

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
El cine como goot. Jang Sun-woo, el chamán

Autor/es:
Bertolini, Paolo

Citar como:
Bertolini, P. (2007). El cine como goot. Jang Sun-woo, el chamán. Nosferatu. Revista de cine. (55):143-148.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41522>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



donostiakultura.com

El cine como goot

Jang Sun-woo,
el chamán⁽¹⁾

Paolo Bertolini

Nazioartean Lies (1999) da bere pelikula ezagunena, baina Jang Sun-wook Kirangjuko sarraskia ere filmatu zuen A Petal (1996) filmean, baita bideo-jokoaren munduari buruzko gogoetak Resurrection of the Little Match Girl (2002) filmean eta melodrama batzuk ere, Lovers in Woomuk-Baemi (1990), beste batzuen artean. Sun-woo, Koreako Oshinatzaite dute, bere herrialdeko zinemaren probokatzailer handienetakoa da. Pare bat aldiz egon zen kartzelan hirurogeiko eta lauurogeiko urteetako ikasleen protesten ondoren, erregimena satirizatzen zuen herri-antzerkian parte hartu zuen eta, politika aldatetarekin, Koreako bolada berriaren ordezkari nagusietako bat izan zen.



P 1. Invocación al espíritu (2)
rimer paso. “Jang Sun-woo ha sido un provocador de la industria cinematográfica coreana”, señala Kim Dong-ho, director del Festival de Cine de Pusan, en el catálogo de la 41ª edición del Festival de Cine de Pesaro. Kim, que conoce bien el carácter controvertido de Jang, ya que a principios de la década de los noventa presidió el Comité Ético, es decir, la junta censora, advierte que “sus obras a menudo han cruzado la línea y se han enfrentado a los burócratas, y su naturaleza imprevisible ha dado muchos quebraderos de cabeza a periodistas y críticos”.

Segundo paso. A excepción de **Mentiras** (*Gojital*, 1999), su película más internacional, la obra iconoclasta de Jang permanece, fuera de Corea, como un privilegio reservado a un estrecho círculo de críticos que la han descubierto en festivales o retrospectivas.

Tercer paso. Nacido en Seúl en 1952, Jang, cuyo nombre de pila es Man-chul –adoptó su nombre profesional de su colega Wan Sun-woo, con el que codirigió **Seoul Jesus** (*Seoul Hwangje*, 1986)–, participó en las protestas estudiantiles de los años setenta y ochenta del siglo pasado, que le llevaron a la cárcel un par de veces, sobre todo por poner en escena el funeral de Lee Sang-jin, un estudiante que se inmoló como protesta contra la dictadura de Park Chung-hee. En aquel tiempo, Jang también estaba involucrado en el *madangguk*, una forma de teatro popular que satirizaba el régimen. Al entrar en Chungmuro en los ochenta, Jang, junto con Park Kwang-su, se convirtió en la punta de lanza de la Nueva Ola coreana de finales de los ochenta y comienzos de los noventa. La aportación de Jang y Park, más que una unión transitoria de la era contemporánea de éxitos de taquilla y triunfos en festivales, representa una fractura en tiempos de crisis de identidad y descalabro económico del cine coreano.

En la segunda mitad de la década de los ochenta, Corea del Sur vivió reformas democráticas, dejando atrás tres décadas de autoritarismo. Sin embargo, los frutos eran amargos. Los oponentes al régimen, Kim Young-sam y Kim Dae-jung, se presentaron como candidatos a la presidencia por separado y favorecieron la victoria de Roh Tae-woo, brazo derecho del dictador Chun Doo-hwan. En aquella época, el excedente en las exportaciones con Estados Unidos puso fin al estatus especial que ocupaba Corea en las relaciones comerciales, lo que le llevó a recibir presiones para abrir el mercado doméstico. La liberalización de la importación de películas extranjeras provocó inevitablemente la participación de las películas coreanas en el mercado.

Jang Sun-woo ofrecía en sus películas una visión crítica de las contradicciones de una Corea del Sur en cambio, trataba con irreverencia la hipocresía de las costumbres y convenciones coreanas imbuidas de confucianismo y se ganó el título del "Oshima coreano". Sus gráficas representaciones del sexo escandalizaban al público, mientras que su renuncia sistemática a rodar películas similares dejaba a los críticos desarmados: la incesante búsqueda de lo novedoso convirtió a Jang en un cineasta proteico que evitaba los contextos analíticos "precocinados".

