

# AISLAMIENTO GEOGRÁFICO Y TRADICIÓN EN EL CINE COREANO: LOS CASOS DE *IO ISLAND* (KIM KI-YOUNG, 1977) Y *BEDEVILLED* (JANG CHEOL-SOO, 2010)

Luis Miguel Machín Martín  
Universidad de La Laguna

## RESUMEN

*Io Island* (Kim Ki-young, 1977) y *Bedevilled* (Jang Cheol-soo, 2010) son dos obras cinematográficas del cine coreano que comparten un argumento común: un personaje protagonista que, por diversas circunstancias, debe abandonar temporalmente su vida en una gran ciudad para dirigirse a una pequeña isla aislada social y políticamente del territorio continental. Allí, estos protagonistas sufrirán un choque cultural producido por el contraste entre la vida urbana a la que estaban acostumbrados y la vida rural que se desarrolla en esas islas. Estas películas hablan, pues, de la influencia que el aislamiento geográfico tiene en las culturas y las sociedades y cómo eso se relaciona con el proceso de industrialización y modernización que Corea del Sur ha llevado a cabo a partir de la segunda mitad del siglo xx. Este trabajo examina la relación entre cultura, espacio geográfico y género cinematográfico en *Io Island* y *Bedevilled*, con el objetivo de hallar temas y procesos narrativos comunes en ambas películas.

**PALABRAS CLAVE:** Corea del Sur, cine coreano, aislamiento, género cinematográfico, *Io Island*, *Bedevilled*, Kim Ki-young.

GEOGRAPHICAL ISOLATION AND TRADITION IN KOREAN CINEMA:  
*IO ISLAND* AND *BEDEVILLED* PROPOSALS

## ABSTRACT

The plots of *Io Island* (Kim Ki-young, 1977) and *Bedevilled* (Jang Cheol-soo, 2010) have some elements in common: both films tell a story about a lead character that must leave its living place in a big city and go to a tiny and isolate island where the way of living different from the urban lifestyle he or she are accustomed to. In that island –in each of these films the represented island in question is different but works very seemingly culturally and socially– the lead character will be the victim of the contrast between the urban and rural traditions. This paper explores that contrast in these two films from a cultural point of view. Moreover, it examines the ways in which the film genre is related to the geographical space in *Io Island* and *Bedevilled*.

**KEYWORDS:** South Korea, Korean film, Korean cinema, isolation, film genre, *Io Island*, *Bedevilled*, Kim Ki-young.



## 1. INTRODUCCIÓN

Uno de los temas recurrentes en el cine coreano a lo largo de buena parte de su historia es la conservación de antiguas tradiciones en lugares geográficamente desconectados de los centros sociales, políticos y culturales del país. Películas como *School Excursion (Suhak yeohaeng)* (Yu Hyun-mok, 1969), *Village in the Mist (Angae maeul)* (Im Kwon-taek, 1983) o, más recientemente, *The Way Home (Jibeuro)* (Lee Jeong-hyang, 2002) y *Welcome to Dongmakgol* (Park Kwang-hyun, 2005) se adscriben a esta tendencia cinematográfica desde diferentes perspectivas y a través de diferentes géneros.

La frecuencia de este tipo de argumentos en el cine coreano proviene, fundamentalmente, de dos circunstancias: por un lado, las características geográficas de Corea siempre han sido un agente configurador a nivel social, cultural y diplomático en el país; por otro lado, tradicionalmente han existido estructuras administrativas alejadas del centro político del país que han ejercido de poder *de facto* en aldeas y regiones, cuestión que ha ido desvaneciéndose con el paso del tiempo y con el proceso de urbanización e industrialización de Corea en la segunda mitad del siglo xx<sup>1</sup>.

Corea del Sur es un país con una extensión territorial relativamente reducida, de poco más de 100 000 kilómetros cuadrados, y que, pese a ello, se encuentra muy fragmentado: posee cadenas montañosas como las Montañas Taebaek, zonas boscosas y, además, territorios insulares desconectados de la Península de Corea. A esto hay que sumarle que su conexión con el continente se sitúa al norte, con Corea del Norte únicamente como país fronterizo, lo que acentúa esa sensación de fragmentación.

Pero, además, esa fragmentación orográfica también se ve complementada con una fragmentación social y poblacional que divide al país entre zonas rurales y urbanas. Esa división interna se ha ido difuminando poco a poco con la gradual modernización del país en los últimos tiempos, pero los orígenes de esta fragmentación son profundos. Así, hasta los años 50 del siglo xx

well over half the population still lived in rural villages, where family and clan exercised effective social and political control over the individual and where the reach of the outside world was limited» por lo que «any portrait of ROK society in the 1950s needs to take account of two coexisting, strongly contrasting social systems: the rural villages, which were ruled in accordance with the age-old prerogatives of patriarchal and clan custom; and the cities, where life was governed by a different set of institutions and elites<sup>2</sup>.

