Lee Chang Dong, 2002)	157
Beasts Clawing at Straws (Kim Yong Hoon, 2020)	149	Secret Sunshine (Lee Chang Dong, 2007)	157
ACCIÓN	149	The Housemaid (Im Sang Soo, 2010)	158
Shiri (Kang Je Gyu, 1999)	150	The Hadmaiden (Park Chan Wook, 2016)	158
Joint Security Area (Park Chan Wook, 2000)	150	Burning (Lee Chang Dong, 2018)	159
A Bittersweet Life (Kim Jee Woon, 2005)	151	Bring Me Home (Kim Seung Woo, 2019)	160
The Host (Bong Joon Ho, 2006)	151	Parasite (Bong Joon Ho, 2019)	160
Secret Reunion (Jang Hun, 2010)	152	Voice of Silence (Hong Eui Jeong, 2020)	161
Train to Busan (Yeon Sang Ho, 2016)	152	COMEDIA	161
The Age of Shadows (Kim Jee Woon, 2016)	153	The Quiet Family (Kim Jee Woon, 1998)	162
The Spy Gone North (Yoon Jong Bin, 2018)	153	My Sassy Girl (Kwak Jae Yong, 2001)	163
The Man Standing Next (Woo Min Ho, 2020)	154	The Foul King (Kim Jee Woon, 2004)	163

Welcome to Dongmakgol (Park Kwang Hyun, 2005)	163	C'est Si Bon (Kim Hyun Seok, 2015)	170
The Good, The Bad, The Weird (Kim Jee Woon, 2008)	164	The Beauty Inside (Baik Jong Yul, 2015)	171
Miss Granny (Hwang Dong Hyeok, 2014)	164	A Man and A Woman (Lee Yoon Ki, 2016)	171
I Can Speak (Kim Hyun Seok, 2017)	165	TERROR/CIENCIA FICCIÓN	172
Intimate Strangers (Lee Jae Gyu, 2018)	165	A Tale of Two Sisters (Kim Jee Woon, 2003)	173
Start Up (Choi Jeong Yeol, 2019)	166	Antartic Journal (Yim Pil Sung, 2005)	174
Night of the Undead (Shin Jeong Won, 2020)	166	Thirst (Park Chan Wook, 2009)	174
ROMANCE	167	Bedevilled (Jang Cheol Soo, 2010)	175
An Affair (Lee Je Yong, 1998)	167	Moss (Kang Woo Suk, 2010)	175
One Fine Spring Day (Hur Jin Ho, 2001)	168	Sea Fog (Shim Sung Bo, 2014)	175
April Snow (Hur Jin Ho, 2005)	168	The Piper (Kim Gwang Tae, 2015)	176
You Are My Sunshine (Park Jin Pyo, 2005)	169	The Wailing (Na Hong Jin, 2016)	176
Sunny (Lee Joon Ik, 2008)	169	Gonjiam: Haunted Asylum (Jeong Beom Sik, 2018)	177
Architecture 101 (Lee Yong Ju, 2012)	170	The Call (Lee Chung Hyeon, 2020)	177
Salut D'Amour (Kang Je Gyu, 2015)	170		

6. Cine histórico: la historia de Corea en la gran pantalla 178

Corea en la Antigüedad: Los Tres Reinos, Silla unificada y la dinastía Goryeo (s. IV a.C. - s. XIV)	179
La dinastía Joseon (s. XIV – s. XX)	181
Final de la dinastía Joseon y ocupación japonesa (1865-1945)	185
Guerra de Corea (1950-1953)	191
Posguerra y relaciones con Corea del Norte	196
Dictadura militar y lucha por la democracia (1960-1990)	200
Sucesos importantes en la historia reciente de Corea del Sur (desde 1990)	204

7. Cine coreano hecho por mujeres 207

Pioneras del cine coreano	207
Las directoras más interesantes del cine coreano actual: primera generación	209
Yim Soon Rye (1961)	209
Lee Jeong Hyang (1964)	210
Bang Eun Jin (1965)	211

Byun Young Joo (1966)	212
Shin Su Won (1967)	213
Park Chan Ok (1968)	213
Jeong Jae Eun (1969)	214
Lee Soo Yeon (1970)	214
Boo Ji Young (1971)	214
Lee Kyoung Mi (1973)	215
Nuevas tendencias en el cine coreano hecho por mujeres (2014-2020)	215

8. Películas esenciales para descubrir el cine coreano (listados) 221

20 películas esenciales para descubrir el cine coreano	221
Las mejores películas del cine coreano del siglo XXI: veinte años de buen cine (2000-2020)	222

종료

Introducción

El 9 de febrero de 2020, el cine coreano entró a formar parte de la historia. La película *Parasite*, dirigida por Bong Joon Ho, que ya había sido reconocida en los meses posteriores a su estreno con numerosos galardones internacionales, llegaba a Hollywood con la cabeza muy alta y casi convencida de que la estatuilla dorada a Mejor Película Internacional iba a ser suya; un reconocimiento muy positivo y más que merecido por parte de la meca del cine occidental, y vuelta a casa. Pero lo que seguramente nadie del equipo imaginó nunca es que iban a ser nada menos que cuatro los Óscares recibidos, sumando Mejor Película, Mejor Director y Mejor Guion Original, en una noche frenética y delirante en la que todos los amantes del cine coreano compartimos con fervor el entusiasmo enloquecido del elenco allí presente y vibramos junto a ellos mientras, galardón tras galardón, veían crecer su emoción y su incredulidad. Por primera vez en noventa y dos años de historia una película de habla no inglesa obtenía un reconocimiento tan rotundo en los Premios de la Academia.

Para el público general esta noche épica seguramente quedó en una simple anécdota, de esas que se comentan al día siguiente en la oficina o frente a un café leyendo el periódico y se olvidan después. Pero, para los cinéfilos que llevamos años amando y disfrutando del cine coreano, lo ocurrido fue la culminación y el merecido reconocimiento a una tendencia que se ha ido construyendo, con tesón y buen hacer, en Corea del Sur durante las últimas tres décadas. Es cierto que, en el pasado, ya habían llegado a Occidente otros éxitos comerciales del cine coreano como *Old Boy* (Park Chan Wook, 2003) o *Memories of Murder* (Bong Joon Ho, 2003), y más recientemente *Train to Busan* (Yeon Sang Ho, 2016) o *The Handmaiden* (2016), pero el definitivo reconocimiento internacional a *Parasite* ha abierto, de par en par, las puertas del cine coreano al mundo. Los expertos ya vienen analizando desde hace dos décadas el fenómeno conocido como *ola coreana*, que, a través de la exportación de series de televisión (k-dramas) y música (k-pop), está expandiendo la cultura de Corea del Sur a todos los rincones del mundo. Si, como todo parece apuntar, y al igual que ha sucedido con la televisión y la música, el cine coreano se convierte en tendencia (k-cine), entraremos en una nueva etapa en la que productores, directores y actores coreanos por fin verán reconocido su excepcional trabajo en el mercado occidental.