2. Entretener al espíritu

Primer paso. Las raíces de la cultura coreana se encuentran en el chamanismo (3). Si bien es cierto que, durante la dinastía Choseon, el chamanismo apenas era tolerado, ha sobrevivido hasta nuestros días y ha influido en el modo de pensar de los coreanos, lo cual puede apreciarse en su tendencia al materialismo, el fatalismo y la superstición, y en prácticas como las consultas a los adivinos o la elección de nombres prometedores para los hijos.

Segundo paso. El ritual más destacado del chamanismo coreano es el *goot*, un rito que se sigue por motivos tan dispares como conseguir una buena sa-

lud, longevidad o buenas cosechas, o para borrar los rencores y resentimientos de los fallecidos hacia las personas vivas. A diferencia de los rituales siberianos, durante el *goot* los chamanes no abandonan sus cuerpos para unirse a los espíritus del más allá sino que el chamán llama al espíritu y lo invita a venir a este mundo, lo entretiene, transmite su mensaje y, por último, lo devuelve al otro mundo.

Tercer paso. "En todas las películas de Jang, aparecía la posesión o el exorcismo, y sus historias centrales estaban protagonizadas por una mujer poseída por los demonios que, muy probablemente, se encarga de dar caza a otros demonios", observó Chuck Stephens (4) en cierta ocasión, quizás sin saber que los chamanes coreanos (*mundang*) suelen ser mujeres. "En general, creo que los directores son chamanes e intento actuar como tal" (5), llegó a decir Jang. En esta línea, exorcizó el legado de la masacre de Kwangju filmando *A Petal* (*Ggotip*, 1996) "a modo de ritual chamánico que me permitió liberar la carga de este incidente histórico" (6). Cineasta chamánico o chamán cineasta, Jang Sun-woo adapta las palabras y el estilo visual a las diferentes temáticas y preocupaciones que refleja en sus películas. En sus mejores trabajos, exorciza estas "posesiones" desmontando y reinterpretando las realidades de la partida. El *goot* cinematográfico de Jang no da resultados catárticos sino más bien implosivos y desestabilizadores y obliga al espectador a cuestionarse su cómoda postura de observador.

3. Escuchar el deseo del espíritu

Primer paso. Jang Sun-woo rodó su primer largometraje en 1986, pero *Seoul Jesus* tardó dos años en estrenarse directamente en vídeo debido a discrepancias en la producción, el ostracismo de las asociaciones religiosas y los obstáculos de la censura. Esta encantadora historia sigue a un fugitivo de una institución de salud mental en su viaje a Seúl para salvar a la ciudad del Juicio Final. Su objetivo de salvación es una mujer corrupta que personifica la arrogancia y vacío sobre las que se ha construido la metrópolis. La declinación subversiva de la política de género que tan significativa era para Jang juega un papel importante en la historia: al final, el instinto maternal salva a la mujer y el protagonista masculino es eliminado del nuevo núcleo familiar. Este deambula por la ciudad como el fantasma de una madurez incompleta, salpicada de gestos infantiles e incapaz de arraigarse en ninguna estructura de relaciones sociales.

Con un tono satírico, en *The Age of Success* (*Songgong sidae*, 1988), Jang establece un paralelismo



Mentiras

entre el fascismo y el modo de pensar capitalista. Aunque esta película es una de las más entretenidas de Jang, desemboca en un final en el que la actitud comprensiva ante la caída del protagonista atenúa las críticas más virulentas.

La siguiente película, **Lovers in Woomuk-Baemi** (*Woomuk-Baemi ui sarang*, 1990), es la aportación de Jang a la larga tradición del melodrama coreano. Este drama sin lágrimas, que se centra en un *affaire* extramatrimonial y cuestiona las convenciones matrimoniales, muestra la inmadurez del protagonista masculino sin idealizar a la mujer (por suerte, la madre también es una puta).