Esta cuestión, unida a otros elementos culturales de raíces patriarcales como la preferencia de tener hijos sobre hijas<sup>3</sup>, hace de los lugares aislados sitios propi-

---

<sup>1</sup> BUZO, Adrian (2004): *The Making of Modern Korea*, Londres, Routledge, pp. 3 y 102.

<sup>2</sup> BUZO, Adrian (2004): *The Making of Modern Korea*, Londres, Routledge, p. 102.

<sup>3</sup> CHUNG, W. y GUPTA, M. (2007): «The Decline of Son Preference in South Korea: The Roles of Development and Public Policy», *Population and Development Review*, vol. 33, núm. 4, p. 759.

cios para la construcción de tradiciones propias, para el mantenimiento de normas arcaicas y para sostener de forma rígida las estructuras jerárquicas en la comunidad.

De este tipo de películas hechas en Corea del Sur hay, además, un subtipo que podríamos llamar marítimo, pues se localizan en la costa o en el ámbito insular, acentuando el aislamiento y dotándolo de unas características diferenciadas y particulares inherentes a estos territorios. A este conjunto de películas pertenecen *Io Island (Iodo)* (Kim Ki-young, 1977) y *Bedevilled (Kim Bok-nam salinsageonui jeon-mal)* (Jang Cheol-soo, 2010).

Dirigida por Kim Ki-young, *Io Island*<sup>4</sup> narra el viaje del representante de un inversor hotelero que quiere explorar las posibilidades de convertir la isla de Jeju, una isla situada al sur de la Península de Corea, en un lugar turístico construyendo allí un hotel. El protagonista liderará un viaje promocional en barco hacia la isla, viaje en que participarán varios periodistas. Uno de los periodistas invitados, empleado de un medio de comunicación de la isla, se escandaliza al conocer el proyecto por considerar que puede destrozar su paraje natural. Durante el trayecto hacia Jeju, el periodista muere al caer por la borda del barco y el protagonista será acusado de su inexplicable muerte. A partir de entonces, el personaje principal tratará de buscar una explicación a su muerte visitando Parangdo, una pequeña isla adyacente a Jeju, donde el periodista vivía junto a su esposa. En esa isla, el protagonista será testigo del extraño y tradicional modo de vida existente entre sus habitantes, en el que el peso de las supersticiones y tradiciones relacionadas con el chamanismo es considerable.

Kim Ki-young es considerado uno de los mejores directores de la historia del cine coreano y es, además, uno de los más influyentes, mencionado habitualmente como referente artístico por cineastas contemporáneos como Bong Joon-ho<sup>5</sup>. En su cine son habituales las protagonistas femeninas, sometidas a las normas sociales y que acaban, a menudo, cayendo en la locura o convertidas en mujeres fatales por el insostenible peso de las opresiones física y psicológica a que están expuestas<sup>6</sup>.

En ese sentido, el cine coreano fue durante décadas un cine eminentemente femenino, en que las mujeres eran personajes con peso en los argumentos de las películas y donde el género predominante era el melodrama, al que se consideraba un género comercialmente rentable, destinado al público femenino<sup>7</sup> y empleado por algunos de los cineastas más importantes del país a mediados del siglo xx como

---

<sup>4</sup> El título hace referencia a Ieodo (también romanizado como Iodo), una isla de carácter mítico entre los habitantes de la isla de Jeju. También recibe el nombre de Parangdo, curiosamente otro nombre empleado en la película para otra isla diferente.

<sup>5</sup> SHARF, Z. (6 de febrero de 2020): «Bong Joon Ho's Favorite Movies: 30 Films the Director Wants You to See», *IndieWire*. Recuperado de <https://www.indiewire.com/gallery/bong-joon-ho-favorite-movies-watch/>.

<sup>6</sup> BERRY, Chris (2007): «Scream and Scream Again: Korean Modernity as a House of Horrors in the Films of Kim Ki-young», en GATEWARD, F. (ed.), *Seoul Searching: Culture and Identity in Contemporary Korean Cinema*, p. 102, Albany, Nueva York, State University of New York Press.

