

## **UN ESTILO CONTROVERTIDAMENTE ORIENTAL. LA FILMOGRAFÍA DE KIM KI DUK.**

MARIANELA AGUILAR MERLINO<sup>1</sup>

### **RESUMEN**

El objetivo del presente artículo consiste en la indagación y el análisis de la sintaxis formal, de la relación impensada de signos que el director de cine surcoreano Kim ki duk ha instituido a lo largo del tiempo en sus obras (a través de la articulación de determinadas concepciones del mundo, leitmotivs, ejes espacio temporales, construcción de los personajes, utilización de los objetos, etc.), que evidencian un estilo o punto de vista autoral, consciente o inconscientemente, atravesado por la filosofía del arte chino.

### **PALABRAS CLAVE:**

Kim ki duk- Cine- Estilo- Punto de vista- Filosofía del arte chino

Kim ki duk es un director, guionista, productor, montajista, etc. de cine surcoreano nacido en 1960, considerado uno de los directores que representan la vanguardia tanto en su país como en el cine mundial. Nacido en una región montañosa, tuvo que interrumpir sus estudios en primaria y ponerse a trabajar en fábricas e industrias como obrero, hasta que se alistó en la marina. Luego, pasó dos años en un monasterio intentando ser monje, hasta que decidió viajar a Francia donde descubre su afición por la pintura y donde ve por primera

---

<sup>1</sup> Marianela Aguilar Merlino es Licenciada y Profesora en Artes. Adscripta a la materia Literatura de las Artes Combinadas II e investigadora en el grupo de investigación "Cine y Malvinas" de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Forma parte del equipo de trabajo de "Rituales de pasajes" del Teatro San Martín y se desempeña en el equipo "Arte y Sociedad" del Centro de Innovación y Desarrollo para la Acción Comunitaria (CIDAC). Docente en secundarios. Coordinadora y docente en Talleres de arte para adolescentes y jóvenes.

vez films. Cuando regresa a Corea en 1993, comienza a escribir guiones hasta que logra llevarlos al cine.

Desde ese momento hasta la actualidad, su desarrollo como director y guionista de cine ha sido de una gran intensidad, teniendo una obra muy personal y fructífera en cantidad y calidad. Siendo así que sus diecinueve películas realizadas a lo largo de diecisiete años con temáticas controversiales y disímiles, a pesar de que no son fáciles de digerir y llegar al gran público, obtuvieron premios en diversos festivales internacionales de cine como el de Pusan, el Berlinale, el de Karlovy Vary, Venecia, Seminci de Valladolid, San Sebastián, Locarno, Cannes, etc.

Resulta necesario manifestar esta pequeña biografía del autor ya que son estas experiencias de su historia social, histórica, familiar, etc. las que van a determinar su punto de vista, su subjetividad, es decir, su mirada como artista que lo llevará a seleccionar y organizar su sintaxis y gramática cinematográfica.

A lo largo del visionado de todos los films de Kim ki duk y, principalmente, en tres de las obras cinematográficas del director que han sido muy bien recibidas y que, particularmente, se analizarán *-Primavera, verano, otoño, invierno y otra vez primavera*<sup>2</sup> (2003); *Hierro 3*<sup>3</sup> (2004) y *Tiempo*<sup>4</sup> (2006)-, se encuentran rasgos formales que constituyen la matriz simbólica del director, la cual es una formulación opositiva binaria, entre un mundo real o material frente a un mundo fantástico o sobrenatural, que se encuentra sintetizada en la convivencia conjunta de ambos planos, generándose un efecto de lectura de pérdida de los límites. Asimismo, en función de esta ecuación enunciada se dan una serie de recursos que se repiten en sus películas: la influencia de la filosofía budista en la estructura circular de los films, en determinados temas y simbología; la construcción de espacios impersonales

---

<sup>2</sup> Cuento budista sobre la historia de un monje y su aprendiz que viven en un templo flotante alejado de la sociedad, estructurado en cinco partes que establecen un paralelo entre las estaciones del año y las etapas de la vida.

