

# Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:  
Arte tradicional coreano y cine

Autor/es:  
Paquet, Darcy

Citar como:  
Paquet, D. (2007). Arte tradicional coreano y cine. Nosferatu. Revista de cine.  
(55):59-66.

Documento descargado de:  
<http://hdl.handle.net/10251/41513>

Copyright:  
Reserva de todos los derechos (NO CC)

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

Entidades colaboradoras:



**donostiakultura.com**

# Arte tradicional coreano y cine

*Darcy Paquet*

*Koreako artistek Txinako artearen eta kulturaren adierazpideak oinarri hartuta aldaerak landu izan dituzte. Budismoa, Txinak II. mendean Korean barneratua, inspirazio-iturri baliagarria izan zen artearen arlo guztietan, zineman barne. Korear zeramika artista txinatarrek egiten zituztenen gainetik gailendu izan ziren. Hala ere, XIX. eta XX. mendeetan Japoniarekin zuten harremanek eragindu indar guztia galdu zuten bertako adierazpideetako asko. 1945eko independentziaren ondoren, adierazpide artistiko tradizionalak espazio berriak bilatzen saiatu ziren eta, aldi berean, herrialdearen modernizazio kulturalari ekin zitzaion.*





La historia cultural coreana se remonta 6.000 años atrás, por lo que no debería sorprendernos el hecho de que la música, la pintura, el teatro, la danza y otras artes tradicionales coreanas formen parte de un rico patrimonio cultural. Como en otras partes, mucha gente considera que las artes tradicionales representan la misma esencia de lo coreano –incluso aunque, como ya veremos, el desarrollo de estas artes estuviera a menudo influenciado por un proceso de fertilización intercultural, especialmente por su contacto con China–.

Y, sin embargo, no es ninguna exageración decir que, durante gran parte del siglo XX (y algunos otros momentos de la historia coreana), las artes tradicionales han estado en cierto sentido asediadas. La colonización japonesa, seguida por la división del país en Norte y Sur, la guerra civil y décadas de una dictadura militar represiva han provocado con frecuencia el auge de algunos elementos de identidad nacional que a menudo han sido también rechazados. Al estar tan vinculadas a la imagen nacional, las artes tradicionales se vieron a menudo afectadas por estos avatares. Tanto la censura como el patrocinio estatal de las artes y la influencia de la economía de mercado han afectado en distinta medida el papel y el desarrollo de las artes tradicionales.

Aunque las artes tradicionales hayan funcionado como una importante fuente de inspiración para los cineastas del siglo XX y principios del XXI, es importante recordar que no se ha tratado siempre de una fuente estable. Al mismo tiempo, la reconstrucción del país tras la Guerra de Corea, la campaña de industrialización y modernización que tuvo lugar a nivel nacional bajo el Gobierno militar, y la creciente apertura de Corea a las corrientes culturales mundiales se traduce en que muchos de los realizadores actuales han estado mucho más sometidos a la influencia de los *westerns* u otras películas y productos culturales asiáticos que a la de sus propias obras de arte tradicionales.

De todas formas, una mirada en la forma en que los cineastas coreanos han tomado prestado, han adaptado o, en cualquier caso, han sido influenciados por las artes tradicionales de su país natal puede ayudarnos a comprender la naturaleza del cine coreano y cómo encaja dentro de los grandes movimientos artísticos del último siglo. Antes de analizar en detalle de qué manera han inspirado las artes tradicionales a los realizadores coreanos, hagamos un repaso de las tendencias históricas y culturales que han conformado el arte coreano.

### El desarrollo de las artes tradicionales en Corea

Al analizar paso a paso la historia del arte coreano, uno enseña se da cuenta de la importancia de la

influencia de China. Indiscutido centro económico, cultural y político del Este asiático durante muchos siglos, es quizá de esperar que las formas artísticas chinas hayan servido a menudo como el “tema” sobre el que los artistas coreanos realizaban sus “variaciones”. Para las clases altas y para aquellos vinculados a la corte en especial –que incluso después de la creación del sistema de escritura *hangul* en el siglo XV continuaron hablando y escribiendo en chino, ya que lo consideraban un idioma más “elevado”– la influencia fue especialmente fuerte.