Gracias al impacto mediático de *Parasite*, el cine coreano ha pasado de tener un mercado específico y minoritario a llamar la atención del público general. El K-cine llega pisando fuerte y una clara muestra de ello es el aterrizaje en la plataforma Netflix de numerosas series de televisión coreanas y cada vez mayor número de películas. No hay duda de que nos encontramos viviendo un auge del cine coreano que, se intuye, puede continuar creciendo de forma exponencial en los próximos años. La situación actual permitirá que un público general y mayoritario de todo el mundo por fin pueda acercarse y disfrutar de un cine de tan alta calidad.

Por esta razón nos hallamos en el momento idóneo para acercar el lector y al cinéfilo occidental al fascinante e hipnótico mundo del cine coreano, que lleva décadas produciendo auténticas obras maestras y películas de culto en todos los géneros. Apenas se ha escrito nada sobre cine coreano en nuestro país, pero cada vez es mayor el interés del espectador medio, así que es en este contexto tan propicio donde una obra como esta se revela tan necesaria y oportuna. Este libro es un repaso exhaustivo por las mejores películas que nos ha dejado el cine coreano y lleva a cabo una revisión del estado actual de una industria que pasa por su mejor momento. Un recorrido

por la historia del cine coreano desde los comienzos del cine mudo, a inicios del siglo XX, hasta nuestros días, con especial atención a los directores y actores más interesantes que se encuentran actualmente en activo. En definitiva, un análisis cinematográfico de algunos de los hitos más importantes del cine coreano que nos permita comprender hacia dónde se dirige y qué podemos esperar de él en los próximos años.

Entre el estreno de la primera forma primitiva de película, el kinodrama *Fight for Justice* (Kim Do San, 1919) el día 27 de octubre de 1919, hasta el estreno de *Parasite* (Bong Joon Ho, 2019) el 25 de octubre de 2019 (extraordinaria y mágica coincidencia) hay exactamente un siglo, cien años de existencia, cien años en los que el cine coreano no ha dejado de sorprender y maravillar con sensacionales propuestas de una calidad insuperable. Con una industria sana y próspera que recibe el apoyo del Gobierno y las instituciones, así como de grandes productoras que financian proyectos de magna envergadura, y con un público volcado en apoyar los estrenos locales que acude en masa a las salas de cine, Corea del Sur es una nación que tiene mucho que decir. Hoy, más que nunca, el resto del mundo está pendiente de sus palabras.

A través de las páginas de este libro, emprendemos juntos un largo y enriquecedor viaje de 10 000 kilómetros a un país profundamente desconocido en Occidente, quizá el más ignoto de todo Asia. Por suerte, gracias al cine, que acorta distancias y destruye barreras, podemos acercarnos a una cultura tan rica y fascinante como es la coreana. Y si lo hacemos de la mano de grandes maestros como Park Chan Wook, Bong Joon Ho, Na Hong Jin, Kim Ki Duk, Hong Sang Soo, Kim Jee Woon o Lee Chang Dong podemos considerarnos unos grandes afortunados.



Notas de la autora

- * *Los títulos de las películas están todos en inglés para homogeneizar el texto.*
- * *Los nombres de directores, actores, personajes... siguen el sistema coreano: el apellido, formado por una sílaba, va siempre primero y el nombre, formado por dos sílabas, después.*
- * *Pueden consultarse las filmografías completas de los cineastas, actores, actrices y otros profesionales reseñados en este libro en la excelente base de datos general IMDB (www.imdb.com), así como en las bases de datos oficiales de cine coreano Hancinema (www.hancinema.net) y Koreanfilm (www.koreanfilm.or.kr).*

1° El cine coreano a lo largo de su historia

El cine coreano ha estado profundamente ligado a los periodos históricos por los que ha atravesado el país en el último siglo. Desde la llegada del cine en 1903 hasta nuestros días es posible trazar una línea cronológica muy precisa que nos permite acercarnos al devenir histórico de Corea del Sur, y esto es así porque el desarrollo de la industria cinematográfica ha avanzado de la mano de la evolución de la sociedad coreana en su paso por diferentes cambios políticos y sociales. Por esta razón, analizar cómo han sido los primeros cien años de cine coreano nos ayudará en buena medida a conocer y entender la historia del país. Quizá en pocos lugares como en Corea del Sur se dé esta relación entre cine e historia de una forma tan estrecha; la historia del cine coreano es la historia misma de la nación.

La llegada del cine, kinodramas y primeras películas coreanas (1903-1922)

Existen algunos datos que confirman que fue el explorador, fotógrafo y cineasta norteamericano Elias Burton Holmes (1870-1958) quien, en 1901, tras llegar a Corea gracias a la línea de tren Transiberiano inaugurada en 1900, introdujo por primera vez el cine en el país, proyectando imágenes en movimiento de sus viajes (gracias al uso de un dispositivo portátil conocido como *kinora*, inventado por los hermanos Lumière en paralelo al cinematógrafo) en una audiencia privada para el rey Gojong, último monarca de la dinastía Joseon. Sin embargo, dado que fue una experiencia dirigida exclusivamente a la familia real, hay consenso en afirmar que el cine llegó realmente a Corea un 23 de junio de 1903. Ese día se hizo la primera proyección pública, en un almacén de maquinaria eléctrica del barrio de Dongdaemun en Seúl, de un documental titulado *Cinematograph*, importado desde Francia, seguido de un conjunto de cortometrajes procedentes de Estados Unidos.

Los coreanos recibieron el cine con enorme entusiasmo y el éxito de esa primera experiencia cinematográfica fue tal que en pocos años numerosos almacenes eléctricos de la zona se habían convertido ya en lo que fueron los primeros cines, que proyectaban películas importadas desde Francia y Estados Unidos, así como desde China y Japón. A partir de 1910, fecha en la que oficialmente Japón ocupa Corea (aunque ya llevaba varias décadas inmiscuyéndose en la política del país), el número de cines fue creciendo considerablemente, comenzando por Seúl y llegando de forma progresiva a otras grandes ciudades. Estos primeros cines pertenecían casi todos a hombres de negocios japoneses interesados en proyectar propaganda proimperialista. Sin embargo, unos pocos estaban en manos de coreanos, y eran precisamente ellos quienes proyectaban *films* importados desde Occidente, además de ser los promotores de las primeras películas hechas en Corea.

La segunda fecha marcada en el calendario de efemérides de la historia del cine en Corea es el 27 de octubre de 1919, como el día en que el cine coreano da comienzo. Esa mañana, el famoso cine Dangseongsa, abierto en noviembre de 1907 (todavía existe el edificio original que hoy es un museo del cine), proyectó la primera película hecha en Corea. La película en cuestión era *Fight for Justice* y había sido realizada por Kim Do San (1891-1922) con fondos conseguidos por *Park Sung Pil* (1875-1932), dueño de la sala y uno de los grandes impulsores de la industria cinematográfica hasta 1930. En realidad, no era una película, al menos como las conocemos hoy en día, sino un *kinodrama*, una mezcla entre cine y teatro, con actores que interpretaban en el

escenario a la vez que una sucesión de imágenes en movimiento con paisajes y exteriores de la ciudad se proyectaba como telón de fondo. El mismo día en que se estrenó ese primer kinodrama hubo una breve proyección previa a modo de apertura. *The Panoramic View of the Whole City of Kyeongsung* era un documental, también financiado por Park Sung Pil, que reproducía escenas de la vida cotidiana en los suburbios de Seúl. Para algunos expertos este es el verdadero primer *film* coreano, por cuanto refleja el sentido pleno del cinematógrafo que crearon los hermanos Lumière. Así, el kinodrama es una forma primigenia, previa al cine, pero no es cine y, por tanto, no debería ser considerado como una película. El debate continúa aún sobre la mesa, pero, de una u otra manera, la industria cinematográfica considera el 27 de octubre como el día oficial del inicio del cine coreano y, de hecho, cada año en esta misma fecha se celebra en todo el país el Día del Cine.