Segundo paso. La etapa más perturbadora y madura de Jang se abre con **The Road to the Race Track** (*Gyeongmajang ganeun kil*, 1991), basada en una novela de Ha Il-ji, que también escribió el guión. El argumento es bastante lineal: R vuelve a Seúl tras vivir cinco años en París. Es un académico que acaba de terminar su tesis y se encuentra en el aeropuerto con J, su anterior amante cuando vivía en Francia. R está casado, tiene hijos y ha dejado a su familia en Daegu durante su estancia en el extranjero. J es una burguesa a la que él ayudó a entrar en el mundo académico escribiendo su tesis. Quiere reiniciar su *affaire* pero ella se muestra esquiva. Al final, R descubre que J ha reutilizado algunos escritos suyos para iniciar su carrera profesional y comienza a chantajearla. Como ella no tiene dinero, acuerdan que ella le pagará con servicios sexuales. Son 137 minutos de diálogos atenuados en cafés, bares y habitaciones de motel. La mirada impasible de Jang disecciona el cinismo de los intelectuales que, en algún tiempo, fueron los seguidores de la lucha por la democracia y que terminaron siendo cómplices de un materialismo en manos del sexo y el dinero.

A esta obra siguió la adaptación de una novela de Ko Eun que es, a su vez, una adaptación del *Avatamsaka Sutra* del siglo V d.C. La encantadora **Hwaomkyung** (1993), que así se titula, es una parábola budista enmarcada en la Corea contemporánea y centrada en un huérfano que goza de la eterna juventud y que viaja sin cesar por el país en busca de su madre. El viaje iniciático está salpicado de encuentros simbólicos y, finalmente, el protagonista encuentra la luz.

La compañía perfecta de **The Road to the Race Track** es la pésima **To You from Me** (*Neoege narul bonaenda*, 1994), la primera adaptación que hizo Jang de una novela de Jang Jung-il. La cinta introduce un trío de personajes obsesionados, en diferente grado, con la creación literaria y los fetiches sexuales y ridiculiza los convencionalismos de la dominación sexual al mismo tiempo que destroza los mitos

que rodean a la creación artística y niega la idea de que la identidad individual se construye a partir de los logros personales.

Posteriormente, Jang recibió el encargo de filmar la versión coreana de la serie del BFI **The Century of Cinema. Cinema on the Road** (*Gilwe-eui young-hwa*, 1994), una obra explosiva que el autor considera como un “ensayo personal” sobre el cine coreano, investiga la relación entre la turbulenta historia de Corea del Sur y su cine nacional visitando los escenarios de eventos traumáticos (un pueblo en el que se desató una revuelta de campesinos a finales de los ochenta, Kwangju, la prisión Seodaemun en la que los japoneses retenían a prisioneros políticos) y entrevistando a directores, productores, técnicos y gente corriente. El final tiene una doble cara: secuencias de la representación de *sikkimgoot* se intercalan con pasajes de películas (¿exorcismo irónico del cine coreano?) y, a continuación, un contrapunto militar con imágenes de manifestantes que piden la liberación de Kim Seonmyeong, que, en aquella época, Amnistía Internacional consideró como prisionero político y que sufrió la condena más larga del mundo.