También la religión y la filosofía sirvieron como conductos a través de los cuales la cultura y el pensamiento chinos fluían hacia Corea. El budismo se introdujo en Corea a través de China en el siglo IV (doscientos años antes de que diera el salto a Japón), extendiéndose sobre todo entre los siglos XI y XV. La versión budista que primeramente conocieron los coreanos se había modificado significativamente de sus orígenes indios, ya que sobre ella ejercía en especial una gran influencia el taoísmo chino. Por lo tanto, el budismo supuso una de las vías a través de las cuales los coreanos entraron en contacto con las tradiciones artístico-culturales chinas. Copias que han llegado hasta nuestros días de las primeras pinturas budistas coreanas muestran una gran similitud con las chinas, y ciertas formas de danza ritual budista tienen también un origen chino.

Hay que tener en cuenta, sin embargo, que las tradiciones y obras de arte budistas sufrieron nuevas transformaciones dentro de la misma Corea. Especialmente, en lo que se refiere a ciertos aspectos del chamanismo coreano, que fueron absorbidos por las prácticas y el sistema de creencias de los budistas coreanos. (Por cierto, las tradiciones budistas coreanas son la base de un gran número de películas coreanas sobre el budismo, realizadas por directores tan conocidos como Shin Sang-ok, Kim Ki-young, Im Kwon-taek, Kim Soo-yong, Bae Chang-ho, Park Chul-soo, Jang Sun-woo, Bae Yong-gyun o Kim Kiduk. De hecho, Corea cuenta con una de las tradiciones de cine budista más ricas de Asia).

Durante la dinastía Joseon (1392-1910) se eliminó el budismo como la religión oficial del Estado y fue reemplazado por el neo-confucianismo –que, técnicamente, no es una religión pero que servía como visión filosófica del mundo y modelo para vivir cada uno su vida–. Concebido y desarrollado en China, la enseñanza del neo-confucianismo serviría para acelerar el interés por la cultura china. En el campo de las artes, el neo-confucianismo supuso una especie de fuerza rectora. Fomentó la contención, la precisión y la mesura, centrándose en el mundo natural y quitando énfasis al humano.



Mientras tanto, paralelo al desarrollo de las formas artísticas influenciadas por el arte chino, continuaba la práctica del arte popular autóctono, especialmente en las áreas rurales y entre las clases bajas. Tanto las óperas populares como el *pansori* –que puede verse en varias de las obras más importantes de Im Kwon-taek, entre ellas **Sopyonje** (1993) y **Chunhyang** (2000)–, la música autóctona, la pintura popular o la danza jugaban un papel importante dentro de la cultura en general. Sin embargo, dichas formas de arte no tenían acceso a la generosidad del estado ni a los recursos de las clases altas, por lo que su desarrollo adquirió rumbos diferentes a los de aquellas artes que disfrutaban del estatus de prestigio.

Había un área en el que los artesanos coreanos adquirieron un nivel de excelencia tal que se reconocía sobrepasaba el de la misma China, y era precisamente en cerámica. Aunque desarrollada originalmente en China, durante la dinastía Goryeo (918-1392) la cerámica celadón alcanzó un nivel de sofisticación y belleza sin igual en el resto del mundo. Creadas mediante el uso de unas técnicas y una tecnología locales enteramente originales, estas obras de arte pueden considerarse de alguna manera como escultura y han formado la base de una industria que ha sobrevivido hasta nuestros días. Sin embargo, el arte de la cerámica coreana recibió un duro revés durante las invasiones japonesas del siglo XVI, durante las cuales muchos de los ceramistas más importantes fueron secuestrados y llevados a Japón. Aún hoy en día, muchos de los artesanos más importantes en el campo de la cerámica japonesa provienen de aquellos ceramistas coreanos secuestrados.