<sup>3</sup> Un ocupa, Tae-Suk, que se instala en casas temporalmente deshabitadas, pero que nunca roba ni rompe nada, decide ocupar una casa y allí es descubierto por Sunhwa, siendo este encuentro el comienzo de una historia de amor poco convencional.

<sup>4</sup> Historia conflictiva sobre una pareja y su relación con el deseo a través del tiempo.

donde transitan sus personajes; la construcción de un tiempo pausado que pareciera atemporal; la noción de un cine estrictamente visual en donde el uso constante de elementos simbólicos construyen metáforas visuales junto con la relación del silencio y del diálogo; la utilización de ciertos leitmotiv atravesados por grandes temas como las relaciones humanas y la violencia como inmanente a éstas y el amor como posesión; la construcción de determinados personajes conflictivos. Es así como toda esta estética que se reconoce en este director se corresponde con una concepción de la filosofía del arte chino.

### **SÍNTESIS DE CONCEPCIÓN DEL MUNDO BINARIA FANTASÍA- REALIDAD O SOBRENATURAL- MATERIALISMO**

La articulación entre estas dos concepciones de mundo se presenta sintetizada en el plano argumental en la obra de Kim Ki duk, siendo el trasfondo de estas historias conflictivas mundos en donde lo verosímil entra en duda desde un comienzo.

En la película *Hierro 3*, por ejemplo, se siente desde su comienzo que la historia de ese muchacho que entra en casas desocupadas y las habita por un tiempo, no pertenece a lo que se puede considerar como una historia real. Se cree en ella porque es un film, pero no se acepta que esta misma historia pertenezca al mundo cotidiano. Lo mismo sucede con *Primavera, verano, otoño, invierno...y otra vez primavera* al presentarse estos dos individuos que viven en un templo flotante alejados de todo contacto con la sociedad. Del mismo modo se siente con la historia de la película *Tiempo*, en donde la chica celosa cambia su rostro y ya no es reconocida por su novio por la voz, el cuerpo, la forma de andar, moverse, etc. Es decir, que los espectadores aceptan éstas convenciones inverosímiles desde que comienzan todas las películas del director coreano.

Pero lo inverosímil de los relatos no queda ahí, a lo largo del mismo se suma la presencia de situaciones en donde lo sobrenatural y la fantasía entran a jugar y convierten a las historias en situaciones fantásticas. En *Hierro 3*, al final del film, el chico se ha convertido en una sombra, ya no es reconocido por nadie (a excepción de la muchacha) a pesar de ser sentido. Tae- Suk y la muchacha ahora viven su amor a partir de ser ambos sombras, el mismo se ha vuelto invisible para los ojos de los demás. La muchacha vive en ese mundo

real y sobrenatural, al mismo tiempo, con su marido y con Tae- Suk. Finalmente, el director expresa en una frase final: “Es difícil saber si el mundo en el que vivimos es sueño o realidad”. Es decir, no se sabe si lo que se ha visto como la posibilidad del amor, es real o no, o si es la fantasía o el sueño de alguno de los dos amantes. En *Primavera, verano, otoño, invierno...y otra vez primavera*, cuando se llevan los detectives al discípulo, el barco no se mueve porque el maestro lo retiene mentalmente; lo mismo sucede cuando los detectives se van junto con el discípulo, el barco vuelve sólo a la orilla como si estuviera subordinada al monje. Estas situaciones junto con puertas que se abren solas, en cada parte de film que simboliza una estación del año y una etapa de la vida, construyen una historia con rasgos sobrenaturales. En *Tiempo*, lo extraordinario se expresa en la presencia omnipresente tanto de la novia como del novio que se han operado el rostro en distintos momentos y que espían al otro para que no esté con nadie. Además, el film en su final y en su comienzo muestra cómo se da el choque de la misma persona, siendo la chica que se operará la misma que sale operada, pero que se encuentran en distintos momentos dando a entender que todo volverá a pasar, siendo esto un rasgo totalmente sobrenatural.

