

## ARTÍCULO ORIGINAL

Los personajes protagónicos transgresivos en la cinematografía del director surcoreano Kim Ki Duk

The Transgressive Protagonists in the Cinematography of the South Korean director Kim Ki Duk

Claudia Hernández Novo

Facultad de Artes y Letras, Universidad de La Habana, Cuba.

### RESUMEN

El presente ensayo propone un análisis acerca del tratamiento de los personajes protagónicos transgresivos del director cinematográfico surcoreano Kim Ki Duk. Con el propósito de desarrollar esta materia se emplea para el análisis de personajes un método basado en el despliegue tridimensional de sus aristas esenciales: el entorno físico, sociológico y psicológico. En el artículo se comentan aspectos indispensables para la comprensión de la cultura coreana, los cuales contribuyen a dar sentido al tipo característico de personajes que representa este cineasta en sus obras.

**PALABRAS CLAVE:** cine coreano, cineastas coreanos, protagonistas anómalos, análisis de personajes, violencia en el cine coreano.

### ABSTRACT

This paper analyzes how the South Korean director Kim Ki Duk treats transgressive protagonists in his films. This analysis is three-fold –the physical, sociological, and psychological environments of these characters. Major features of the Korean culture are discussed in order to get an insight into it. They also contribute to making sense of typical characters which this filmmaker represents in his pictures.

**KEYWORDS:** Korean movie, Korean filmmakers, Anomalous protagonists, Character analysis, Violence in Korean movie,

### Para entender a Kim Ki Duk

La cinematografía del director Kim Ki Duk parece contener entre sus imágenes lo más intenso del cine surcoreano. La radicalidad, violencia y credibilidad con que este cineasta relata los acontecimientos escapa a la generalidad de las producciones coreanas de autor. Los individuos alienados, capaces de ejecutar acciones inverosímiles, aparecen tanto en su obra como en las realizaciones de otros directores cinematográficos coreanos. Sin embargo, la forma extrema con que son retratados los protagonistas en el cine de Kim Ki Duk, no posee equivalente exacto dentro ni fuera del cine de la Península.

Los personajes protagónicos en la obra cinematográfica del realizador Kim Ki Duk poseen un matiz de transgresividad.<sup>1</sup> La mayoría de estos personajes protagónicos de su filmografía pueden ser considerados transgresivos o anómalos, pues en el diseño general poseen cierto nivel de ruptura con alguna ley, precepto moral o doctrina religiosa, o presentan un comportamiento social fuera de lo común. Respecto a esto es necesario hacer un paréntesis:

este director suele colocar en sus filmes protagonistas definibles a través de la categoría de «antihéroes», los cuales, a pesar de sus características negativas contrapuestas a las del «héroe» tradicional o clásico, no deben ser confundidos con «villanos», pues estos últimos funcionan en las narraciones del realizador surcoreano como antagonistas.

En los filmes de Kim Ki Duk resultan numerosas las transgresiones ejecutadas por ciertos individuos: comportamiento marginal, extravagante y violento; y notable introspección representada en la ausencia o escasez de diálogos, por solo citar algunas evidencias. Estos individuos destacan por la realización de acciones consideradas en contra de la ley o contrarias a la «moral» surcoreana lo que desencadena cierta repulsa en los personajes espectadores hacia esas actitudes y acciones. Por lo general, la ejecución de los actos carecen de aparente justificación o de motivación lo suficientemente válida para mantener una conducta anómala. Se trata de sujetos caracterizados por su crueldad y por una postura transgresiva extrema. En filmes como Cocodrilo, La Isla, Bad Guy, Primavera..., Hierro 3, Pietá y Moebius el nivel de transgresión de los protagonistas les permite sobresalir del resto de las producciones del cineasta Kim Ki Duk. Llamen la atención por su alto nivel de ruptura con toda instancia de poder, por lo que adquieren el calificativo de transgresivos y constituyen el principal código a través del cual es posible proponer una lectura del discurso del creador.

### **De los comportamientos anómalos de los personajes de Kim Ki Duk**

La dimensión física de los personajes se inicia a través de la imagen que el propio actor transmite en pantalla. Por ello, resulta de gran importancia la representación en relación al universo cultural de su país, que envuelve al actor seleccionado para determinada interpretación, ya que muchos de sus trabajos anteriores, sobre todo si produjeron notable empatía en el público, pueden distorsionar la imagen de futuros personajes ante los espectadores.