En 1919, Kim Do San también estrenó el kinodrama de acción *A Detective's Great Pain* y el documental *This Friendship*, que mostraba imágenes de la ciudad de Seúl. Se proyectaron además en ese mismo año los documentales *The Suburban Sceneries of Kyeongsung*, *Great Scenic Spots of Mt. Geumgang* y *The Real Scenes of the National Funeral of Gojong*. Todos fueron financiados por Park Sung Pil y proyectados al público en su sala de cine. En 1920, el director Lee Ki Se estrenó dos kinodramas con tintes melodramáticos, *A Truly Good Friend* y *Eternal Love of Su Il and Sun Ae*. Kim Do San continuó decantándose por la acción en *The Chivalrous Robber* y Im Seong Gu estrenó un kinodrama con trama criminal, *The Fidelity to A Student's Principle*. Se proyectaron además los documentales, *The Cholera* con fines educativos, y *The State of Affairs in Joseon* con fines propagandísticos proimperialistas.

El cine mudo durante la ocupación japonesa (1923-1934)

El año 1923 marca otro hito en la historia cinematográfica del país con la llegada del cine mudo. Existe en torno a este asunto también un reñido debate, acerca de cuál debe ser considerada la primera película coreana muda. Hay tres títulos en la contienda. Son varios los detalles que no están claros y muchos los datos confusos, así que no resulta fácil llegar a una conclusión certera. El problema principal es la autoría de las películas. Al ser Corea un país ocupado por Japón y dominar los japoneses la industria cinematográfica, el debate se ha centrado en determinar no solo cuál es la primera película muda hecha en Corea, sino hecha por los propios coreanos.

The Vow Made Below the Moon (Yun Baek Nam, 1923) es el *film* que reúne mayor consenso y el que en muchos textos y libros es nombrado como pionero. Estrenado en el mes de abril, es un melodrama que cuenta la historia de Yeong Deuk y Jeong Sun, una pareja de enamorados que piensa casarse. Sin embargo, él comienza a frecuentar malas compañías que le inducen al juego y a la bebida. Pierde todo su dinero y parece abocado a un trágico final. Gracias a que ella ha ido ahorrando concienzudamente puede salvarle de la bancarrota. Él recupera sus sentidos, abandona la mala vida y la pareja vive feliz para siempre. Ahora bien, lo cierto es que existe un *film* anterior, *The Border* (Kim Do San, 1923), un melodrama que había sido estrenado en enero y, por tanto, por apenas tres meses de diferencia debería ser considerado como la primera película muda hecha en Corea. Y así tendría que haber sido si no llega a ser por una desafortunada jugarreta del destino. En 1922, cuando Kim Do San se encontraba en plena filmación, sufrió un accidente de tráfico que acabó con su vida. La película, abruptamente interrumpida e inconclusa, fue puesta en manos de un director japonés y de una productora japonesa, que la terminaron. Esta curiosa circunstancia es la que muchos expertos han aducido para no considerar *The Border* como la primera película

coreana. Sin embargo, y al hilo de este discurso, existe otra facción crítica que recuerda que *The Vow Made Below the Moon*, aunque dirigida por un cineasta coreano, también fue financiada y producida por japoneses, por tanto tampoco podría ser considerada una película estrictamente coreana. Es entonces cuando un tercer *film* entra en el juego. En 1924 se estrenó ***The Story of Jang Hwa and Hong Ryeon*** (Kim Yeong Hwan, 1924), la historia de dos hermanas maltratadas hasta la muerte por su madrastra que regresan al mundo de los vivos como fantasmas y se aparecen ante el alcalde del pueblo cada noche hasta que consiguen justicia y que la malvada mujer dé con sus huesos en la cárcel. La película fue todo un éxito de público. Producida y financiada por Park Sung Pil es, para muchos expertos, la verdadera primera película muda hecha en Corea íntegramente por coreanos.

Donde sí existe pleno acuerdo es en reconocer ***Arirang*** (Na Woon Kyu, 1926) como la película cumbre del cine mudo coreano, convertida en todo un símbolo nacionalista de la resistencia ante la invasión japonesa. *Arirang* es el nombre que recibe una canción tradicional del folclore coreano que, durante la ocupación, se transformó en himno de independencia y en auténtico grito de liberación contra el yugo japonés. El director de la película, **Na Woon Kyu** (1902-1937), es considerado uno de los cineastas más importantes de esta primera época del cine mudo. No solo dirigía, sino que escribía y actuaba en todas sus películas. Activista por la independencia desde muy joven, sus fuertes convicciones políticas le obligaron a pasar largas temporadas escondiéndose y a huir en varias ocasiones a Manchuria y Siberia. A su regreso a Seúl en 1921 ingresó en la Universidad de Yonsei y comenzó su fascinación por el cine, pero fue capturado por los japoneses y pasó dos años encarcelado. Una vez libre se mudó a la ciudad de Busan y en 1925 entró a trabajar como actor en la Choson Film Company. En octubre de 1926, con apenas veinticuatro años, estrenó su primera película como director, *Arirang*. Lo más interesante es que Na Woon Kyu fue capaz de sortear con inteligencia los rígidos mecanismos de censura impuestos por las autoridades japonesas, que revisaban con lupa cada frase y cada palabra del guion de una película antes de permitir siquiera rodarla. Gracias a su ingenio pudo presentar un melodrama aparentemente inocuo en

la superficie, imbuido de un profundo espíritu nacionalista que los japoneses fueron incapaces de detectar, pero que conectó con el público coreano de forma inmediata. Narra la historia de un joven coreano que asesina a un hombre rico y poderoso que ha intentado violar a su hermana. Gracias a que el hombre adinerado no es abiertamente japonés, pero se intuye, y a que el joven coreano sufre un ataque de locura al ver a su hermana ultrajada (una de las estrategias más comunes en la época para pasar la censura era precisamente utilizar personajes con enfermedades mentales que no fuesen dueños de sus actos), el cineasta encontró un camino para criticar el régimen imperialista de



Na Woon Kyu (1902-1937)



Arirang (1926)

forma encubierta. *Arirang* abrió una puerta hasta entonces desconocida y el cine pasó de ser un simple entretenimiento a encontrar un sentido existencial más profundo. Convertido en un arma de lucha contra el imperialismo japonés, la población acudía en masa a ver películas reconfortantes que conectaban con los sentimientos de independencia y libertad que anhelaban todos. Así, entre 1926 y 1930, se desarrolla la que se conoce como Edad de Oro del cine mudo coreano, con una explosión de la actividad de la industria cinematográfica que llevó a estrenar más de cincuenta películas, en las que los cineastas ensalzaban el sentimiento independentista.