Finalmente, se ve esta fusión de mundos en sus películas a partir del uso de un recurso formal propio del lenguaje cinematográfico como lo es un punto de vista flotante de la cámara, volviendo ambiguas y perturbadoras las imágenes que presenta, generando la sensación de una presencia sobrenatural. En *Hierro 3* ese punto de vista no se sabe si es el viento o de Tae- Suk que se ha convertido en un fantasma, en una sombra, en un ser invisible, pero perceptible. En *Tiempo* ese punto de vista pertenece a personajes que se han operado el rostro y andan por la calle con la cara tapada, irreconocibles. En *Primavera, verano, otoño, invierno...y otra vez primavera* es el punto de vista de la naturaleza o de algo sobrenatural que abre las puertas del templo.

### **RECURSOS QUE SE REPITEN EN SU OBRA**

La influencia de la filosofía budista se ve implícita en la estructura circular de los tres films. En el caso de *Primavera, verano, otoño, invierno... y otra vez primavera*<sup>5</sup> (vuelve la

primavera, como metáfora de la nueva vida que comienza, ahora el aprendiz se ha convertido en maestro) se da de manera perfecta ya que las historias vuelven a comenzar en donde terminaron, dando a entender y simbolizando el carácter cíclico de la historia y de la vida. Es decir, todo se repite y vuelve a empezar. En *Hierro 3* no es exactamente cíclica como las otras, pero si hay un volver al espacio de la casa de la mujer, allí donde empezó la historia, para continuarla. Esta característica es propia de la concepción budista del eterno retorno del ciclo de la naturaleza y en donde lo personal forma parte de lo cósmico y universal y donde el ciclo de la vida individual es un paralelo del ciclo de la vida del mundo (“Nadie escapa a la naturaleza” le dice el maestro al discípulo cuando éste se disculpa por haber estado con la chica).

A su vez, si bien la temática budista se ve claramente en la película *Primavera, verano, otoño, invierno... y otra vez primavera* ya que la misma es un cuento budista, en las otras películas se desarrollan, de distinta manera, el tema del karma; de las cuatro nobles verdades del sufrimiento; de la compasión por todos los seres sintientes; las ideas de que el deseo de posesión y apego conlleva al sufrimiento y a la destrucción, y la idea de que la felicidad sólo se puede alcanzar en el plano espiritual. Esto que directamente queda explicitado en *Primavera, verano (...)*, también es tratado en las otras películas. Tanto en *Hierro 3* como en *Tiempo* los personajes son seres sufrientes a causa de querer poseer al ser amado (“A veces debemos renunciar a aquello que amamos” le dice el monje al discípulo) y llegar a hacer cualquier cosa para retenerlo (La novia que se opera el rostro para ser otra para su novio en *Tiempo*; el esposo de la chica en *Hierro 3*). Asimismo, como en la película que trata sobre las estaciones, en *Hierro 3*, también se expresa que la felicidad sólo se puede dar desde un plano espiritual, y no real. Así lo vemos en *Tiempo*, en donde la felicidad se muestra imposible en esa realidad cruel, ya que para lograrla es necesario aprender a desapegarnos de lo que amamos, expiar nuestras culpas, purificarnos, es decir, volver a nuestro yo espiritual.

Del mismo modo, los diferentes objetos como animales, puertas y el agua, que conciernen a la simbología budista desbordan en *Primavera, verano (...)*, pero también se encuentran presentes en los otros films. En la primera película, algunos de ellos son el perro, el gallo, el gato, la serpiente y la tortuga como símbolos, metáforas de los momentos de la vida:

niñez, juventud, edad adulta, vejez y la eternidad del ciclo de la vida. También se encuentran los peces como símbolo de felicidad y libertad. El perro y los peces también se hacen presentes en *Hierro 3*. Otros elementos simbólicos de la filosofía budista que se encuentra en las tres películas son las puertas las cuales tienen utilización distinta en cada film, siendo en “Primavera, verano (...)” unas puertas que no tienen paredes, que se abren y cierran solas; en *Tiempo y Hierro 3* son puertas que encierran espacios que muchas veces son impersonales, que no se pueden considerar como hogares. En los tres films al atravesar determinadas puertas se produce una transformación, se sale distinto a como se ha entrado, para bien o para mal. Por último, se ve la fuerte presencia del agua que funciona en los tres films y representa los lugares donde las parejas de *Hierro 3*, el *Tiempo* y los personajes que circulan por *Primavera, verano (...)* están tranquilas, son o fueron felices. El agua en los films refleja lo que simboliza para los budistas: pureza, claridad y calma.