En las cintas de Kim Ki Duk resultan escasos los momentos en los que aparecen intérpretes de gran fama. No obstante, pueden mencionarse algunos casos como Ma Dong Seok,<sup>2</sup> Joo Jin Mo<sup>3</sup> o Lee Jeon Jin,<sup>4</sup> quienes en alguna ocasión también han sido seleccionados por el director como actores protagónicos destinados a encarnar personajes transgresivos. Aunque Kim Ki Duk prefiere seleccionar para sus películas actores poco conocidos, reunidos en un reparto habitualmente pequeño. Según afirma el propio cineasta, considera que estos últimos son como un «lienzo en blanco» sobre el cual puede trabajar con más facilidad y a los que logra moldear a su gusto. Por ello, la mayoría de los actores presentes en su filmografía no contaban con demasiado prestigio o experiencia, sino que hacían sus primeras actuaciones en las cintas de este director. Muchos, gracias a su actuación en las obras de Ki Duk, se han convertido actualmente en figuras de prestigio en la interpretación coreana: Kim Yeong Min,<sup>5</sup> Han Yeo Reum<sup>6</sup> o Jo Jae Hyeon.

De los tres casos mencionados, la figura más relevante en la interpretación de personajes transgresivos dentro de la obra de Kim Ki Duk resulta ser Jo Jae Hyeon. Conocido como el «actor fetiche» del cineasta debido al gran número de cintas en las que se ha presentado, revela, a través de esas múltiples apariciones en pantalla, la preferencia que el realizador surcoreano le profesa a su imagen y a la capacidad interpretativa de sus personajes transgresivos, los cuales encarna desde la simple apariencia. Jo Jae Hyeon puede ser identificado en películas como Cocodrilo o Bad Guy, en las que aparece como protagonista, a pesar de que no rechaza personajes de menor visibilidad. Sus interpretaciones generalmente comportan una significativa ruptura con las instancias de poder. Por ello, tampoco extraña

verlo interpretar personajes secundarios, como un proxeneta en *La Isla*, antecedente, quizás, del protagonista de *Bad Guy*; o en *Moebius* donde encarna a un padre adúltero.

En algunos filmes llama la atención la presencia del propio director como actor, quien generalmente encarna los personajes del tipo que he argumentado: en *Primavera...* aparece como el monje adulto al final de la película; en *Amén*, representa al misterioso acosador de la protagonista y en *Arirang* se interpreta a sí mismo. Vale aclarar que, físicamente, el cineasta luce como un individuo desaliñado, con el cabello mal cortado, las sandalias gastadas y las ropas siempre raídas y descoloridas, aspecto con el cual suele presentarse, incluso, en los festivales internacionales de cine. Estos elementos sugieren el modo en que el director se opone a lo habitualmente esperado de una personalidad de su envergadura. Las características mencionadas asemejan notablemente la apariencia del realizador a muchos de los personajes que representa en sus películas, como si sus creaciones no solo fueran inspiradas por individuos desconocidos, sino que yacieran al interior del cineasta.

Las características físicas de los personajes protagónicos transgresivos presentes en el cine de Kim Ki Duk son un elemento importante para realizar un acercamiento académico a ellos. El universo físico permite develar el discurso que el director propone a través de las acciones que sus protagonistas llevan a cabo. En las cintas, este tipo de personajes suele estar asociado a un principio de masculinidad, por lo cual es más fácil encontrar entre ellos hombres jóvenes ubicados entre los veinte y cuarenta años de edad. Estos últimos, aparecen generalmente destacados por su aspecto dominante, duro, insensible y su semblante inexpresivo.

La apariencia física de la mayoría de los sujetos representados suele estar en concordancia con el aspecto de la pobreza inherente a las clases de menor escala social. Entre ellos predomina el descuido al vestir, el aspecto desarrapado de su ropa o la semidesnudez, un modo de caminar imponente y moderada gestualidad. A pesar de la escasez de personajes femeninos asociados a su contraparte protagónica (transgresivos), los pocos ejemplos que se aprecian comparten con los hombres el mismo universo físico representacional, tal como sucede con la protagonista de *La Isla*. En la mujeres se cumplen las mismas características mencionadas para la conformación de las figuras masculinas, en muchas ocasiones su apariencia resulta más temeraria que la de aquellos. Es característico entre las féminas el recurrente descuido del vestuario: falda rasgada o enlodada, cabello erizado y revuelto, ceño fruncido, suciedad en la piel y ausencia de maquillaje. Esto último es una constante, con el objetivo de proporcionar un aspecto más natural y cercano a lo «real», como por ejemplo en *Cocodrilo* o *Bad Guy*, en ambos largometrajes el aspecto desfachatado llega a ser directamente proporcional a la sordidez y violencia de los personajes.