<sup>7</sup> KIM, S. (2005): «Questions of Woman's Films: The Maid, Madame Freedom, and Women», en MCHUGH, K. y ABELMANN, N. (eds.), *South Korean Golden Age Melodrama: Gender, Genre, and National Cinema* p. 185, Detroit, Wayne State University Press.





Shin Sang-ok<sup>8</sup> o Han Hyung-mo<sup>9</sup>. Esta circunstancia hacía que este tipo de películas fueran propicias para retratar la situación de las mujeres en de la época. Así, la sociedad coreana ha sido una sociedad de influencia confucianista y con profundas raíces patriarcales, donde las mujeres aún luchan por la igualdad<sup>10</sup> y que son a menudo relegadas al rol de madres y cuidadoras. El cine de Kim Ki-young refleja esta coyuntura pero lo hace a través de géneros como la intriga, el *thriller* o el terror. En ese sentido, *Io Island* conjuga un tema habitual en la filmografía de su director y de la etapa clásica del cine coreano como es la descripción del universo íntimo de las mujeres con la utilización de un entorno opresivo, alejado del entorno urbano en que habitualmente se sitúan ese tipo de historias en el cine coreano<sup>11</sup>.

Por otro lado, *Bedevelled*, dirigida por Jang Cheol-soo, antiguo colaborador de Kim Ki-duk, cuenta el reencuentro de dos amigas de la infancia que, tras haber pasado años sin verse, observan cómo de diferentes son sus vidas en la actualidad. La protagonista, empleada de un banco, es obligada a pedir vacaciones por su empresa después de que, tras haber presenciado una agresión callejera a una mujer, se haya desestabilizado emocionalmente y eso le haya afectado en la oficina. Decide entonces volver a la pequeña isla en que uno de sus abuelos vivía hace años, y que es donde conoció a su amiga y donde ésta aún vive. Sin embargo, llevan sin verse muchos años y el reencuentro será duro, ya que su amiga, llamada Kim Bok-nam, se encuentra en una situación opuesta a ella: mientras que la protagonista disfruta de una vida acomodada en la ciudad, trabajando en una gran empresa, Kim Bok-nam vive semiesclavizada en la isla, sometida por los habitantes del lugar a todo tipo de abusos por su condición de mujer joven. Se produce, así, no sólo un reencuentro de dos personas en situaciones personales opuestas, sino un choque cultural entre dos mujeres con recuerdos de infancia en común, pero sin contacto de adultas.

Estas dos películas, *Io Island* y *Bedevelled*, producidas en periodos y contextos diferentes, tratan temas similares y parten de argumentos parecidos, donde una persona que procede de un ámbito urbano se ve obligada a introducirse en una localización rural dominada por un ambiente opresivo y ajeno en el que tiene que sumergirse para lograr su objetivo o para, directamente, intentar sobrevivir.

---

<sup>8</sup> CHUNG, S. (2014): *Split Screen Korea: Shin Sang-ok and Postwar Cinema*, Minneapolis, University of Minnesota Press.

<sup>9</sup> KLEIN, Christina. (2020): *Cold War Cosmopolitanism: Period Style in 1950s Korean Cinema*, Oakland, University of California Press.

<sup>10</sup> CHO, E. (1998): «Caught in Confucius' shadow the struggle for women's legal equality in South Korea», *Columbia Journal of Asian Law*, vol. 12, núm. 2, pp. 125-141, y KOH, E. (2008): «Gender Issues and Confucian Scriptures: Is Confucianism Incompatible with Gender Equality in South Korea?», *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, vol. 71, núm. 2, pp. 345-362.

<sup>11</sup> Pese a que el país no estaba ampliamente urbanizado y el mundo rural tenía mucho peso en la Corea del Sur de los años 50 y 60, muchos de los directores más importantes de la época ambientaban sus películas en ciudades y los argumentos habituales incluían a familias de clase media con dificultades económicas o con aspiraciones de ascenso social. Véase MIN, Eungjun, JOO, Jinsook y KWAK, Han Ju (2003): *Korean Film: History, Resistance, and Democratic Imagination*, Westport, Connecticut, Praeger Publishers, pp. 43-47.

Así pues, este trabajo se propone analizar, desde un punto de vista cultural, las obras cinematográficas mencionadas, *Io Island* y *Bedeவில்*, por sus semejanzas argumentales y temáticas –pese a la distancia temporal en que fueron producidas–, poniendo énfasis en la representación que éstas hacen de las tradiciones, del aislamiento geográfico y social y del choque producido entre el ámbito urbano y el ámbito rural.

Asimismo, se pretende observar cómo el género cinematográfico opera con estas temáticas en ambas películas, estableciendo una relación entre aislamiento, opresión y los géneros empleados por estas obras.