En diciembre de 1926, Na Woon Kyu estrenó su segunda película, *Soldier of Fortune*, un melodrama de amor, desamor y destino trágico. Con el apoyo financiero de Park Sung Pil, pudo estrenar en 1929 *Looking for Love. Going Across the River Doomankang*, un drama épico para el que contó con más de mil extras. Narra la historia de un grupo de coreanos que cruza el río Dooman (Na Woon Kyu lo atravesó también en varias ocasiones durante su juventud escapando de la policía japonesa) hacia Manchuria huyendo de unos bandidos que han atacado su pueblo. Sin embargo, los japoneses creen que son rebeldes y disparan sin contemplaciones hasta que matan a todos. El protagonista, el propio Na Woon Kyu, es el último en morir, pero continúa tocando su trompeta, que resuena hipnótica hasta el final de la película como el grito desgarrado del pueblo coreano contra la opresión nipona. Continuó haciendo dos o tres películas al año, aunque algunas de ellas no fueron exitosas, probablemente porque la censura cada vez más rígida impedía toda libertad de movimientos. Su último trabajo, *Oh Mong Nyeo*, ya en cine sonoro, se estrenó el 20 de enero de 1937. Cuenta la historia de una joven acosada por su padrastro y por un vecino que decide huir hacia el mar y escapar en un bote. Logra su objetivo y termina enamorándose del dueño del bote. Lamentablemente, el tiempo pasado en prisión y las torturas sufridas a manos de los japoneses habían dejado el cuerpo del cineasta crónicamente debilitado y murió ese mismo agosto de tuberculosis; tenía apenas treinta y cuatro años. Aunque su carrera fue corta, es considerado el cineasta más importante y prolífico de la etapa conocida como la Edad de Oro del cine mudo coreano. En un periodo de solo diez años actuó en veintiséis películas y dirigió quince.

Desafortunadamente, esa época de esplendor que había comenzado con *Arirang* (1926) no iba a tener un recorrido demasiado largo. El uso del cine como arma contra el imperialismo no pasó, ni mucho menos, desapercibido para los japoneses, que pronto descubrieron el peligro que una simple película podía conllevar para sus intereses. La censura japonesa había ya jugado un papel fundamental y definitorio en el cine desde sus mismos inicios en 1919. Cualquier película, importada o coreana, debía pasar primero por un comité censor que se encargaba de pulir, eliminar y modificar todos aquellos aspectos que parecían estar en contra del régimen, o alentar pensamientos y conductas independentistas. Fueron años de lucha constante entre los cineastas, que deseaban rodar películas nacionalistas que exaltaran el espíritu independiente del pueblo coreano y los censores japoneses, que vetaban todo atisbo antiimperialista y animaban a crear películas de propaganda japonesa. Sin embargo, a partir de 1930, la censura se hizo mucho más estricta. Cuando los japoneses se dieron cuenta de lo peligroso que podía resultar el cine, estrecharon el cerco sobre los cineastas coreanos. Si durante los años veinte hubo resquicios que les permitieron trabajar en relativa libertad, con el cambio de década el control se hizo mucho más estricto. Numerosas películas fueron prohibidas y automáticamente destruidas tras no pasar la censura, y se promovió cada vez más un cine projaponés sin cabida para pensamientos o sentimientos de cualquier otro tipo. El cine se convirtió, básicamente, en un brazo más de la propaganda del régimen nipón.

Una de las películas más notables de los últimos estertores de la época dorada del cine mudo es *A Ferry Boat has no Owner* (Lee Gyu Hwan, 1932), protagonizada por Na Woon Kyu. A pesar de que la censura comenzaba a ser ya más estricta, pudo presentar un mensaje velado pero marcadamente patriótico y nacionalista. Un granjero sin suerte se muda a Seúl pero se ve obligado a robar para mantener a su familia. Cuando sale de la cárcel descubre que su mujer tiene un nuevo amante. Regresa con su hija a su pueblo natal y allí encuentra trabajo en un ferri. Poco después, con la construcción de un puente, el ferri deja de ser necesario y el hombre pierde su trabajo. Su trágico destino le llevará a morir arrollado por un tren que cruza ese mismo puente, mientras que su hija también morirá al incendiarse su casa poco después.

Como parte del proceso de censura, la policía militar japonesa estaba siempre presente en la sala de cine para controlar al público y vigilar que las cintas proyectadas efectivamente habían cumplido con los dictados de los censores. Su presencia ayudó a desarrollar una figura fascinante y curiosa sobre la que merece la pena detenerse; el *byunsa*. El *byunsa* era una persona que iba comentando la trama de las películas mudas, asumiendo la función de los cuadros de texto o subtítulos de Occidente, e incluso ponía voz a los personajes mientras explicaba lo que iba ocurriendo y ayudaba a hilar la historia que las imágenes sin sonido querían contar. Una pequeña orquesta ubicada frente a la pantalla acompañaba también con música las escenas de la película. En aquella época los *byunsa* eran prácticamente estrellas de cine, en mayor medida incluso que los propios actores, y de ellos dependía, en última instancia, el éxito de un *film*. Mucha gente acudía al cine para escuchar al *byunsa* más que para ver la película en sí. Más allá de lo anecdótico, uno de los aspectos más destacables de la figura del *byunsa* tiene que ver con su papel dentro de una sociedad coreana que estaba siendo aniquilada por el yugo japonés. Porque, gracias a la barrera del idioma, podían añadir a sus explicaciones matices que no estaban en las películas, en forma de burlas, ironía, sátira y críticas que la censura había eliminado, pero que volvían a la pantalla gracias al discurso del *byunsa*, recuperando ese contexto político y social que los japoneses habían pretendido borrar del mapa.

Por desgracia, la mayoría de las películas rodadas en Corea en esta etapa inicial se han esfumado, principalmente quemadas y destruidas durante la guerra. Los primeros veinticinco años de historia del cine coreano han desaparecido y prácticamente no queda ninguna película del cine mudo de las cerca de cien que se estrenaron entre 1923 y 1935. En el año 2007, gracias al hijo de un antiguo trabajador del cine Dangseongsa, se encontraron los rollos de negativo de la película **Turning Point of the Youngsters** (Ahn Jong Hwa, 1934). La institución Korean Film Archive pudo restaurar siete de los ocho rollos y convertirla en la película más antigua conservada, casi en su totalidad, del cine coreano.

El cine sonoro durante la ocupación japonesa (1935-1945)

El 4 de octubre de 1935 marca otro hito en la historia del cine coreano, con el estreno de la primera película sonora, **The Story of Chunhyang** (Lee Myeong Woo, 1935), inspirada en una de las leyendas tradicionales más conocidas de Corea, que ha sido posteriormente llevada al cine en numerosas ocasiones. El encargado de realizar tal proeza fue **Lee Phil Woo** (1897-1978), considerado un pionero en la industria del sonido y desarrollador de una tecnología innovadora con ayuda de ingenieros japoneses. Fue, sin duda, una de las figuras más importantes de los inicios del cine coreano como precursor de la tecnología cinematográfica. No solo llevó el sonido al cine, sino que, desde 1924 y hasta los años cuarenta, estuvo profundamente involucrado en la realización de numerosas películas, sobre todo como jefe de cámara, pero también como guionista, productor, editor e incluso director.