El aspecto físico del personaje transgresivo anticipa sus acciones negativas, recuerda teorías como las del médico y criminólogo italiano Cesare Lombroso (1835-1909). En sus planteamientos, Lombroso asociaba a los delincuentes con determinadas particularidades del aspecto físico. El método del especialista, al igual que el modo en que Kim Ki Duk concibe a sus personajes protagónicos transgresivos, resulta de gran parcialización. No obstante, en el caso del director, además del intento de denuncia social por el que aboga a través de la concepción física de sus protagonistas, el principal motivo de representación responde a la necesidad de contraposición al gusto predominante en la sociedad coreana por determinado canon de lo físico. Tales preceptos son habitualmente avalados a través de audiovisuales de género y tienden a centrarse en el individuo pulcro, de costosas vestimentas y accesorios a la

moda, literalmente maquillado y arreglado hasta las uñas, de ademanes delicados, cabello bien peinado y cortado, noble, honesto, dispuesto, dinámico, hábil, fiable, bien educado e incapaz de dañar a alguien.

Del mismo modo, los personajes protagónicos transgresivos de Kim Ki Duk, como ya apunté, poseen una notable suciedad corporal, lo que se traduce en expresión visual de esa otra «suciedad» que corroe su interior, amoralidad y mezquindad inherentes a este tipo particular de protagonistas. Esto también entra en concordancia con la constante presencia de elementos escatológicos vinculados a los sujetos representados, por lo que no extraña encontrar individuos orinando, defecando o llevando a cabo cualquier tipo de acto relacionado con los desperdicios del cuerpo.

Los desechos orgánicos producidos por el hombre se relacionan en algunos casos con el espacio en que viven los protagonistas. La presencia de la basura y la contaminación son explícitamente puestos en cámara. En algunas cintas como *La Isla*, se emplean vísceras putrefactas de pescado para representar la suciedad correspondiente al entorno de los individuos. La podredumbre siempre tendrá una correspondencia con los actos violentos puestos en escena, así como con la ausencia de espiritualidad.

Algo similar a lo antes mencionado se aprecia en la cinta *Pietá*, debido al caos reinante en el apartamento del protagonista, recinto insalubre donde amontona platos sucios, restos de alimentos y entrañas podridas de animales. La podredumbre que asedia su entorno y su vida se manifiesta en su manera de actuar: viola, tortura, mutila. La suciedad, que no se preocupa por limpiar, se torna representación de su ausencia de remordimiento, lo que le impide sentir incomodidad respecto a la inmundicia que lo rodea y hacia aquella que genera por medio de sus actos.

Por otra parte, una vez visto el modo en que Kim Ki Duk concibe exteriormente sus personajes, es necesario explicar la forma en que los coreanos se visualizan a sí mismos y qué relación puede tener ello con la obra del realizador. En Corea del Sur, tal como sucede en muchos países desarrollados, el canon de belleza suele estar modelado por las imágenes que se promueven a través de los medios de comunicación. El prototipo de belleza en el caso surcoreano mira hacia el «Occidente blanco», por lo que no es de extrañar su gusto por la piel pálida, cabello lacio, nariz respingada, rostro estrecho, ojos grandes con doble párpado, labios gruesos y una constitución física muy delgada. Evidentemente, este prototipo antinatural y artificialmente construido resulta en nada semejante al aspecto físico propio de la persona común y mucho menos similar al fenotipo mongol, generalmente caracterizado por una piel ligeramente oscura, cara grande y redonda, nariz achatada, ojos pequeños, rasgados y de párpado simple, así como por una constitución promedio no siempre estilizada.