## 2. AISLAMIENTO GEOGRÁFICO, PROGRESO ECONÓMICO, TRADICIÓN E IDENTIDAD EN *IO ISLAND* Y *BEDEVILLED*

Corea del Sur en la actualidad es un país fuertemente industrializado y urbanizado pero, debido a circunstancias históricas como la ocupación japonesa (1910-1945) y la Guerra de Corea (1950-1953), no fue hasta finales de los años 50 cuando la nación comenzó ese proceso de desarrollo económico, primero sostenido gracias a las ayudas gubernamentales de países como Estados Unidos bajo el mandato de Syngman Rhee<sup>12</sup> y luego acelerado a partir de los años 60, tras el golpe de Estado dado por el general Park Chung-hee<sup>13</sup>. Así, mientras en las grandes ciudades la industrialización y el avance económico producían enormes cambios urbanos y sociales, las zonas rurales quedaban rezagadas y esos cambios llegaban tarde o directamente no llegaban, acentuados por el éxodo del campo a la ciudad<sup>14</sup>.

Se produce, así, una brecha económica y social modelada en parte por la configuración territorial del país. Este proceso, finalmente, ha sido un caldo de cultivo ideal para que ficciones de diferentes disciplinas representen el resultado de esa brecha desde variadas perspectivas y con distintos objetivos. Tanto *Io Island* como *Bedeவில்* se dedican a reflejar esa fractura geográfica y social que va a producir, en última instancia, consecuencias en los personajes representados.

En *Io Island*, el aislamiento geográfico produce un aislamiento económico y social y eso, a la larga, conduce al mantenimiento de ciertas tradiciones y supersticiones. Así, la isla de Parang, cercana a la isla de Jeju, apenas poblada por unas decenas de personas, se presenta como el centro de la acción de la película. En la isla sólo viven mujeres y es un lugar donde las leyendas y las supersticiones se han normali-

---

<sup>12</sup> KIM, J. (2011): «Foreign aid and economic development: The success story of South Korea», *Pacific Focus*, vol. 26, núm. 2, pp. 266-267.

<sup>13</sup> BRAZINSKY, G.A. (2005): «From pupil to model: South Korea and American development policy during the early Park Chung Hee era», *Diplomatic History*, vol. 29, núm. 1, p. 84, y CHAUDHURI, S. (1996): «Government and Economic Development in South Korea, 1961-79», *Social Scientist*, vol. 24, núm. 11, pp. 18-19.

<sup>14</sup> LUCAS JR., R.E. (2004): «Life earnings and rural-urban migration», *Journal of political economy*, vol. 11, núm. 1, p. 30.





Figura 1. Relación entre espacio geográfico y grado de racionalidad.

zado. Por un lado, la bruja de la isla, una especie de chamana, es una figura respetada y ejerce de autoridad espiritual y política en la localidad. Allí efectúa rituales y predicciones, y su influjo afecta, incluso, a los visitantes llegados del continente. Por otro lado, el otro eje de supersticiones es la propia isla que da título a la película. La leyenda sobre esta isla narrada en la propia película dice que aquél que logra ver esta legendaria isla va a morir o ya ha muerto. Por lo que la isla del título va a ser el centro conceptual de la película, ya que será el destino final de las almas de esta obra, cuyo trayecto puede observarse en el esquema de la figura 1.

Así, el viaje del protagonista y del espectador hacia la isla de Io es un viaje que va desde el centro de la racionalidad (la ciudad), pasando por la tradición y, finalmente, recalando en la irracionalidad representada por la superstición. No obstante, esa racionalidad inicial será, como se explicará más adelante, un signo de frialdad frente a la pérdida de identidad del país, erosionada por la urbanización a marchas forzadas y por la industrialización.

Por otro lado, el mismo proceso se refleja en *Bedevelled*, que se centra en otra isla separada de los centros urbanos del país. En *Bedevelled* el aislamiento geográfico ha producido una paralización del tiempo y un embrutecimiento de la población de la isla, que han extremado ciertas tradiciones e ideas de raíz confucianista como el relegamiento a la mujer a un segundo plano social, debate aún existente sobre la relación entre confucianismo y desigualdad de género en la Corea del Sur contemporánea<sup>15</sup>. Además, las personas de mayor edad gozan de una posición social privilegiada desde la que dirigen el oficioso *gobierno* de la isla, por lo que el personaje de Kim Bok-nam, esa mujer sometida y esclavizada en la isla, cuenta con una doble desventaja propiciada por el tradicionalismo extremo existente en la isla.