Otro de las constantes en las películas de Kim ki duk son la construcción de espacios impersonales. Las películas que se trabajan, por ejemplo, son acerca de los espacios donde se desarrollan las historias (el templo flotante en medio de la naturaleza, los pisos deshabitados de las casas que Tae-Suk habita, el café y el centro de cirugía que visitan los novios de *Tiempo*). Los personajes que transitan *Tiempo* lo hacen por departamentos ultraminimalistas e idénticos los unos a los otros, en donde el único trazo singular son algunas fotos expuestas; el espacio de *Primavera, verano, otoño, invierno...y otra vez primavera* es un templo que tampoco se diferencia de otros templos budistas, no hay nada que lo caracterice por vivir ese monje y discípulo; y las casas que ocupa Tae.-Suk, el protagonista de *Hierro 3*, son espacios que si bien caracterizan un poco más a sus habitantes, son muros, paredes montadas sobre el suelo, y no necesariamente hogares. Además, se manifiesta la construcción de los espacios cerrados (templo, casas, departamentos) a través del uso de planos más cortos, cerrados, en contraste con los planos abiertos que se dan en los espacios en los que se tiene contacto con la naturaleza. Ejemplo, son los planos en la isla de las esculturas en *Tiempo*, los planos de esos paisajes de árboles, montañas, lagos, etc. en *Primavera, verano (...)* y los planos de los lugares de la ciudad que tienen de fondo el agua en *Hierro 3*.

La fuerte presencia de tiempos atemporales a ritmos pausados que construyen historias en donde no conocemos el pasado de los personajes ni sabemos que les deparará su futuro es otro recurso muy usado por el director. Sólo conocemos esa situación. En *Primavera, verano (...)* no sabemos nada del pasado de ese niño ni de ese monje, ni sabremos el futuro del próximo maestro y discípulo. En *Hierro 3* y el *Tiempo* también desconocemos las historias de esos personajes, sólo adquirimos alguna información (casi mínima y muchas veces debemos hacerlo a través de las imágenes.)

Siendo pregnante el uso constante de elementos simbólicos (signos) que construyen metáforas visuales y el particular uso del silencio y del diálogo se puede afirmar que el cine de este director es fuertemente visual. El cine de este director coreano muestra su confianza obsesiva por contar historias desde un lenguaje estrictamente visual. Su cine se caracteriza por el uso del silencio, teniendo películas donde se usan muy pocas palabras, siendo el silencio y los gestos las formas de comunicación entre los personajes. Este es el caso de los protagonistas de *Hierro 3* que se aman sin necesidad de dirigirse palabra entre ellos, o los de *Primavera, verano, otoño, invierno...y otra vez primavera* que hablan muy poco y cuando lo hacen es para dejar una enseñanza que es contundente. Otras películas como *Tiempo* se organizan con mayor cantidad de diálogo, sin embargo el silencio también es un elemento con fuerte poder expresivo. El silencio en las películas de Kim Ki duk funcionaría como un vacío, en el sentido de la filosofía oriental, que genera dinamismo y potencialidad cuando, por ejemplo, se dicen pocas palabras (*Hierro 3* y *Primavera, verano (...)*) y cuando se dicen más (*Tiempo*) es el silencio el que adquiere mayor fuerza expresiva y tensión dramática frente al exceso verbal. En ambos casos, el silencio funciona como un signo que le da mayor eco y resonancia a las palabras

Como sus películas narran mucho desde lo visual, este director utiliza constantes elementos para narrar. Algunos de estos elementos son las imágenes a través de fotografías que nos cuentan algo de los dueños de casa en *Hierro 3* (así como son los datos que tienen los policías para darse cuenta que la pareja ha estado ocupando casas). De esta manera, es a través de ellas que sabemos algo de la historia de los protagonistas y que reconocemos qué personajes se han cambiado el rostro en *Tiempo*. Por otro lado, es gracias a la foto de un

diario que el maestro se da cuenta de lo que ha sucedido con su discípulo y es gracias a estas imágenes a través de un libro del maestro que el discípulo puede aprender sobre la filosofía budista.