Debido a esto, en la mayoría de los surcoreanos, sobre todo entre los jóvenes, se produce una notable inconformidad con su fisonomía. Por ello surgen determinados tabúes con respecto a la apariencia, que limitan el comentario abierto sobre algunas partes del cuerpo. Ello se aprecia, por ejemplo, en la cara grande y redonda así como los ojos pequeños, elementos sobre los que no se debe hacer reparo al mantener una conversación, pues se tratan de características consideradas poco agradables. El señalamiento de particularidades como estas, asociadas a dichos elementos físicos, ha generado idiomáticamente una forma de insulto. Este descontento con su fisonomía aumenta si se tiene en cuenta que, para garantizar el ascenso en la escala social surcoreana, es crucial ser bien parecido. Lo contrario

supone discriminación y disminución de las posibilidades de trabajo. Por ello no resulta extraño que gran parte de los coreanos más jóvenes, sobre todo mujeres, se hayan practicado cirugías estéticas o terminen adictos a ellas.

Como se aprecia, a través de la conformación física de sus personajes Kim Ki Duk expone uno de los graves problemas que vive la sociedad surcoreana contemporánea. Para ello, el director echa por tierra el gusto promedio, es decir, el canon de belleza avalado por el mundo del espectáculo. Prefiere colocar en pantalla a los seres humanos tal como son, sin remilgos o acicalamientos, por otra parte, esa actitud le ha valido en constantes ocasiones el descontento de la crítica de su país y el rechazo del público, pues al salirse del «gusto oficial» los receptores consideran sus creaciones demasiado groseras y chocantes. Revelar sin tapujos la verdadera apariencia del hombre, así como sus actitudes más ruines y despreciables, junto a los problemas que corresponden a la sociedad, causa notable molestia en el público, el cual suele decidirse por la edulcoración y sosiego de las bellas imágenes ofrecidas por los «mass media».

Por otra parte, el director Kim Ki Duk conforma para cada cinta un espectro sociológico al cual se ciñen sus personajes protagónicos transgresivos. Esa construcción resulta en extremo fructífera, pues incide directamente en el universo psicológico de los individuos representados, a la vez que ayuda a comprender mejor su modo de actuar y pensar. Esta dimensión social viene acompañada de un solapado propósito del cineasta: poner luz sobre un gran número de problemas considerados tabú en su sociedad. El propio realizador manifiesta en *Arirang* (2011):

He recibido elogios del presidente cuando gané en Venecia y Berlín, y recibí la medalla de la Orden al Mérito Cultural. No sé cuánto beneficio obtendré en mi vida de esto, pero los premios los dan. La misma comunidad entrega los premios. Considerando esto, la gente se puede confundir y pensar que hago las películas para mejorar la imagen de la nación. Si bien no se trata de mis intenciones, esto es lo que parece: si gano un premio en el extranjero, mi país me recompensa. La gente pensará que he incrementado el prestigio nacional. Pero si miran mis películas con atención, encontrarán aspectos que hacen avergonzar al país, todo esto es irónico.

Muchas son las formas en las que Kim Ki Duk subvierte gran parte de las enseñanzas y valores de las principales religiones o sistemas filosóficos surcoreanos, sostén fundamental de la espiritualidad de la sociedad. Tal es el caso del Confucianismo, el Budismo y el Cristianismo. A través de los personajes del director se pone de manifiesto la irrespetuosidad a los ancianos. De este modo subvierte una de las más importantes doctrinas confucianas, en la que se considera a las personas mayores como máxima autoridad, dignas de suprema pleitesía, homenaje y agradecimiento por hallarse primero en el mundo, cuyos mandatos deben ser acatados sin refutar.

En muchas cintas la contraposición planteada por el cineasta hacia estas doctrinas se manifiesta en los constantes maltratos que muchos de los protagonistas confieren a los ancianos, símbolo de la paternidad, figura protectora y portadora de sabios consejos. Sin embargo, avasallados sin remordimiento alguno, simbólica remembranza del modo en que Corea del Sur fue históricamente ultrajada, y de la carencia de una figura paternal representativa de la nación, que pudiera ofrecer la salvaguarda y el sentimiento de identidad, como es el caso del emperador en Japón, por ejemplo.

Los golpes y agravios hacia los ancianos, débiles víctimas de seres más poderosos, aparecen ilustrados en muchas de las películas del director, Cocodrilo o Pietá son dos ejemplos. Esa característica torna a los personajes protagónicos transgresivos de Kim Ki Duk en portadores de una moral en extremo controvertida dentro de la exacerbadamente conservadora sociedad surcoreana, otra de las características por la cual quizá las creaciones del director son rechazadas.