<sup>15</sup> КОН, Е. (2008): «Gender Issues and Confucian Scriptures: Is Confucianism Incompatible with Gender Equality in South Korea?», *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, vol. 71, núm. 2, pp. 345-362.



Figura 2. Ámbitos urbano y rural y su relación cultural y social.

Sin embargo, en ambas películas también se produce el efecto contrario, expresado en la figura 2:

Partiendo de los protagonistas, que proceden del ámbito urbano, se puede observar la pérdida de cultura e identidad en las sociedades urbanizadas y económicamente desarrolladas. En *Io Island* la cultura y la tradición se convierten en elementos a pervertir por el desarrollo económico y empresarial. Así, en su arranque la película utiliza a modo de *macguffin* el proyecto de construcción de un hotel que una empresa quiere llevar a cabo en la isla de Jeju, un emplazamiento real al sur de la Península de Corea, hoy densamente poblada pero muy importante por su cultura y por su entorno natural.

Un periodista destinado a cubrir el proyecto de la empresa hotelera se opone con intensidad a la idea al conocer el objetivo de la empresa, y poco después muere en extrañas circunstancias. Su muerte toma un cariz esotérico y supersticioso para los habitantes de Parang, pero a nivel de discurso la película lanza el mensaje de que la defensa de la identidad coreana conlleva consecuencias. De esta forma, el director de la película también expresa que el progreso económico existente en los centros políticos del país está basado, al menos en parte, en la devaluación cultural de lugares y símbolos de Corea. Esto, además, viene acompañado de todo tipo de signos estridentes que se relacionan con el ámbito de la ciudad. Así, por ejemplo, la primera vez que podemos observar al protagonista de la película en la ciudad, ésta está presidida por un breve pero molesto ruido de obras y la imagen de maquinaria trabajando en el paisaje urbano, por lo que los hipotéticos símbolos de la nueva Corea parecen ser los relacionados con la construcción, la edificación y el ruido.

En cuanto a *Bedevilled*, la ciudad de la que procede la protagonista tiene nombre, Seúl, la capital del país, pero está representada de una forma totalmente deslocalizada y sus imágenes están pobladas de *no lugares*: una oficina con un aspecto tan





neutral que no desvela a qué está destinada; el borde exterior de un edificio del que sólo se aprecia una cristalera y una estructura metálica a modo de terraza; un *parking* urbano; el baño de una empresa o lugar público; y el apartamento, de aspecto impersonal y aséptico, de la protagonista. Así definió Marc Augé<sup>16</sup> los no lugares: «Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar». En el caso de *Bedevilled*, los espacios retratados indican una pérdida de identidad cultural y una asimilación de una estética global que hacen de estos lugares indistinguibles de los que existen en cualquier otra ciudad de cualquier otro país, por lo que el viaje de la protagonista a la isla será, también, una búsqueda de la tradición e identidad perdidas, aunque lo que finalmente se encuentre allí sea una pequeña sociedad replegada sobre sí misma que ha vivido a espaldas del progreso. El mensaje, en este caso, se sitúa en un punto intermedio: debe evitarse la erosión de la cultura propia pero al mismo tiempo ha de evitarse el encierro cultural, ya que eso provoca una corrupción social.

### 3. EL AISLAMIENTO GEOGRÁFICO Y SU RELACIÓN CON LOS GÉNEROS CINEMATOGRAFICOS EN *IO ISLAND* Y *BEDEVILLED*

Habiendo expuesto las formas en que *Io Island* y *Bedevilled* representan tensiones territoriales especialmente en lo que se refiere al eje urbano-rural, y cómo el aislamiento de algunas zonas de la geografía coreana funciona como una cápsula del tiempo en que aún pueden observarse cuestiones tradicionales y culturales ya erosionadas en las ciudades, en este epígrafe se explorará la relación entre el aislamiento geográfico y los géneros cinematográficos en ambas películas.

La mezcla de géneros en el cine coreano contemporáneo es una característica identificada que comenzó a funcionar con la llegada del nuevo cine coreano a finales de los años 90 del siglo xx<sup>17</sup>. En el cine coreano contemporáneo resulta difícil establecer una categorización genérica de las películas, ya que existe una compleja hibridación genérica, cultural y temática resultante de la mezcla entre elementos absorbidos de influencias externas, como el cine de Hollywood, y de la mezcla de géneros tradicionales coreanos y debates sociales contemporáneos<sup>18</sup>. Aunque la hibridación en el cine coreano es una cuestión más compleja y que parte de variados análisis de perspectiva cultural, al final da como resultado elementos artísticos concretos, como son las películas.