A su vez, el director utiliza muchos elementos que tienen gran valor simbólico, es decir signos que toman múltiples sentidos tendiendo a que los espectadores establezcan significados distintos y nuevos todo el tiempo. Algunos elementos que se toman como metáforas son las esculturas presentes en las tres películas. Tanto las esculturas religiosas que aparecen en *Primavera, verano (...)* y en *Hierro 3* como aquellas artísticas eróticas que se encuentran en la isla de *Tiempo* vienen a exacerbar el sentido de las situaciones que hacen que el espectador no sólo se quede con el evidente.<sup>6</sup> De la misma forma, los nombres de sus films condensan metáforas más allá del sentido primero que estos tengan. Si bien, *Hierro 3* es el tipo de palo de golf menos usado, *Primavera, verano, otoño, invierno* son las estaciones del año y *Tiempo* es lo que pasa en relación de estos novios y es a lo que la muchacha teme, los sentidos que estos títulos condensan no están cerrados, sino que pueden abrirse infinitamente.

Por otro lado, los leitmotivs en toda su obra están atravesados por tres grandes temas: las relaciones humanas y la violencia como algo inmanente a éstas y el amor como posesión. En los tres films trabajados se ven estos motivos. Se encuentran que las relaciones entre las personas siempre son conflictivas cuando se basan en la posesión del otro, teniendo como consecuencia final la violencia. Así es el caso de *See-hee (Tiempo)* que quiere retener el deseo hacia ella por parte de su novio; o el del marido de Sun -hwa (*Hierro 3*) que quiere que su mujer lo quiera y como no lo logra la maltrata física y psicológicamente; o el del discípulo que mata a su mujer porque no acepta que ella quiera a otros o que otros la quieran (el maestro le dice “Lo que tú quieres también lo pueden querer otros”). A su vez, las relaciones conflictivas son entre hombres y mujeres, la violencia se ejerce entre estos, y el objeto deseado que no se puede obtener es el ser amado. En estas relaciones se entiende que la felicidad es a veces imposible, y que el sufrimiento, la culpa son parte del propio

---

<sup>6</sup> Otros objetos simbólicos ya han sido desarrollados cuando hablamos de los objetos simbólicos que se correspondían con la filosofía budista.



transcurrir por la vida

Otra presencia invariable en todo el cine de Kim Ki duk son los personajes conflictivos, sufrientes, inadaptados a la sociedad que no logran adecuar sus deseos a los valores sociales, morales y culturales. La consecuencia que tienen es su propia destrucción. Pero, el director muestra que hay una única salida, la espiritual o sobrenatural como en *Primavera, verano, otoño, invierno... y otra vez primavera*, o en *Hierro 3*. Los personajes que no toman este camino terminan con la locura y la muerte como sucede en *Tiempo*.

Estos personajes son para nosotros toda una intriga ya que se desconoce su pasado, su familia, su identidad y a veces sus nombres, lo que indica que esta historia le puede suceder a cualquiera. Son sólo sujetos que andan por la vida de manera solitaria y que a veces se encuentran con otras personas que los acompañan en su soledad. Otra gran particularidad que es una constante son los personajes femeninos en el cine de Kim ki duk y en estas películas eso se ve muy reflejado. Es notorio como las mujeres son tratadas por los hombres y por ellas mismas desde una perspectiva machista, de sumisión, es decir consideradas como objetos sexuales, enfermas, esclavas de los hombres. A su vez, es la presencia o acción de éstas que hacen que el destino de los hombres cambie, para bien o mal, como se ve en los tres films.