Otro de los preceptos confucianos más relevantes echados por tierra es el culto al ascenso en la escala social por medio de los estudios y del esfuerzo personal. En particular, este tipo de personajes suelen ser puestos en pantalla como portadores de un notable desinterés en el ascenso social. En su gran mayoría muestran una considerable falta de entrega al trabajo honesto, así como una gran preferencia por ámbitos y actividades marginales. Parte de los sujetos representados no parecen estar inconformes con su suerte, sino que ceden a ella, resignándose a malvivir, sin aspiraciones más altas debido a sus propias decisiones ante la vida o a causa de la presión ejercida por una sociedad en extremo competitiva y discriminadora. Al carecer de aspiración alguna al ascenso social, muestran una actitud pasiva, o casi ciega, hacia su modo de vida, situación que un individuo surcoreano «normal» podría considerar insoportable.

Igualmente la doctrina confuciana promueve la práctica de los sentimientos de piedad filial, los cuales, en gran parte de los filmes de Kim Ki Duk, son desvirtuados a través de la representación de constantes vejaciones e, incluso, violaciones sexuales hacia los progenitores, como en los casos de Pietá o Moebius.

De la misma manera, suele ponerse de relieve en sus películas la presencia de una caracterización del rol masculino respaldada por el ideal machista confuciano. Esto se manifiesta, por ejemplo, en el «poderoso principio activo», extraído del Taoísmo y encarnado por la mayoría de los protagonistas, siempre determinados a ejercer su poder sobre los débiles. Sin embargo, el director no se conforma con ajustarse completamente a este principio, pues no toma en cuenta la figura del cabeza de familia, maestro o hijo benévolo, sino la del individuo frustrado, carente de éxito social, sentimental y económico, cuya impotencia lo incita a descargar su ira contra todo a su alrededor. No obstante a que el cineasta se enfrenta a determinados valores del Confucianismo, no escapa a la trampa planteada durante toda la historia del cine para la representación de la figura del hombre. Este último casi siempre figura central, dominante en la narración y representada en múltiples filmes, no solo a través de los personajes, sino por medio de objetos simbólicos.

En el caso de algunos filmes llama la atención cómo la figura masculina es representada simbólicamente a través de un objeto trascendental para la cultura surcoreana, como ocurre en el caso del arco. Este último se erige en algunas cintas como elemento fálico, representativo de la masculinidad, no solo por su disposición vertical, sino por el poder adquirido durante siglos como principal arma de defensa. Debido a esto uno de los primeros nombres que recibe el pueblo de Corea en manuscritos antiguos es «la tribu de los arqueros del Este». La tradición de la arquería como principal modo de defensa pervivió en la península coreana hasta finales del siglo XIX. No obstante, el arco es lo suficientemente flexible para matar y, al mismo tiempo, dar vida a la bella música que puede extraerse al frotar su cuerda, tal como ocurre en el filme del mismo nombre. Ambos principios se ilustran claramente en películas como Dirección desconocida y El arco.

En otros casos, el director también suele abogar por el rechazo y ridiculización del poder representado por los partidos políticos, grupos militares o cualquier tipo de institución educacional o religiosa. Los personajes de Kim Ki Duk en numerosas ocasiones deslegitiman preceptos confucianos como la lealtad a cualquier instancia superior. Algunos filmes se tornan una constante burla hacia elementos que simbolizan el orden, lo que se representa con la desacralización de los trajes oficiales que identifican a las instituciones militares o educacionales, por solo mencionar una de sus múltiples maneras de enfocar el asunto. La ridiculización se produce al despojar estos símbolos de su significado original de poderío y colocarlos como un disfraz ridículo, una especie de máscara capaz de facilitar la ejecución del poder sobre los débiles.