---

<sup>16</sup> AUGÉ, MARC (2000): *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona, Gedisa, p. 83.

<sup>17</sup> UTIN, Pablo (2016): «Sliding through genres: The Slippery Structure in South Korean films», *Journal of Japanese and Korean Cinema*, vol. 8, núm. 1, p. 46.

<sup>18</sup> JIN, Dal Yong (2010): «Critical Interpretation of Hybridisation in Korean Cinema: Does the Local Film Industry Create “The Third Space”?», *Javnost. The Public*, vol. 17, núm. 1, pp. 55-72.





El caso de *Bedevilled* se inscribe en esta tendencia de hibridación de géneros, dividiéndose en dos partes bien diferenciadas estructuralmente, dominadas por dos géneros diferentes. La primera parte se corresponde con un drama de tintes psicológicos en que la mujer protagonista, desestabilizada por haber observado una violenta agresión callejera, sufre de estrés y decide visitar a su amiga en la isla para alejarse de sus problemas en la ciudad. Ya en la isla, el tono dramático se mantiene, pronunciado por una cada vez mayor sensación de opresión debido a las circunstancias que rodean al lugar, hasta que la violencia también estalla en aquel mundo rural. A partir de ahí, comenzará la segunda parte de la película, en clave de *thriller*, ya sin el tono dramático inicial.

En cuanto a *Io Island*, pese no a pertenecer al periodo contemporáneo, también posee una mezcla de géneros llamativa. No obstante, esto se debe a su autor, Kim Ki-young, capaz de dominar varios géneros y de impregnarlos con toques psicológicos<sup>19</sup>. *Io Island*, pues, mezcla melodrama, intriga, género fantástico y terror. Cada género se asocia a determinadas situaciones: el melodrama se emplea asociado al recuerdo y la nostalgia; la intriga se usa en la creación de expectación hacia el espectador en el desarrollo de la trama; y el terror y el género fantástico, finalmente, surgen en momentos puntuales en que lo esotérico se apodera de la película.

Una vez hecho este repaso por los géneros presentes en las dos películas que son objeto de estudio de este trabajo, se observa cómo esos géneros cinematográficos glosados se relacionan con los espacios geográficos de ambas obras, prestando especial atención a cómo los espacios geográficos aislados y reducidos guían a estas películas en el uso de estos los géneros.

En *Bedevilled* hay, fundamentalmente, dos grandes espacios donde se desarrolla la acción: Seúl, la ciudad, y la pequeña isla que visita el personaje principal. Se sigue una estructura lineal en que la protagonista realiza el siguiente trayecto: 1.º ciudad, 2.º isla y 3.º regreso a la ciudad. Así pues, se expone a continuación cómo los géneros cinematográficos presentes en la película se desarrollan en cada localización:

1) *La ciudad*: el primer tramo de la película se desarrolla en espacios cerrados casi en su totalidad y el espacio abierto de la ciudad se presenta como un lugar amenazante y peligroso. Esto se puede observar en que los dos únicos lugares abiertos en que veremos al personaje protagonista —una calle, aunque ella se encuentra dentro de su vehículo, y un *parking* público— van a ser el lugar de crímenes y coacciones. En la calle, la protagonista observa una violenta agresión a una chica por parte de un grupo de jóvenes, mientras que en el *parking* será ese mismo grupo el que la amenace a ella.

En cuanto a los espacios cerrados, la película muestra tres al espectador: la oficina en que la protagonista trabaja, su apartamento y una comisaría de

---

<sup>19</sup> KLEIN, Christina (2008): «Why American Studies Needs to Think about Korean Cinema, or, Transnational Genres in the Films of Bong Joon-ho», *American Quarterly*, vol. 60, núm. 4, pp. 877.





policía. Así, esos espacios cerrados se convierten en sitios claustrofóbicos que aumentan la presión psicológica de la protagonista y que hacen que quiera liberarse queriéndose ir a un lugar menos oprimido en apariencia como es la pequeña isla de su infancia.

La acción en la ciudad, pues, es narrada de una forma dramática y depresiva, con la tensión emocional en aumento a medida que el personaje principal va sintiéndose arrinconado por los eventos que van sucediendo en su día a día. Esa tensión dramática se mantendrá en el siguiente escenario, la isla.