En el siglo XVIII tuvo lugar un cambio importante para las artes cuando el poder y la influencia de China, obviamente en declive, animó a los artistas a desviarse de forma cada vez más radical de los prototipos chinos. La difusión de una nueva filosofía conocida como *Sirhak* o Conocimiento Práctico animó también a los intelectuales a considerar un enfoque más práctico de la vida y el arte. Fue un periodo durante el cual la originalidad coreana se hizo valer más que nunca, y es también la época en que vivieron algunos de los artistas coreanos más famosos. En pintura, por ejemplo, Kim Hong-do (1745-1806) y Shin Yun-bok (1758-?) fueron pioneros de una nueva forma de pintura de género centrada en las actividades diarias de sujetos tanto de la clase alta como de la baja.

Si el desarrollo político chino en el siglo XVIII trajo consigo indirectamente la innovación de las artes tradicionales coreanas, las relaciones con Japón en los siglos XIX y XX tuvieron justo el efecto contrario. En un proceso que iría adquiriendo velocidad a partir del asesinato hacia 1890 de la reina Myeongseong,

Japón empezó a ejercer una influencia y un control cada vez mayores sobre la vecina Corea hasta absorberla formalmente como colonia en 1910.

Los nuevos gobernantes de Corea trataron de colocar al país dentro de la órbita del “Gran Japón” y, por lo tanto, suprimieron e incluso prohibieron muchos de los aspectos de la cultura autóctona coreana. Durante la invasión japonesa de China en 1937 y el estallido de la Segunda Guerra Mundial, se había prohibido incluso el uso de la lengua coreana en numerosos ámbitos y se obligaba a los coreanos a adoptar nombres japoneses. Huelga decir que los artistas de esta época que seguían practicando las artes tradicionales coreanas se enfrentaban a menudo a obstáculos insalvables.

Recuperada la independencia de Japón en 1945, Corea se dividió en dos estados, Corea del Norte y Corea del Sur, que entrarían en guerra en 1950. La destrucción resultante de la contienda fue intensa (Seúl cambió de manos cuatro veces durante el conflicto), lo que supuso la necesidad de reconstruir gran parte del país tras la firma del armisticio en 1953. El efecto combinado de la destrucción junto con la campaña de industrialización promovida por el gobierno militar de Park Chung-hee (que tomó el poder con un golpe de Estado en 1961) fue que Corea experimentaría uno de los periodos de modernización más rápidos que han tenido lugar en un país en las últimas cinco décadas. Finalizada su transformación, Corea del Sur llegaría a ser el 11º país del mundo en PIB, disfrutando de una democracia efervescente y una economía dinámica, pero habían desaparecido la mayoría de las señales físicas de la “vieja” Corea.

La situación del arte tradicional en el último medio siglo podría definirse como mixta. Por un lado, el resurgir de sentimientos nacionalistas tras la independencia trajo consigo un interés creciente en las raíces culturales coreanas, y el Gobierno empezó a ofrecer ayuda material para las artes. Esta ayuda consistía, por ejemplo, en la financiación de escuelas y programas de arte, y la creación del programa del Tesoro Nacional Intangible (diseñado según el modelo japonés), que ofrece a los mejores profesionales de un determinado arte un salario anual en pago a su trabajo.

Al mismo tiempo, sin embargo, el riguroso esfuerzo de Corea por modernizarse cambió el contexto en que se practicaban las artes tradicionales (aunque hay que admitir que esto había empezado a ocurrir ya bajo la colonización japonesa). Expresiones artísticas con siglos de antigüedad tenían que encontrar ahora un nuevo espacio dentro de una sociedad moderna que tendía a valorar lo nuevo mucho más que



lo viejo. La modernización de las áreas rurales lleva a cabo por el Gobierno en los años 70 –que ahora desprecian algunos como el “asfaltado del campo”– tuvo como resultado un aún mayor distanciamiento entre las artes y los ámbitos en que originalmente se practicaban.

En la Corea actual, las artes tradicionales siguen estudiándose en su forma original, principalmente por estudiantes universitarios o en institutos de enseñanza públicos o privados. Han servido también como importante fuente de inspiración para artistas dedicados a la pintura moderna, la música, la danza, el teatro, etc. En los siguientes apartados, divididos según las distintas disciplinas, veremos de qué manera han bebido también de estas fuentes los cineastas coreanos.