Como se mencionó anteriormente, en muchas cintas representa su degrado por la mayoría de los sistemas religiosos o filosóficos de Corea, por constituir armas de adoctrinamiento, disciplina y control social. Algunas cintas –como Primavera..., por ejemplo–, representan la subversión de las doctrinas Budistas. Para ello, en ciertos casos el cineasta ofrece la figura de los monjes budistas como personajes protagónicos transgresivos. Sujetos que portan la vestimenta gris de los monjes coreanos, principales difusores de las enseñanzas budistas, llevan a cabo actos terribles y quebranta las leyes filosóficas, como en Moebius y One on One. En estos dos filmes, la imagen de «benevolencia» es echada por tierra, mientras sirve de disfraz a seres mezquinos, dándoles la posibilidad de mantener oculto un oscuro pasado. A través de tales subterfugios, son puestos en crisis los principios budistas, entre los que destacan «no infringir daño a ningún ser viviente». Todo ello comporta una aguda crítica por parte del realizador a los difusores fundamentales de esta fe, sobre todo, si se tienen en cuenta los recurrentes escándalos surgidos en Corea a raíz del descubrimiento de importantes líderes budistas como transgresores, «tras bambalinas», de sus votos monacales, la recurrencia a las apuestas, al alcohol y al despilfarro de las donaciones de los fieles. No obstante, en algunos filmes como Primavera..., el director establece una diferenciación entre el monje vicioso y el virtuoso, de modo que evita ser contado como una persona parcializada o generalizadora.

Del mismo modo, existe una relación abrupta entre los protagonistas de las cintas de Kim Ki Duk y los animales; la que suele estar orientada también en la línea de oposición a los valores propuestos por el Budismo. En este sentido, la necesaria relación armónica entre el hombre y los animales es derribada, pues entre los personajes y los animales suele predominar un característico desbalance. El sufrimiento interno de los seres humanos se exterioriza en forma de ira, expresada, a su vez, como mutilaciones o golpes descargados sobre criaturas indefensas.

Primavera... expone el deseo del hombre, desde una temprana edad, por torturar especies de fuerza inferior. Lo más representativo, además, es que el ejecutor de los actos es un niño monje, criado en un templo budista, encarnación directa de la pureza y del acercamiento a la perfección. El director se vale de la inocencia del niño que «juega», para representar al chico cometiendo los más horribles actos: ata a una piedra un pececillo, una rana y una culebra. Los animales más débiles mueren. A pesar de su ingenuidad es castigado. El desconocimiento del chico, representación de lo humano dentro del filme, no se convierte en motivo de justificación para sus terribles acciones. Su maestro lo reprende y obliga a soltar a los animales, mientras carga una piedra sobre la espalda, símbolo del karma y de su responsabilidad ante sus actos.

Según afirma el propio director: «Creo que no existe una gran diferencia entre las relaciones que se establecen entre los seres humanos y las relaciones entre humanos y animales. Las primeras están basadas en la comunicación verbal, pero entre un humano y un animal se establece un lazo de confianza mutua, es como un instinto natural» (Fernández, 2011). No obstante, Kim Ki Duk parece traicionarse a sí mismo al presentar en sus películas una relación que, más allá de la confianza, parece ser dominada por la traición, pues sus personajes devienen en gustosos torturadores de cualquier criatura incapaz de salvaguardarse.

El vacío que es considerado por el Budismo Seon como fuente de plenitud, en el caso de la cinematografía de Kim Ki Duk se entiende como un aspecto negativo, similar a la impotencia, sufrimiento, derrota e incapacidad para el alcance de la consecución positiva de las acciones desarrolladas por sus protagonistas. Sin embargo, a pesar de la radicalidad con la que el director trata el tema se distingue un principio de la fe budista al cual no escapa. Se trata del sentido de soledad, introspección, recogimiento o aislamiento, que también puede ser entendido como una especie de anhelo de marginación y distanciamiento social, lo cual se manifiesta claramente en sus personajes transgresivos.

Por último, en lo referente a la religiosidad, en las películas de Kim Ki Duk también se desautomatizan ciertos códigos del Cristianismo. Muchos de sus valores son puestos en crisis a través de las acciones de los protagonistas. El cineasta saca a la luz temas controvertidos como el adulterio, el aborto, el incesto, la prostitución, etc., a los cuales no otorga el tratamiento esperado por la fe cristiana. La forma en que Kim Ki Duk desestructura la mayoría de los sistemas de creencias y pensamiento del Cristianismo adquiere especial relevancia en los protagonistas de cintas como *Bad Guy*, *Pietá*, *Moebius*, etc., y resulta desestabilizador para los receptores y para los críticos de su país, por lo que no es de extrañar la poca aceptación de su cine en Corea del Sur.