- 2) *La isla*: la isla de *Bedevilled* contiene casas –espacios cerrados– en su territorio, pero localiza la mayor parte del metraje en espacios exteriores. Aun siendo un lugar muy diferente de la ciudad sucede una paradoja: comparte con la ciudad representada en esta película el mensaje de que el espacio abierto es amenazante. En el caso de la isla, tiene límites muy cercanos debido a su reducida extensión pero, al mismo tiempo, en ese aire libre es donde se encuentra la mayor amenaza de este espacio: los habitantes de la isla. No obstante, el hecho de que la isla sea tan pequeña hace que, como ocurría en la ciudad pero de forma inversa, no pueda haber ningún tipo de escapatoria que no sea el mar, así que la sensación de opresión aumenta, y al ser un mundo tan pequeño, mucho más pequeño que el de la ciudad, el inicial drama acaba derivando en *thriller*.

Cuando la protagonista llega a la isla, su amiga querrá convencerla de que la lleve a ella y a su hija a Seúl para escapar de la vida de esclavitud que llevan. Tras un intento de escape, los eventos se precipitan y los habitantes de la isla la golpean y matan a su hija. El drama que preside la película hasta ese momento derivará en *thriller*: la amiga de la protagonista emprenderá una venganza sangrienta contra ella y contra todos los habitantes de la isla. De este modo, la venganza se realizará bajo las normas del *thriller*: persecuciones, ritmo acelerado de montaje, apariciones y desapariciones abruptas de personajes y, en general, sensación de peligro.

- 3) *Regreso a la ciudad*: finalmente, el *thriller* se traslada a la ciudad hasta su resolución, invadiendo un espacio que anteriormente, en el primer tramo de metraje, pertenecía al drama. Irrumpe, así, la cultura conservada y corrompida de los lugares rurales, que ahora acosa a los espacios urbanos por el abandono económico e identitario explorado en el anterior epígrafe.

El caso de *Io Island* es más complejo porque integra más géneros y su estructura narrativa es más intrincada que la de *Bedevilled*, aunque emplea unos espacios geográficos similares a *Bedevilled*. La estructura de *Io Island* combina *flashbacks* y diferentes líneas temporales que funcionan como *matrioshkas* donde una historia está dentro de otra historia. La película se servirá de esta estructura y de sus espacios geográficos para distribuir los géneros en los lugares y tiempos correspondientes.

Así pues, *Io Island* contiene tres espacios básicos:

- 1) *La ciudad*: al igual que ocurre con *Bedevilled*, la ciudad en *Io Island* es casi invisible en su amplia extensión, puesto que los espacios mostrados son, mayo-

ritariamente, interiores. Así, los lugares urbanos aparecidos son el interior de una comisaría de policía donde interrogan al protagonista y la oficina donde está situada la redacción del periódico del periodista fallecido. Estos lugares, no obstante, están situados en la isla de Jeju, separada del continente pero densamente poblada, y la forma en que fueron rodados para la película son indistinguibles de los que pueden encontrarse en cualquier otra ciudad del país, constituyéndose, así, en no lugares, al igual que ocurría con los espacios urbanos de *Bedevelled*.

Ahora bien, la ciudad en cuanto a género cinematográfico se corresponde con el drama y la frialdad narrativa –en la mayor parte de los casos el lenguaje cinematográfico empleado transmite normalidad y clasicismo, y apenas se usa música que refuerce algún tono o sensación–. En ese sentido podemos relacionarla con *Bedevelled*, donde la ciudad, salvo en su final, representaba la –aparente– racionalidad y usaba el drama como género predominante en este espacio.

- 2) *El mar*: el mar en *Io Island*, por un lado, cumple la función de origen de la intriga sobre la que se van a desarrollar las tramas de la película y, por otro, hace las veces de lugar mítico y peligroso. Así, el punto de partida de la película se encuentra con la muerte del periodista que cae del barco promocional y muere en el mar. Asimismo, en ese barco, en ese mismo trayecto, el protagonista y el espectador conocerán por primera vez la leyenda de la isla de Iodo. El mar, por tanto, irá acompañado primero de un tono dramático que se tornará en intriga a medida que los sucesos se vayan precipitando: inicialmente, el mar sólo es un espacio geográfico que hay que atravesar para llegar a Jeju; luego, con la muerte del periodista, se torna en lugar del crimen; finalmente, será espacio de leyendas y supersticiones, como la de la isla de Iodo. Del mismo modo, los géneros empleados serán el drama, la intriga y, finalmente, el género fantástico, cuando el mar adquiera la categoría de lugar mítico capaz de arrebatar el alma de las personas.

En *Bedevelled* también aparece el mar, pero sólo es un lugar físico de tránsito sin más importancia que la de añadir coherencia narrativa.