En 1936 Na Woon Kyu estrena **Arirang 3**, con sonido. El protagonista sale de prisión recuperado de su eventual locura y decidido a vivir sin meterse en problemas. Desgraciadamente, volverán a resurgir tan pronto como otro violador ataque nuevamente a su hermana. A pesar de sus esfuerzos por mantenerse cuerdo y vivir honestamente, es la propia sociedad la que le obliga a retomar el camino de la locura.

Aunque el cine sonoro fue acogido con entusiasmo, lo cierto es que no era fácil encontrar el dinero necesario para producir películas sonoras. La tecnología del sonido era costosa, así que durante los primeros años continuaron haciéndose películas mudas. Por ejemplo, en 1936 se estrenó una nueva versión de **The Story of Jang Hwa and Hong Ryeon** (Hong Gae Myeong, 1936) aún sin sonido. Fue **Wanderer** (Lee Gyu Hwan, 1937), estrenada el 24 de abril de 1937 con un rotundo éxito comercial, la que consolidó definitivamente la industria del cine sonoro, dejando atrás para siempre el mudo y también, por supuesto, la curiosa figura del *byunsa*, que no tardó en desaparecer.



The Story of Jang Hwa and Hong Ryeon (1936)

A partir de 1940, siendo conscientes de su progresiva pérdida de fuerza en la guerra del Pacífico, en el marco de la Segunda Guerra Mundial, los japoneses presionaron cada vez más a los directores coreanos para que crearan películas de propaganda. Esta circunstancia, unida a una censura cada vez más rígida, provocó el estancamiento de la industria del cine, que fue hundiéndose sin remedio hasta quedar reducida a poco más de tres o cuatro películas coreanas por año, con muchos directores exiliados en China para poder continuar trabajando sin la opresión del régimen. Las películas de estos años estaban escritas por japoneses, interpretadas por japoneses y con el japonés como lengua principal, por lo que el control sobre el director coreano era absoluto.

Lamentablemente, igual que sucede con el periodo anterior, la mayoría de las películas sonoras realizadas entre 1935 y 1945 han desaparecido. Sin embargo, hace una década, se descubrieron en un almacén de China las latas de siete películas coreanas del periodo comprendido entre 1936 hasta 1943, que fueron cuidadosamente restauradas por la institución Korean Film Archive. Estas siete películas, hoy auténticos tesoros valiosísimos, son: *Sweet Dream* (Yang Ju Nam, 1936), *Military Train* (Seo Kwang Jae 1938), *Fisherman's Fire* (Ahn Chul Yeong, 1939), *Volunteer* (Ahn Seok Young, 1941), *Angels on the Street* (Choi In Kyu, 1941), *Spring of the Korean Peninsula* (Lee Byung Il, 1941) y *Straits of Chosun* (Park Ki Chae, 1943). Son melodramas abiertamente projaponeses, pero realmente interesantes en cuanto a su estética y a su estructura narrativa, que va más allá de la ideología imperialista para expresar temas universales como la nostalgia, el honor o el deber.

Cine de la liberación y cine durante la guerra de Corea (1946-1954)

El 15 de agosto de 1945, el Imperio de Japón se rendía incondicionalmente ante Estados Unidos. La pesadilla coreana tras treinta y cinco años de ocupación había terminado. Muy pocas películas han sobrevivido del periodo que siguió a la liberación en 1945 hasta el fin de la guerra en 1953. Una de ellas es ***Viva Freedom!*** (Choi In Gyu, 1946), la primera película realizada en Corea

como país libre y, sin duda, la obra cumbre de la época. Esta oda al patriotismo con un marcado sentimiento antijaponés, que por fin podía expresarse libremente, narra la historia de un grupo de independentistas coreanos que luchan contra el imperialismo. Fue un rotundo éxito en las taquillas y el punto de partida del conocido como *cine de la liberación*. Una vez libre del yugo imperialista, el cine de esta época refleja, como es natural, la recién recuperada y ansiada libertad. Entre 1946 y 1949 se estrenaron casi cincuenta películas que se enmarcan en este subgénero.



Choi In Gyu (1911-1950) había comenzado su carrera como cineasta en 1939 con el drama *Frontier*. Al tener que adaptarse a los dictados del régimen japonés, todas sus películas eran proimperialistas. Entre sus trabajos de esta época destacan varios melodramas como *Tuition* (1941), que durante muchos años se creyó perdido, pero se encontró una copia en el China Film Archive en junio de 2014, *Angels on the Streets* (1941), también recuperado y restaurado, *Children of the Sun* (1944) o *Sons of the Sky* (1945). Mención especial merece

Love and Vows (1945) que rodó junto a Imai Tadashi (1921-1991). El famoso director japonés también se había visto obligado a trabajar en pro del Imperio desde su debut en 1939, así que para ambos cineastas este fue su último trabajo bajo el dominio imperialista. Muchas de las posteriores películas de Imai Tadashi, más de cuarenta, ya con plena libertad creativa, irían precisamente orientadas a denunciar los terribles crímenes de guerra cometidos por los japoneses. Para Choi In Gyu **Viva Freedom!** (1946) fue la primera oportunidad de rodar una película sin censura y sin prohibiciones. Continuó trabajando hasta 1948, fecha de estreno de su última película, **Independence Night** (1948).

En 1949 llega la primera película en color, **A Diary of Woman** (Hong Seong Gi, 1949), rodada en 16 mm. Un drama que narra la historia de una mujer que se compromete, engañada, con un hombre que ya está casado. Fue el debut de Hwang Jeong Sun, una de las grandes actrices de la época. Sin embargo, la reacción del público no fue demasiado entusiasta porque el resultado no era perfecto, la técnica del color necesitaba su desarrollo y no será hasta una década después, casi entrados los sesenta, cuando se perfeccione y desplace por completo al blanco y negro.

Lamentablemente, aunque liberada de Japón, Corea iba a quedar pronto convertida en campo de batalla de la Guerra Fría y los coreanos no iban a poder disfrutar demasiado tiempo de su recién recuperada libertad. En junio de 1950 estalló una guerra que enfrentó a Corea del Norte, apoyada por Rusia y China, y a Corea del Sur, que contó con el apoyo militar de Estados Unidos y un conjunto de dieciséis naciones aliadas reclutadas por la ONU. La contienda fratricida se extendió hasta julio de 1953. Durante la guerra, prácticamente la totalidad de la infraestructura cinematográfica del país, que estaba ubicada en Seúl, quedó destruida. Sin embargo, lo que pudo salvarse se trasladó a Busan, en el sur, ciudad que quedó relativamente aislada del conflicto y que permaneció en manos surcoreanas durante toda la contienda. En esta tesitura, muchos directores se mudaron a Busan y ocuparon estos años en filmar documentales de guerra y noticieros informativos. En 1950 se estrenaron cinco películas, siete en 1951 y otras siete en 1952, entre ellas la primera película del más adelante famosísimo director Shin Sang Ok, **The Evil Night**. Shin Sang Ok había entrado en el mundo del cine como asistente de diseño de producción en **Viva Freedom!** (Choi In Kyu, 1946). En 1953, último año de guerra, se estrenaron siete películas más, entre ellas, en noviembre, ya terminada la guerra, **The Final Temptation**, debut del también después famoso director Jeong Chang Hwa. Así, entre 1950 y 1953, se estrenaron un total de veintiséis películas. Ahora bien, muchas eran documentales de guerra, otras propaganda militarista y anticomunista; solo algunas eran melodramas sentimentales.