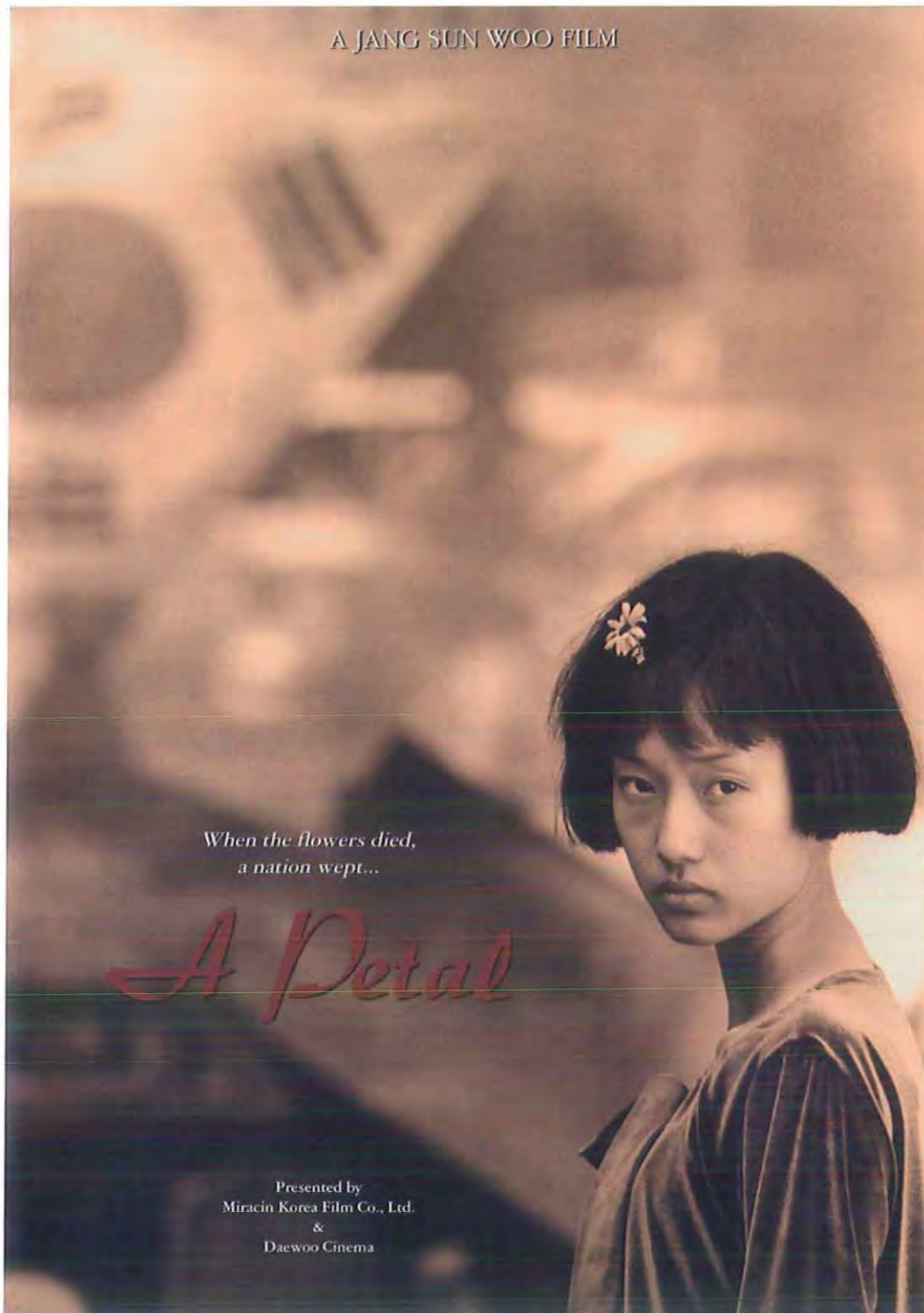
En 1996, Jang ofició su *goot* más ambicioso al confrontar la memoria de la masacre de Kwangju (7) en **A Petal**, una de las películas coreanas más valientes de la última década. La obra maestra de Jang alimentó la controversia ya que, en lugar de limitarse a reconstruir la historia, el autor creó “una historia de terror edípica que da luz a la profunda crisis de masculinidad y fascismo que sigue viva en la sociedad coreana” (8). Los que esperaban ansiosamente “la” película por antonomasia sobre Kwangju quedaron decepcionados: Jang va más allá y examina los mecanismos psicológicos más profundos de la violencia, la dominación y la sumisión, y, por último, presenta el fascismo no sólo como un régimen político sino como un *habitus* del alma humana.

La narrativa se desdobra en tres partes. Una niña traumatizada que perdió a su madre en la masacre vaga por el campo. Comienza a seguir a un obrero taciturno y parece considerarlo como su hermano mayor, que había sido reclutado por la fuerza, como muchos estudiantes manifestantes, y cuya muerte sospechosa mientras servía al Ejército llevó a la madre a unirse a las protestas callejeras. El viejo lleva a la niña a su casa, la trata con dureza, pero termina sintiendo afecto hacia ella e intenta paliar su dolor. Una sucesión de *flash-backs* incompletos compensan la incapacidad de la niña de articular palabras, mezclándose la realidad y la pesadilla (el reflejo en la ventana de un tren se convierte en un fantasma vengativo que simboliza la culpa de la niña por la muerte de su madre). Mientras tanto, cuatro amigos del hermano de la niña la buscan desesperadamente. En-

cuentran pistas en las historias que cuentan los hombres que se han encontrado con ella pero, cuando llegan a la casucha del obrero, ella ha desaparecido y el hombre sufre afasia.