### La música coreana

La presencia en el cine coreano de canciones y música tradicionales se remonta incluso al cine mudo. **Arirang** (1926), de Na Woon-gyu, ahora perdida pero considerada la primera obra maestra del cine coreano, se centra en muchos aspectos en la canción popular más famosa de Corea. Existente originalmente en distintas variantes por toda Corea, se le compuso una nueva música y un cantante la interpretaba en vivo y en directo varias veces a lo largo de la proyección de la película. Es significativo que el propio Na rescribiera la letra de forma que evocara con fuerza el sentimiento de frustración de los coreanos bajo el colonialismo japonés (p.ej., “¿Cómo perdimos nuestra tierra fértil? / ¿Cómo nos convertimos en mendigos?”). En última instancia, la película se convirtió en una piedra de toque para el movimiento nacionalista coreano, y la versión de la canción que más se escucha hoy en día es precisamente la de la película.

Sin embargo, canciones como “Arirang” no fueron el único tipo de música folclórica que hizo su aparición tanto en películas clásicas como contemporáneas. El *pansori* es un tipo de ópera popular originario del sudoeste de Corea que interpreta un único cantante con un abanico y un acompañante que toca el tambor. Aunque originalmente había 12 *madangs* diferentes (historias musicadas completas) que se interpretaban regularmente y que se transmitían oralmente de generación en generación, actualmente sólo existen cinco. De estas, las más conocidas están basadas en famosos cuentos populares coreanos: *Chunhyang-ga* (sobre la hija de una *gisae* que se casa con un noble) y *Simcheong-ga* (sobre una hija que se sacrifica por devolverle la vista a su padre). Sus interpretaciones, que alcanzaron la cima de la popularidad en el siglo XIX, se

llevaban a cabo sin ningún corte y podían durar hasta ocho horas.

Los tonos tristes y roncocos de los solistas del *pansori* han servido a menudo a los realizadores coreanos como un telón de fondo evocador para sus películas de época. Sin embargo, no ha habido nadie como el veterano director Im Kwon-taek para mostrar esta particular forma de música. Nacido en 1936, Im se especializó como director de cine de género en los años 60 y 70 antes de decidir enfocar su obra hacia la cultura, el arte y la historia tradicionales coreanos (y, como tal, ocupa un lugar destacado en este ensayo).

En 1993 Im dirigió una película sobre unos hermanos que aprendían *pansori* de su dominante padre. **Sopyonje** se concibió como un proyecto a pequeña escala pero, una vez estrenado, se convirtió en todo un fenómeno social, llegando a establecer un nuevo récord de taquilla con un millón de entradas vendidas en Seúl. Una amplia cobertura de la prensa ayudó también a revivir el interés por el propio *pansori*.

Sin embargo, incluso más que la propia **Sopyonje**, fue **Chunhyang** (2000), también de Im –una película comparativamente poco vista en su país–, la que más se inspiró en el género *pansori*. Se ha escrito mucho sobre la transposición por parte de los directores japoneses de las convenciones del teatro *kabuki* o *noh* a sus películas. Y, aunque este tipo de préstamos ha sido mucho menos común en el cine coreano, en el que ha predominado la estética realista, **Chunhyang** representa una auténtica combinación de la interpretación del *pansori* y el largometraje.

Aunque eliminado de la versión de la película que se proyectó en el extranjero, la versión original de **Chunhyang** comienza en el Seúl actual con el público entrando en fila en un teatro. Un cantante de *pansori* se presenta al público y, cuando empieza a cantar, la pantalla nos transporta a un escenario de época y se inicia la historia. La mezcla que Im hace de imagen y música, y su incorporación de los ritmos del *pansori* al desarrollo de la historia introducen una vertiente experimental en la riqueza del material visual y el escenario tradicional.

Todos los ejemplos anteriores tienen que ver con el uso de la música folclórica (*minsogak*) en el cine coreano, aunque también existe una fuerte tradición de la música cortesana (*jeongak*). Con un ritmo más lento que la música folclórica, que según se dice se basa en el tempo del latido del corazón, la música cortesana se estructura alrededor del tempo de la respiración. Los instrumentos de cuerda y viento se fabrican de seda y bambú (no se utiliza ningún metal), lo que da como resultado un sonido



más suave y meditativo. Al igual que en la música folclórica, como es el caso del *pansori*, y, de hecho, también en el arte dramático, la improvisación es la norma (quizás se pueda establecer aquí un paralelismo con la tendencia que los directores de cine coreanos tienen hacia la improvisación en el plató, en comparación a la forma de trabajo más estrictamente planificado que predomina en la industria del cine americano y japonés).