Finalmente, a pesar del intento de denuncia de elementos negativos presentes tanto en la sociedad como en los propios seres humanos, vale señalar que en la mayor parte de los casos se queda en la simple representación de acciones y situaciones violentas, dado que no propone un plausible escape a la atormentadora realidad presentada. Con respecto a esto el propio realizador explica: «Con mis películas yo planteo preguntas, las respuestas están en los espectadores. No pretendo hacer películas con respuestas unívocas ni conclusiones definitivas. Eso sería peligroso. Cada uno interpreta las metáforas visuales de una forma distinta, cada espectador tiene su propia experiencia y eso le aporta su punto de vista» (Fernández, 2011).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ahn, H. J. (2010): *Traditional Painting. Window on the Korean mind*, Korea Fundation, Seúl.
- Arnaiz, C. (2004): «Confucianismo, Budismo y la conformación de los valores en China y Corea», <<http://www.uba.ar/ceca/download/arnaiz-c.pdf>> [1/3/2016].
- Baiz Quevedo, F. (1997): *Análisis del film y de la construcción dramaturgica*, Litterae Ediciones, Caracas.

Baiz Quevedo, F. (2008): «Una mirada al guion de cine», <<https://www.scribd.com/document/129731350/guion>> [4/2/2016].

Baiz Quevedo, F. (2008): «10 tips para la construcción de personajes con profundidad psicológica», <<https://www.scribd.com/document/340800404/10-Tips-Para-La-Construccion-de-Personajes-Con-Profundidad-Psicologica>> [4/2/2016].

Chiu, C. (2010): European postmodernity in Asian films. A theoretical investigation in Tsai, Ming-Liang's film and Kim Ki Duk's films, University of Exeter.

El Correo de la UNESCO (1978): «Corea: país de la mañana serena», n.º 12, pp. 4-50.

Fernández, G. (2011): «Kim Ki Duk: de la A a la Z », Cine Asia, <[http://cineasiaonline.blogspot.com/2011/09/kim-ki-duk-de-la-a-la-z\\_3016.html](http://cineasiaonline.blogspot.com/2011/09/kim-ki-duk-de-la-a-la-z_3016.html)> [11/3/2016].

Galán Fajardo, E. (2007): «Fundamentos básicos en la construcción del personaje para medios audiovisuales», Universidad Carlos III, Madrid, <<http://www.cesfelipesecondo.com/revista/articulos2007b/ElemGalán.pdf>> [4/2/2016].

Garcelán, E. y Fernández, G. (2011): «El cine coreano en diez apuntes», <[http://www.uba.ar/ceca/newsletters/agosto\\_11/nl-nota1.php](http://www.uba.ar/ceca/newsletters/agosto_11/nl-nota1.php)> [11/3/2016].

Garcells Suárez, A. (2003): «Tradición, violencia y temporalidad: Propuesta para un acercamiento a la cinematografía hongkonesa. La obra de Won Kar-wai», Facultad de Artes y Letras, Universidad de La Habana. Tesis de diploma.

Guajardo, I. (2011): «Kim Ki Duk: La imagen Tao», <<http://www.cineasiaonline.com/2011/10/kim-ki-duk-la-imagen-tao>> [10/12/2015].

Guerra, A. (2012): «Las estaciones de la vida: evolución y ascensión del ser», Latente, n.º 8, ciudad, pp. 177-182.

Hernández, Y. (2010): «La flor, el rey, su mujer y su amante», Cine Cubano, n.º 175, La Habana, enero-marzo, pp. 99-101.

Heo, M. Y. (2006): Nuevo cine coreano, (s. e.), Seúl.

Huang, Y. D., Chen Li, Ch. y Chen, M. (2013): «Tragedy Aesthetics of Kim Ki Duk film», The Asian Conference on Psychology and The Behavioral Sciences, Chung Chou University of Science and Technology, Ta Tung University, Taiwan.

Jeon, Ch. I. (2003): «Escenario de las películas coreanas», Koreana «Arte y cultura de Corea», vol. XII, n.º 4, Seúl, pp. 30-35.

Koheler, R. (2013): «Korean Cinema Goes Global», Koreana «Arte y cultura de Corea», vol. IX, n.º 3, Seúl, pp. 4-12.