Firmado el armisticio que puso fin a la guerra en julio de 1953 (aunque dejó al país dividido para siempre en dos), Syngman Rhee, el por aquel entonces presidente de Corea del Sur, quiso dar un impulso a la industria cinematográfica promulgando una serie de medidas económicas favorables. Esta circunstancia, sumada a las inversiones extranjeras, logró reconstruir la estructura técnica necesaria para volver a rodar.



The Final Temptation (1953)

Entre finales de los cincuenta y comienzos de los sesenta, se vivió un nuevo apogeo de la industria. En 1954 ya se estrenaron dieciséis películas. El renacer del cine coreano había comenzado.

Es necesario volver a recordar que una de las muchas y terribles consecuencias indirectas de la guerra fue la destrucción de prácticamente todo el material cinematográfico rodado en el país entre 1923 y 1953. Estamos hablando de treinta años de cine reducidos a cenizas. Solo algunas, muy pocas, películas han logrado recuperarse y ser restauradas.

La Edad de Oro del cine coreano (1955-1972)

Gracias a las políticas económicas de apoyo a la industria del cine que siguieron al fin de la guerra, se pasó de las siete películas anuales estrenadas a comienzos de los años cincuenta a cerca de cien una década más tarde, razón por la cual se conoce a esta etapa que se desarrolla entre 1955 y 1972 como la Edad de Oro del cine coreano. Si en 1955 llegaron a los cines dieciocho películas, en 1956 ya fueron veintinueve y para 1959 se estrenaron ciento dieciocho. A partir de la década de los sesenta los números se dispararían llegando a superar las doscientas películas anuales entre 1967 y 1971. Algunos de los cineastas más extraordinarios que ha dado el cine coreano pertenecen a esta época dorada, como Kim Ki Young (1919-1998), Yu Hyun Mok (1925-2009), Shin Sang Ok (1926-2006), Kim Soo Yong (1929), Lee Man Hee (1931-1975) o Im Kwon Taek (1936). Todos ellos comienzan a hacer películas a mediados de los cincuenta y alcanzan su cumbre profesional en los años sesenta. Muchos de sus trabajos pasarán, con el tiempo, a formar parte de los grandes clásicos del cine coreano.

The Story of Chunhyang (Lee Gyu Hwan, 1955), con un rotundo éxito comercial, fue la película que marcó el inicio de la recuperación de la industria cinematográfica tras los años de guerra. El drama se basa en una de las leyendas tradicionales más famosas de Corea, que, de hecho, ya había sido llevada al cine en numerosas ocasiones con anterioridad, la primera de ellas en 1923, por un director japonés, y en 1935 como la primera película coreana sonora. Es la historia de amor entre un noble y una *gisaeng* (el equivalente coreano a las *geishas* japonesas). Estos, tras sortear numerosos obstáculos y superar arduas pruebas del destino, consiguen mantenerse unidos y vivir felices para siempre. Ese mismo año se estrena ***The Widow*** (Park Nam Ok, 1955), la primera película coreana realizada por una mujer. Su marido escribió el guion y pudo producirla gracias a la ayuda financiera de su hermana. Es un melodrama romántico que narra la historia de Min Ja, una mujer que, como tantísimas otras, ha quedado viuda tras la guerra. Negándose a morir en vida como la sociedad patriarcal de la época imponía a las viudas, ella se vuelve a enamorar y rehace su vida a pesar de la oposición de una sociedad que considera que no tiene derecho a hacerlo. Por desgracia, fue un completo fracaso comercial y ella nunca volvió a hacer cine. Un año después, el nuevo éxito en las taquillas del melodrama romántico ***Madame Freedom*** (Han Hyeong Mo, 1956) confirmó la revitalización definitiva de

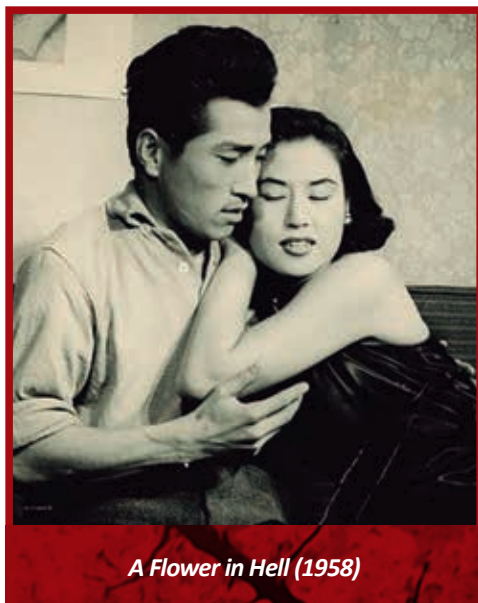


The Story of Chunhyang (1955)

la industria cinematográfica. Basada en una novela serial de Jeong Bi Seok, narra las relaciones extramatrimoniales de un profesor y su mujer. Cada uno por su lado se verá tentado a cometer adulterio por diferentes personas de su entorno. Un tema escandalosamente controvertido que llevó a la censura a eliminar varias escenas, pero que atrajo a miles de coreanos a los cines y se convirtió en un fenómeno social de la época, reflejando la relativa libertad de creación de la que gozaban los cineastas en este periodo.

El *boom* que vivió el cine coreano en esta época se conoce también como *Chungmuro Era*. Chungmuro es una zona de Seúl donde en 1903 abrieron las primeras salas de cine (Dangseongsa entre ellas). Desde entonces, se convirtió en el centro neurálgico del cine y la cultura en la ciudad. A finales de los años cincuenta se instalaron más de setenta productoras. En su momento álgido, entre los años 1967 y 1971, se hacían aquí más de doscientas películas anuales. Chungmuro fue uno de los centros de producción cinematográfica más importantes y activos del mundo. Esta época dorada también vio nacer nuevos géneros: al melodrama y al drama se unen el *thriller*, la acción, el crimen, los espías, el romance, la comedia, el terror, los gánsteres... Fueron también numerosos e importantes los avances tecnológicos, como la llegada del *cinemascope* con la película *Life* (Lee Kang Cheon, 1958), aunque hasta 1962 no se convertirá en la técnica que se use con preferencia.

Durante los años finales de los cincuenta y primeros de los sesenta, los cineastas gozaron de una gran libertad creativa, que los llevó a realizar algunas de las películas más notables de la época. Es el caso de *A Flower in Hell* (Shin Sang Ok, 1958), un melodrama protagonizado por Choi Eun Hee, mujer del director, que ganó el premio a Mejor Actriz en los Buil Film Awards. Con su siguiente película, *A College Woman's Confession* (Shin Sang Ok, 1958), consolidó su carrera, logrando hacer un retrato soberbio de los cambios de rol que la mujer estaba experimentando en la época a través del personaje, que vuelve a interpretar Choi Eun Hee, de una inteligente y exitosa abogada que dedica todos sus esfuerzos a ayudar a otras mujeres privadas de sus derechos. Esta película es solo un ejemplo de las muchas que en estos años plantearon una revisión de la figura femenina. En ellas la narrativa de los personajes femeninos cambia y la mujer adquiere un nuevo papel, más independiente y fuerte, que choca con los roles tradicionales de género. En *The Houseguest and My Mother* (Shin Sang Ok, 1961), otra de las películas cumbre del director que cuenta una vez más con Choi Eun Hee como protagonista, continúa poniendo en tela de juicio las constricciones de una sociedad que define cómo deben comportarse las mujeres en función de su rol y sus circunstancias. A través de la mirada de una niña pequeña conocemos la vida cotidiana de su madre, su abuela y la sirvienta, que han perdido a sus maridos en la guerra. Su apacible y ordenada vida se verá alterada cuando reciban la visita de un amigo del difunto padre de la niña; entonces sus deseos comenzarán a chocar frontalmente con lo que se espera de ellas como mujeres viudas.