La secuencia más perturbadora de *A Petal* muestra el exorcismo del trauma de la niña, que entra en trance frente a una tumba que, según ella, es la de su madre. Sus escalofriantes historias terminan estallando en la pantalla. Sin embargo, el espectador sólo puede compartir el secreto de Kwangju gracias a las imágenes de *flash-back*, mientras las palabras de la

niña se desvanecen en gemidos inarticulados. Tras su desaparición física, su presencia inmaterial permanece más allá del final de la historia. Las dinámicas psicológicas y figurativas que fluyen en *A Petal* recuerdan la conceptualización chamánica del más allá como algo que no está separado ni es independiente de este mundo. Esta concepción es la que mejor explica la paradoja de Kwangju: "*A Petal* deja al espectador dando vueltas a la idea de que Kwangju es un fantasma, un espectro que reside en las esquinas de las calles y en la vida diaria. Kwangju, al igual que el fervor por la democratiza-





ción que transmite, es un campo magnético que atrae a los coreanos con gran fuerza y, al mismo tiempo, los ahoga con sus ambigüedades mitológicas" (9).

Tercer paso. Los trabajos más recientes de Jang han sido enmarcados en una fase experimental de su cine, caracterizada por la colaboración con el músico Dal Paran, su amplia presencia en festivales y sus encendidas polémicas en su país.

Timeless, Bottomless, Bad Movie (*Nappu yeonghwa*, 1998) circula en Corea en una versión abreviada en la que se omiten los fragmentos más espeluznantes y complejos. Tres niños delirantes ante un sonido tecno violan despiadadamente a una niña en estado inconsciente. A continuación, la cámara dirige su mirada a la niña, sentada en la cama y llorando, pregunta al fotógrafo por qué ella se negó a que le sacara fotografías durante la toma ("Era muy mala"; de hecho, es una *nabbeun yeoghwa*, una película mala, como indica el mismo título), y vuelve a la vergüenza que siente uno de los chicos durante el rodaje: "¿Tenemos que hacerlo de verdad?". Este montaje de secuencias desenmascara progresivamente el auto-reflejo de una película que parece surgir de la improvisación pero que, realmente, alterna el documental y la reconstrucción y revela la proyección de la subjetividad del autor sobre lo que se registra y se recrea. Desafiando osadamente el concepto del cine narrativo, **Timeless, Bottomless, Bad Movie** desestabiliza al espectador en dos ocasiones: cuando destruye el romanticismo de la juventud, al retratar a unos niños fugitivos sin motivo ni freno alguno, y cuando deja en una situación comprometida al cómodo público

observador, rechazando las estrategias de identificación y absteniéndose de organizar de forma lineal el contenido y la forma.

La poco afamada **Mentiras**, basada en una novela de Jang Jung-il, que cumplió una sentencia por pornografía a raíz de dicha obra, describe la relación BDSM consensuada entre una estudiante de 18 años y un escultor casado de 38. El resultado es doblemente subversivo: un ensueño irónico sobre una relación totalmente alejada de los conceptos capitalistas de la productividad y el trabajo, y una pervisión semántica exquisita del castigo con vara, la práctica de la tortura y el castigo, al parecer, más practicada a lo largo de la historia de Corea, y que, en la cinta, se presenta como una fuente de placer ansiada.

Resurrection: Empieza el juego (*Sungnyangpali sonyeoui jaerim*, 2002) sostiene el dudoso título del mayor fracaso del cine coreano, de tales dimensiones que despertó el miedo al colapso del *boom* del cine coreano (10). **Resurrection: Empieza el juego**, una película que gira en torno al videojuego, desconcierta al espectador ya que desdibuja los límites entre la realidad y el juego. La cinta cuestiona la pasividad del espectador hacia las historias que se cuenta en las películas y otros medios de comunicación y pone a prueba su resistencia ante el caos narrativo. Obviamente no es una película de palomitas y multicines así que el éxito comercial de **Resurrection: Empieza el juego** marcó la historia del cine coreano, para lo bueno y para lo malo. Este éxito ha propiciado políticas de inversión más sólidas pero también ha generado desconfianza hacia los *auteurs* en el entorno de la producción comercial (11).