- 3) *Parang*: pese a que la isla de Jeju también aparece en la película, es la isla de Parang el centro de la acción. En ella sólo viven mujeres –sus maridos y el resto de hombres se han ido o han muerto–, siendo donde el protagonista realizará su particular investigación para resolver el enigma de la muerte del periodista.

Allí se enfrentará a tres tipos de situaciones, fundamentalmente: será el oyente de historias y recuerdos pasados; será testigo de rituales chamánicos; y participará en actividades que tendrán elementos racionalmente inexplicables.

Así, esos recuerdos estarán impregnados del género melodramático, pues expresarán nostalgia y tristeza por la pérdida de seres queridos o de tiempos que no volverán. Las dos últimas cuestiones, por otro lado, serán narradas en tono de intriga y suspense y tendrán elementos fantásticos como la momentánea recuperación del cuerpo del periodista fallecido, lograda mediante ritos de la chamana de la isla.



Por tanto, el reducido espacio de Parang contendrá varios géneros, que se relacionarán con el territorio de la siguiente forma: el melodrama surge cuando la narración escapa de la pequeña isla a otro lugar y tiempo, por lo que, sin la opresión que ejerce el espacio reducido la historia, puede adquirir un tono más relajado y suave; los géneros de la intriga, el suspense, el terror y el fantástico, si bien no son lo mismo, sí que se relacionan estrechamente y funcionan en esta película como una escalera en la que el primer grado de enclaustramiento está narrado mediante la intriga, y cuando aumenta esa presión territorial en la película deriva en suspense y terror, para acabar en el género fantástico cuando la narración se salga de las vías convencionales y sólo quede espacio figurado para lo surreal e irracional.

Esta relación de espacios y géneros, tanto en *Bedevelled* como en *Io Island*, puede expresarse mediante la tabla 1.

TABLA 1. ESPACIOS FÍLMICOS Y GÉNERO CINEMATográfico		
LUGAR	<i>IO ISLAND</i>	<i>BEDEVILLED</i>
<i>La ciudad</i>	Drama	Drama
<i>El mar</i>	Drama e intriga	S/G
<i>La isla</i>	Intriga, suspense, terror y fantástico	Drama y <i>thriller</i>

Podemos observar cómo el progresivo encierro espacial va acompañado de un incremento de la presión narrativa mediante el empleo de géneros cada vez más tensos. Así, se parte del drama común en ambas películas para pasar, finalmente, a géneros narrativamente más ágiles, densos y estresantes para el espectador. Se refleja así el aumento de tensión paralelamente al aumento de opresión territorial propiciado por la localización de las islas presentes en *Io Island* y *Bedevelled*.

#### 4. CONCLUSIONES

Las dos películas analizadas comparten una serie de elementos temáticos y genéricos que las hace muy cercanas a pesar de la distancia temporal que separa sus respectivos contextos de producción. Como se ha observado, tanto *Io Island* como *Bedevelled* sostienen sus líneas argumentales en torno a temas como la fragmentación territorial y la confrontación de elementos opuestos para expresar las contradicciones de la sociedad surcoreana.

En el plano socioeconómico, en estas dos obras analizadas se realiza una crítica acerca de cómo la fractura económica e industrial ha acentuado la fractura geográfica ya existente, provocando en ámbitos urbanos una pérdida de identidad y en ámbitos rurales una exageración de las tradiciones producida por la obligación de plegarse sobre sí mismos al no tener contacto fluido con esos centros económicos, sociales y políticos.

Pese a esta circunstancia, también se encuentra la forma de usar el espacio rural como espacio mítico en el cine, donde un lugar remoto, pese a pertenecer



al propio país, puede albergar leyendas y sucesos fantásticos. En este sentido, las islas, espacios protagonistas de *Io Island* y *Bedevilled*, se integran en estas obras de forma natural, extendiendo la amplia tradición de este tipo de historias existente en el cine coreano.

Por último, los géneros cinematográficos empleados en cada película están asociados a determinados espacios, ya que son esos mismos espacios los que acompañan dramáticamente la deriva de la película en cuanto a tono y ritmo narrativo. Así, tal y como hemos visto, las ciudades se muestran amenazantes y pertenecen al terreno de lo racional, por lo que son una amenaza dramática y psicológica, mientras que las islas –los territorios aislados– se convierten en lugares irracionales donde ocurre lo fantástico y terrorífico en *Io Island*, y lo frenético –la venganza y la búsqueda de la supervivencia– en *Bedevilled*.

RECIBIDO: abril de 2020; ACEPTADO: junio de 2020



