

AIMLESS BULLET / OBALTAN

Realismo social

QUIM CASAS

En *Milagro en Milán*, realizada diez años antes de que Yu Hyun-mok dirigiera *Aimless Bullet* (1961), Vittorio de Sica hizo una curiosa mezcla de neorrealismo y realismo mágico, dos conceptos que deberían invalidarse el uno al otro y que dieron pie a una extraña fábula tan social como artificiosa ambientada en un barrio de chabolas en las afueras de Milán. Tan lejos y tan cerca de *Ladrón de bicicletas*. En *Aimless Bullet* tenemos un escenario parecido, otro barrio de chabolas reconstruido para la filmación de la película, pero que, desde 1945, existió en realidad en el mismo centro de Seúl.

Yu Hyun-mok, que fue responsable del departamento de cine de una universidad, tuvo más presente *Ladrón de bicicletas* –y otros títulos clave del neorrealismo firmados por el mismo De Sica y Roberto Rossellini– que *Milagro en Milán*. Porque aquí no hay espacio para fugas fantásticas, ni comedia amable, ni viajes finales en escobas voladoras. *Aimless Bullet* apela a la crónica naturalista y objetiva para convertirse en una de las obras fundamentales del realismo social del cine surcoreano. Se estre-

nó, como otros títulos significativos de este ciclo, durante el lapso –poco más de un año– en que el país tuvo una democracia parlamentaria, entre el periodo de posguerra y el golpe de Estado promovido por el general Park Chung-hee en mayo de 1961.

Además de ser uno de los filmes más conocidos y representativos de esta edad de oro junto a *La criada* o *The Flower in Hell*, *Aimless Bullet* fue considerada hasta la década pasada la mejor película surcoreana de todos los tiempos. Hoy quizá lo sea *Parásitos*, de Bong Joon-ho. En todo caso, palabras mayores. Pero ciertas. Porque se trata de un relato en crudo, de acento veraz, de la vida cotidiana de aquellos que se sentían desprotegidos, desclasados y desheredados en una sociedad que apenas había superado alguno de los traumas causados por la guerra civil. El barrio de chabolas es el microcosmos perfecto para describir a estas mujeres y hombres para los que no parecía existir futuro. El dolor de muelas que afecta al principal protagonista es la metáfora de una sociedad dolida de raíz que no sabía cómo superar o mitigar ese dolor.

El hombre (Kim Jin-kyu, uno de los grandes actores de este periodo, vis-



to en otros títulos de la retrospectiva como *La criada* y *Romantic Pappa*) vive en una de estas chabolas, cuidada pero frágil, unas maderas entrelazadas que apenas les protegen del exterior. Comparten la vivienda su esposa embarazada (interpretada por Moon Jung-suk, protagonista de *Black Hair* y *A Woman Judge*), su hija pequeña, sus hermanos y la madre anciana. Esta se encuentra

postrada siempre en la cama y en un estado febril, agitando los brazos y pronunciando palabras incomprensibles que son como un sonido inquietante y lejano del que nadie en la casa puede desprenderse.

Pero la cámara sale del barrio. También refleja la vida en las calles tumultuosas de la ciudad, en la oficina y las fábricas, en los barrios más elegantes y en las manifestaciones de los traba-

jadores en contra de la congelación de los salarios, en los bares donde se citan los excombatientes tullidos que entonan una canción de camaradería: “*Los compañeros murieron como flores que caen, descansan en paz*”. Del espacio individual –las chabolas– al conjunto de todo un país en crisis que veía surgir un tipo de cine modernista muy capaz de reflejar, con precisión, la realidad.

Donostia

Zinema hiria, zientzia hiria

Ciudad de cine, ciudad de ciencia

City of cinema, city of science