A Flower in Hell (1958)

Fantástico ejemplo de estas películas que cuestionaban muchos de los estereotipos sociales aprovechando los años de libertad creativa que siguieron a la posguerra es ***The Love Marriage*** (Lee Byung Il, 1958), protagonizada también por Choi Eun Hee, sin duda la estrella que más brillaba en el firmamento del cine de la época. Los conceptos tradicionales del matrimonio se revisan en un alegato al amor por encima de convencionalismos. Así también, ***Drifting Island*** (Gwan Yeong Sum, 1960) retrata la vida de una madre soltera, con toda la carga social negativa que significaba en la época, que se ve envuelta en un triángulo amoroso de trágicas consecuencias. Pero, si existe un *film* fundamental de los años sesenta que redefine el papel de la mujer en la sociedad, ese es, sin duda, ***The Housemaid*** (Kim Ki Young, 1960), un *thriller* psicológico con un personaje femenino tan poderoso como inquietante, una *femme fatale* que irrumpe en la vida de una acomodada familia burguesa y la hace, literalmente, trizas.

Otra de las películas cumbre de esta época dorada es ***Aimless Bullet*** (Yu Hyun Mok, 1961). Fue censurada por su retrato pesimista y desgarrador del país en plena posguerra. El protagonista, magníficamente interpretado por Kim Jin Kyu, es un hombre de clase media que debe mantener a toda su familia a pesar de las dificultades económicas que atraviesa. Este pobre hombre, que pasa toda la película con un terrible dolor de muelas, va sumergiéndose en una espiral de miseria y frustración, incapaz de controlar los acontecimientos que se suceden a su alrededor. Es un relato amargo y descarnado que logra un certero reflejo de la cruda posguerra coreana. Aunque la censura prohibió su estreno, el Gobierno permitió que se proyectara brevemente en Seúl para poder llevarla a algunos festivales en el extranjero. Mientras que en Corea estuvo en cartelera apenas unos días y por consiguiente no tuvo ninguna repercusión, se estrenó en 1963 en el Festival Internacional de Cine de San Francisco y recibió encendidas ovaciones, al punto de ser considerada como una de las mejores películas de la historia del cine asiático.

Un nuevo hito de la década lo marcaría ***The Coachman*** (Kang Tae Jin, 1961), al convertirse en la primera película coreana en ganar un festival internacional, el Oso de Plata en el Festival Internacional de Cine de Berlín, que ese año celebraba su undécima edición. Narra la desdichada vida de un hombre que debe sacar adelante a sus cuatro hijos, en una nueva mirada amarga y pesimista a las dificultades de la clase media en la posguerra. Un año más tarde hizo su debut tras las cámaras Im Kwon Taek con ***Farewell to de Duman River*** (Im Kwon Taek, 1962), ambientada durante la ocupación japonesa. Narra la historia de un grupo de estudiantes universitarios, capitaneados por su profesor, que se marchan a Manchuria cruzando el río Duman para luchar contra los japoneses. Fue un gran éxito en las taquillas y el inicio de la excepcional filmografía del director.

Con la llegada al poder de Park Chung Hee tras el golpe militar del 16 de mayo de 1961 se estableció la primera ley de cine, conocida como *Motion Picture Law*, que fue aprobada en 1962. Esta ley y sus sucesivas revisiones aseguraron el control progresivo del Estado sobre la industria cinematográfica. La libertad de creación volvió a quedar cercenada. Se estableció nuevamente una censura que perseguía y eliminaba todo lo que oliera a comunismo, obscenidad o antipatriotismo (aunque, hasta la última revisión de la ley en 1973, aún actuaba de forma laxa y permitía a los cineastas, de alguna manera, continuar haciendo las películas que querían). A Park Chung Hee no solo le interesaba controlar el cine como elemento ideológico, sino también como mecanismo económico, dentro de su programa de recuperación acelerada que llevó a Corea del Sur de ser el país más pobre del mundo tras la guerra a uno de los más poderosos en apenas unas décadas. Por un lado, se obligaba a las productoras a rodar un mínimo de quince películas

anuales, orientadas siempre al éxito comercial. Esta medida hizo disminuir considerablemente el número de productoras cinematográficas, ya que muy pocas podían cumplir ese ratio; de las setenta y una que había a comienzos de los sesenta, quedaron apenas dieciséis. Sin embargo, el mercado se hizo increíblemente rentable y las compañías que sobrevivieron pudieron hacerlo con una capacidad de producción realmente asombrosa. Se rodaban cientos de películas al año a un ritmo frenético para satisfacer la demanda de un público totalmente volcado con el cine como primera forma de ocio.

Por otro lado, la ley establecía cuotas muy bajas para el cine de importación; la empresa distribuidora que quisiera importar una película extranjera, debía producir a su vez tres películas domésticas con el objetivo de promover el cine local, lo que se tradujo en un *boom* de películas coreanas. Ahora bien, en muchos casos la respuesta de las productoras fue hacer películas baratas lo más rápido posible, por lo que la calidad se vio comprometida en no pocas ocasiones. Los cineastas de la época estrenaban entre seis y siete películas al año. Kim Soo Yong, con sesenta y nueve películas dirigidas entre 1960 y 1971 (llegó a estrenar en algunos años prácticamente una película al mes), es uno de los mayores exponentes de la producción desenfrenada que caracterizó la época dorada del cine coreano. En este periodo, que abarcó una década, otros directores siguieron su estela: Im Kwon Taek dirigió cuarenta y cuatro películas, Lee Man Hee cuarenta y tres, Shin Sang Ok treinta y nueve, Yu Hyun Mok veintiséis... Esto refleja de forma contundente la locura cinematográfica del momento.

Entre las películas más sobresalientes de la segunda mitad de los sesenta destaca *The Sea Village* (Kim Soo Yong, 1965), considerada como la iniciadora del *boom* de las adaptaciones literarias al cine, que se alargaría hasta bien entrados los setenta. Es una adaptación de la novela homónima de Oh Young Su, que ganó el premio a Mejor Película en los Grand Bell Awards. Narra la vida de una mujer recién casada que pierde a su marido, pescador, en alta mar, uniéndose al destino trágico que sufren prácticamente todas las mujeres del pueblo costero en el que se desarrolla la trama. Otros títulos que fueron adaptaciones de novelas o relatos populares son *Mist* (Kim Soo Yong, 1967), *Sound of a Magpie* (Kim Soo Yong, 1967), *Descendants of Cain* (Yu Hyun Mok, 1968), *The Guests of the Last Train* (Yu Hyun Mok, 1967), *Potato* (Kim Seung Ok, 1968) o *The General's Moustache* (Lee Seong Gu, 1968), por citar solo algunos.