4. Despedida

Primer paso. Jang Sun-woo también ha desempeñado el papel de chamán en pantalla. En *So Cute* (2004), de Kim Soo-hyun, Jang es el padre degenerado de cuatro hijos de cuatro madres diferentes. Indefenso y sexualmente impotente, un día lleva a casa a una ninfa extravagante que aviva los deseos de todos los hombres del hogar. *So Cute*, prolija y sin un enfoque claro, merece ser vista tan sólo por la aparición de Jang en actitud burlona hacia sí mismo: por una vez, se pone en la piel de los personajes mutilados que tantas veces ha retratado en pantalla.

Segundo paso. Quizás dentro de diez años, quizás nunca, Jang podrá terminar la película animada sobre la Princesa Bari, el espíritu que guía las almas de los muertos hacia los infiernos. La preproducción comenzó prácticamente al mismo tiempo que *Resurrection: Empieza el juego*. Lamentablemente, el fracaso de *Resurrection: Empieza el juego* ha obligado al aplazamiento indefinido de esta intrigante aventura chamánica.

Tercer paso. En 2005 Jang Sun-woo iba a iniciar el rodaje de un nuevo largometraje ambientado en Mongolia. Basado en un cuento popular sobre el amor, de toda una vida, de un chico hacia su caballo y con el título "A Thousand Plateaus", el proyecto también se paralizó. Parece que habrá que esperar bastante hasta el siguiente *goot* de Jang. ¿Quizás ya no hay un hueco para él en el cine coreano?

NOTAS

1. Este artículo fue publicado originariamente en una edición ampliada de la revista sobre cine italiano *Cineforum*, nº 452, 2006.

2. Los cuatro apartados de este artículo representan las cuatro fases en las que se agrupan los doce pasos solemnes (*geori*) del ritual que sigue el chamán y que se conoce como *goot*: una llamada al espíritu, el canto y la danza del espíritu, la escucha de los deseos del espíritu y la despedida del espíritu.

3. Los conceptos del chamanismo que se exponen en este artículo se han consultado en Choi Joon-shik, *Understanding Korean Culture: Persistence of Shamanic and Confucian Values* (de próxima aparición).

4. Chuck Stephens, "Kingdom Come", *Film Comment*, enero-febrero 2001, pág. 36.

5. Olivier Lehmann, "Entretien avec Jang Sun-woo", *Cinéastes*, nº 7, págs. 27-28.

6. En el catálogo de la 41 Mostra Internazionale del Nuovo Cinema (editado por Mazzino Montanari), Fondazione Pesaro Nuovo Cinema Onlus, Roma, 2005, pág. 50.

7. A menudo calificada como el Tiananmen coreano, la masacre de Kwangju se produjo irónicamente una década antes de la protesta china. En mayo de 1980, el pueblo se sublevó contra el golpe de Estado del general Chun Doo-hwan y la encarcelación del líder de la oposición Kim Dae-jung (natural de Kwangju). Los militares terminaron disparando contra la multitud, supuestamente con la aprobación de las autoridades americanas. Kwangju es considerado como el trauma que dio origen a la Corea democrática. Más información en "Authoritarianism and Protest, 1948-1990", en Carter Eckert y otros, *Korea: Old and New, a History*, Korea Institute, Harvard University Press, Cambridge, 1990.

8. Kim Kyung-hyun, *The Remasculinization of Korean Cinema*, Duke University Press, Durham, 2004, pág. 124.

9. *Ibidem*, pág. 122.

10. Véase Kang Han-sup en "The Beginning and End of the Boom of Korean Cinema", en *Film Critiques: Fipresci Korea*, vol. 3, Happy House, Seúl, 2004, págs. 31-54.

11. A diferencia de Park Kwang-su o de los jóvenes Hong Sang-soo y Kim Ki-duk, que, en algún momento, iniciaron su aventura independiente, Jang siempre ha trabajado como director contratado.