Lee, Ch. D. (año): «Los herederos de Arirang», <<http://www.festival-cannes.com/es/infos-communiques/info/articles/el-cine-coreano-los-herederos-de-arirang>> [10/12/2015].

- Lombroso, C. (1902): El delito. Sus causas y remedios, Victoriano Suárez, Madrid.
- Melgar, L.-T. (2004): Apuntes sobre Historia del cine, Facultad de Comunicación, Universidad Antonio de Nebrija, Madrid.
- Min, H. J. (2008): «Kim Ki Duk and the Cinema of Sensations», Facultad de Filosofía, Universidad de Maryland. Tesis en opción al grado académico de Doctor en Filosofía.
- Muñoz Ruiz, D. (2011): «Sexualidad violenta en el cine de Kim Ki Duk», Icono, vol. 14, n.º 3, pp. 316-344.
- Ojeda, A. e Hidalgo A. (coords.) (2010): Estudios culturales sobre Corea, Ediciones Entorno Gráfico, Toledo.
- Pallejá, T. (2015): «Comentarios del director Kim Ki Duk», CineAsia, <<http://www.cineasiaonline.com/2015/02/kim-ki-duk-la-imagen-tao>> [11/3/2016].
- Paz, O. (trad.) (1997): Chuang Tzu, Ediciones Ciruela, Madrid.
- Perera, E. (2011): «Primavera, verano, otoño, invierno... Y primavera», Wakan, n.º 28, México D. F., pp. 6-10.
- Ramos, A. (2006): «El segundo renacimiento del cine surcoreano», Cine Cubano, n.º 159, La Habana, pp. 4-10.
- Real Amado, J. del (2007): «Relaciones entre pintura y cine», Departamento de Historia del Arte, Facultad de Filosofía e Historia, Universidad Complutense de Madrid. Tesis en opción al grado académico de Doctor en Historia del Arte.
- Río, J. del (2012): Melodrama, Tragedia y Euforia. De Griffith a Von Trier, Ediciones ICAIC, La Habana.
- Sadoul, G. (1960): Historia del cine, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires.
- Sánchez Vidal, A. (1997): Historia del cine, Editorial Historia 16, Madrid.
- Santovenia, R. (2008): Diccionario de cine. Términos artísticos y técnicos, Editorial Arte y Literatura, La Habana.
- Sartora, J. (2005): «Charlando con Kim», Cineísmo, entrevista realizada en Festival de San Sebastián, <<http://www.cineismo.com/reportaj/kim-ki-duk.htm>> [11/3/2016].
- Soria Dafuncio, N. (2013): «Kim Ki Duk, la mirada. Una tragedia contemporánea», Virtualia, n.º 26, Madrid, pp. 20-26.
- Tae, J. H. (2001): «La poesía clásica coreana shijo: la gran armonía entre hombre y naturaleza», Estudios de Asia y África, El Colegio de México, vol. XXXVI, n.º 1, México D. F., pp. 33-52.

Trzenko, N. (2014): «Para descubrir el otro cine coreano», La Nación, Buenos Aires, 30 de septiembre, pp. 15-18.

Zamarripa, A. (2007): «El personaje realista: modelos para la creación de personajes en el guion narrativo audiovisual», Researchgate, <[https://www.researchgate.net/publication/28171545\\_El\\_personaje\\_realista\\_modelos\\_para\\_la\\_creacion\\_de\\_personajes\\_en\\_el\\_guion\\_narrativo\\_audiovisual](https://www.researchgate.net/publication/28171545_El_personaje_realista_modelos_para_la_creacion_de_personajes_en_el_guion_narrativo_audiovisual)> [4/2/2016].

RECIBIDO: 3/1/2017

ACEPTADO: 25/3/2017

Claudia Hernández Novo, Facultad de Artes y Letras, Universidad de La Habana, Cuba.  
Correo electrónico: minji@fayl.uh.cu

### NOTAS ACLARATORIAS

1. Esta noción es asumida como una contraposición a todo lo «normal» dentro de la cultura coreana en relación a los valores que deben comportar los individuos.
2. Jefe del grupo «Las Sombras» en One on One.
3. Pintor callejero de Vida verdadera.
4. Cobrador de préstamos protagonista en Pietá.
5. Pintor en Dirección Desconocida, el joven monje de Primavera..., etc.
6. Protagonista de El Arco y coprotagonista en Samaria.