Merece la pena destacar también *Homebound* (Lee Man Hee, 1967), ganadora del premio a Mejor Película del año en los Grand Bell Awards. Narra la historia de una mujer casada con un veterano de guerra que se ve tentada a cometer adulterio con un atractivo joven. La protagonizan Kim Jin Gyu y Moon Jeong Suk. Del mismo año es *Eunuch* (Shin Sang Ok, 1968) protagonizada por Do Kum Bong, una de las actrices más prestigiosas de los años cincuenta y sesenta, que participó en casi trescientas películas, junto a Shin Seong Il y Yoon Jeong Hee. En este melodrama romántico de ambientación histórica, el novio de la protagonista, que ha sido elegida cortesana real, la sigue a palacio haciéndose pasar por eunuco. También



Homebound (1967)

resulta interesante *Lady in Dream* (Im Kwon Taek, 1968), protagonizada por Kim Ji Mee, conocida como la Elizabeth Taylor coreana, por su parecido físico y su vida llena de escándalos y maridos. Fue una de las actrices más famosas de la época, que no paró de trabajar desde finales de los cincuenta, cuando fue descubierta por Kim Ki Young siendo aún una joven estudiante, hasta finales de los ochenta. En su filmografía acumula casi doscientas cincuenta películas.

Por su parte, *A Day Off* (Lee Man Hee, 1968) fue vetada por la censura y no llegó a ver la luz. Sin embargo, en el año 2005, se descubrió durante una reorganización del almacén del Korean Film Archive y pudo ser estrenada al público treinta y siete años después de haberse rodado, revelándose como una de las mejores películas de la década de los sesenta y una auténtica joya del cine coreano. Está protagonizada por Shin Seong Il y Ji Yun Seong. Ella ha quedado embarazada y, al no tener recursos económicos para mantener a un hijo, decide abortar. Por desgracia, muere durante la cirugía, mientras él ha pasado la noche emborrachándose junto a otra mujer. Torturado por el sentimiento de culpa, y con su familia y amigos dándole la espalda, decide emprender la huida.



Woman of Fire (1971)

De comienzos de la década de los setenta es *Woman of Fire* (Kim Ki Young, 1971), que podría considerarse como la segunda parte de *The Housemaid*, o más bien una variación sobre el mismo tema. Fue el debut de la extraordinaria actriz Youn Yuh Jung, que actualmente continúa trabajando en cine y televisión. En 1982 se estrenó la tercera película de la trilogía, protagonizada por Kim Ji Mee, *Woman of Fire'82* (Kim Ki Young, 1982). Del mismo director es *Insect Woman* (Kim Ki Young, 1972), protagonizada por Youn Yuh Jung, Nam Kung Won y Jeon Gye Hyeon, que se ven envueltos en un triángulo amoroso de consecuencias trágicas.

La Etapa Oscura del cine coreano (1973-1979)

Park Chung Hee revisó la *Motion Picture Law*, establecida originalmente en 1962, en cuatro ocasiones durante su mandato: 1963, 1966, 1970 y 1973. Fue en esta última revisión cuando la censura alcanzó su punto más radical. Si en 1970 menos del 4% de las películas revisadas por la censura eran rechazadas, para 1973 pasaron a ser el 58% y en 1975 el ratio estaba ya en el 80%. La censura vigilaba, eliminaba u obligaba a cambiar la más mínima referencia o alusión contra el régimen; el realismo social y político pasó a ser un asunto intocable. La creatividad de los cineastas quedó limitada con apenas dos vías de escape para poder continuar trabajando: melodramas románticos o películas de artes marciales y acción. Los directores de la época no tuvieron más remedio que ajustarse a los encorsetamientos y acatar las leyes de la censura, tratando de permanecer dentro de los parámetros establecidos. Sin poder innovar ni desplegar su creatividad, el cine coreano de los setenta quedó muy debilitado en cuanto a calidad, aunque, con todo, también se hicieron películas notables. De alguna manera, supieron elaborar narrativas

suggerentes a pesar de todas las trabas. A esta época pertenecen algunas de las películas clásicas que están en la base del cine coreano de nuestros días, que marcaron un camino e influyeron en las nuevas generaciones de cineastas.

A pesar de que la ley potenciaba la realización de películas locales y empujaba a los directores a crear sin descanso cintas exitosas que atrajeran al público, lo cierto es que la intensificación de la censura abocó al cine de los años setenta a una época de oscuridad y sombras. La falta de innovación y las restricciones impuestas por Park Chung Hee disminuyeron la calidad del trabajo. La aparición de la televisión como nueva forma de ocio afectó también muy negativamente a la industria cinematográfica. Además, el público, acostumbrado a las películas realistas y de fuerte contenido social de los años sesenta, no enganchó con los filmes de propaganda política anticomunista que fomentaba el régimen dictatorial. De ese modo, la asistencia al cine decayó estrepitosamente, lo cual provocó una considerable disminución del número de salas.

Quizá el director más destacado de la época sea Ha Gil Jong (1941-1979), quien, a pesar de todo, continuó realizando películas de corte realista, social y político. Sus enfrentamientos con la censura fueron constantes, cada vez más directos y peligrosos. Solo hizo siete películas, pero es considerado uno de los cineastas más importantes e influyentes de la historia del cine coreano. Particularmente dos de sus trabajos, *The Pollen of the Flowers* (1972) y *The March of Fools* (Ha Gil Jong, 1975), están entre los mejores de la década.

Muchos de los melodramas de esta década tenían protagonistas femeninas y su subtexto escondía un crudo retrato de la sociedad de la época, profundamente patriarcal, y una crítica a las constricciones sociales que se imponían a la mujer. Dentro de esta tendencia destacan los *hostess films*, con protagonistas femeninas de vida disoluta, camareras dedicadas a entretener a hombres en clubs nocturnos, prostitutas, etc., que eran mostradas siempre como heroínas que se sacrificaban por mantener a su familia. No eran películas eróticas, pues la sexualidad se ponía al servicio de un retrato pesimista de la sociedad, cargado de melancolía. Tres de las películas más famosas dentro del subgénero son *Heavenly Homecoming to Stars* (Lee Jang Ho, 1974), inspirada en una novela de Choi In Ho. Es un melodrama melancólico y pesimista que retrata a una mujer que llega a Seúl desde el campo, soñando con un futuro mejor, y termina enfrentado un trágico destino, hundida por una sociedad patriarcal plagada de hipocresía y doble moral. Está protagonizada por Sung Il Shin, un famosísimo actor que en sus casi sesenta años de carrera participó en más de cuatrocientas películas, y por la actriz Ahn In Suk, que tuvo una trayectoria breve y se retiró poco después. La película ganó numerosos premios y se presentó en el Festival Internacional de Cine de Berlín. *Yeong Ja's Heydays* (Kim Ho Sun, 1975) fue un grandísimo éxito de taquilla, con más de trescientos mil espectadores. Cuenta una historia de amor trágico entre dos jóvenes que se verá interrumpida cuando él tenga que ir a la guerra de Vietnam. A su



Heavenly Homecoming to Stars (1974)