### **UN PUNTO DE VISTA, UN ESTILO FILOSÓFICAMENTE ORIENTAL**

A partir de lo anteriormente expuesto y teniendo en cuenta una perspectiva teórica fenomenológica concordante con la del filósofo francés Merleau Ponty , acerca de que lo que ve un individuo y/o un artista, es parcial, nunca total; se reconoce que lo que propone en su obra este director, lo hace desde su punto de vista, es decir desde su experiencia de ser encarnado en un tiempo, espacio, cultura, ideología, etc., en el que se ve su recorte del mundo, su mirada, su modo de relación, su estilo. Esa mirada recortada del director Kim ki duk indica que ha encontrado un lenguaje, un tono, un modo, una voz reconocible y diferente. Es así como la síntesis de ese binomio opositivo, del que habla Koesler como propio a la obra de arte, presentada por el director de cine Kim ki duk y las repeticiones

que encontramos en sus obras se corresponden con una marcada sensibilidad del arte oriental que evidencian las marcas personales y el estilo del autor.

Se percibe que conceptos como *Vacío*, *dinamismo*, *ilusión* y *evocación* tienen una gran resonancia en la estética de este director. Según François Cheng, el arte chino se basa en la relación ternaria que surge de la filosofía taoísta que se establece entre el Yin, el yang y el vacío intermedio que los pone en relación. Esta concepción se ve en ese binomio de realismo (materialismo) y fantasía (sobrenatural) que el artista pone en relación en los mundos que él evoca. Su cine no muestra historias que imiten a la realidad, como tampoco lo hacía la pintura china, sino que la naturaleza de la belleza de la obra de Kim ki duk es de naturaleza ternaria como es el arte chino. Para los chinos la verdadera belleza está en la relación de dos seres. La obra de belleza surge de una interacción, de un “entre” que lleva a superar, a generar un nuevo interpretante en términos de Peirce. El director confirma esto en comentarios como “Me resulta un poco difícil de definir, pero creo que practico una especie de fusión de realismo y fantasía”<sup>7</sup>, “(...) intento hablar de cosas extremas que se unen”<sup>8</sup>.

A su vez, la presencia del silencio en oposición a las palabras que muchas veces son casi nulas funcionan también en una relación ternaria, ya que el vacío es un signo que da identidad a otros signos, da dinamismo a los otros elementos. Deja áreas en silencio para dar valor a otras áreas. El vacío es una ausencia que a la vez construye sentidos, una relación triádica que organiza una circulación

La presencia de la circularidad de las historias en el cine de Kim ki duk también es propia a la filosofía del arte chino ya que el vacío supremo anima a todos los seres del universo, transformándolos, pero manteniéndolos en orden y en equilibrio.

El director de cine surcoreano Kim ki duk dice querer retratar historias de acuerdo a la observación de la vida, pero es claro que lo hace desde esta concepción intrínseca a su punto de vista. En este recorte el artista lleva su conflicto a la obra y, nosotros, como

<sup>7</sup> [http://www.elcultural.com/articulo\\_imp.aspx?id=16909](http://www.elcultural.com/articulo_imp.aspx?id=16909)

<sup>8</sup> <http://www.cineismo.com/reportaj/kim-ki-duk.htm>

espectadores, nos sentimos convocados e interpelados por la obra porque ésta revela parte de nuestra historia, de nuestro propio conflicto, de nuestras fantasías. Sus obras nos narran. En sus obras la mirada del artista y la del espectador interesado se cruzan.

## BIBLIOGRAFÍA

**Cheng, François.** *Vacío y Plenitud. Introducción al lenguaje pictórico chino.* Monte Avila, Caracas, 1985.

**Koestler, Arthur.** *The Act of Creation.* Penguin Books, Londres, 1964.

**Peirce, Charles Sanders.** "Carta a Lady Welby del 12 octubre de 1804". Taurus, Madrid, 1987.

**Ponty, Merleau.** "Prólogo", "Preámbulo" en *Fenomenología de la percepción.* Planeta, Madrid, 1985.

## FILMOGRAFÍA

-*Primavera, verano, otoño, invierno...y otra vez primavera* (2003)

-*Hierro 3* (2004)

-*Tiempo* (2006)