Aunque la música cortesana aparece en la banda sonora de un gran número de películas coreanas, son relativamente pocas las que se centran explícitamente en la música. Una excepción a tener en cuenta es **The Gate** (*Mun*, 1977), del veterano maestro Yoo Hyen-mok, más conocido por su clásico de 1960 **The Aimless Bullet** (*Obaltan*). La película se centra en un ingeniero que vuelve a Corea tras la misteriosa muerte de su padre, un intérprete de música cortesana de reconocido talento. En busca de respuestas, va al Monte Halla y conoce a la hija de un famoso intérprete de *gayageum*. Aunque no es una de las obras más famosas de Yu, supone un análisis serio del patrimonio musical coreano.

La presencia más habitual de la música cortesana en las películas coreanas se da, quizás, a través de la figura de la *gisaeng*. Más o menos el equivalente coreano de la *geisha* japonesa, las *gisaengs* aparecen por primera vez en la dinastía Goryeo, siendo educadas en las bellas artes y la literatura para el beneficio de sus aristocráticos clientes. Se han adaptado al cine varias historias conocidas de *gisaengs*, siendo la más famosa la del personaje real de Hwang Jin-yi, que vivió en el siglo XVI. El personaje ficticio de Chunhyang es también hija de una *gisaeng* a la que se ve a menudo tocando el *gayageum* en las numerosas adaptaciones cinematográficas de la obra.

### El teatro y la danza coreanos

El teatro y la danza coreanos se originaron en diversos ámbitos, incluyendo las interpretaciones cortesanas, las fiestas populares, las ceremonias budistas o los ritos chamanistas. Las danzas cortesanas tradicionales estaban dirigidas al entretenimiento de la familia real o de dignatarios en visita, y normalmente se dividen en las categorías *hyang-gak jeongjae* (danzas cortesanas autóctonas) y *dangak jeongjae* (danzas cortesanas de origen chino) —aunque la frontera entre ambas empezó a desdibujarse ya a finales de la era Chosun—. Estas danzas, algo solemnes y sobrias, se planificaban y coreografiaban al detalle, y las mujeres que las interpretaban solían llevar extensiones en las mangas para acentuar sus movimientos. Por el contrario, los bailes folclóricos, fuertemente influencia-

dos por las danzas de las ceremonias chamanistas y otras ceremonias tradicionales, presentaban pasos sencillos que se interpretaban de manera improvisada.

Enfocado más hacia la interpretación que al mismo dramatismo, el teatro tradicional coreano se caracteriza por la improvisación, la participación del público y el humor. El baile de máscaras (*talchum*) sigue siendo la forma más conocida e influyente de teatro coreano aparte de la mencionada ópera popular *pansori*. Aunque el carácter específico del baile de máscaras variaba considerablemente de región en región, sus interpretaciones eran conocidas por su fuerte componente satírico, y ofrecía a menudo una válvula de escape para los sentimientos de frustración de las clases bajas hacia la nobleza. Sus intérpretes, que gracias a la elaborada construcción de las máscaras gozaban de un cierto grado de anonimato, eran especialmente conocidos por sus sátiras de monjes libertinos y el “clásico” triángulo aristocrático de marido, mujer y concubina.

Se puede apreciar la intensidad de la carga política de dichas interpretaciones en una escena de **Surrogate Mother** (*Sibaji*, 1986), de Im Kwon-taek, en la que el personaje principal, interpretado por Kang Suyeon, observa a escondidas cómo los bailarines enmascarados satirizan la nobleza. Embarazada de nueve meses, ya le habían advertido de que, por el bien del niño que estaba aún por nacer, no viera la función (“*La familia Shin no desea que el niño sea testigo de un baile de máscaras*”). En la película, que gira en torno a la crueldad de la nobleza hacia las clases bajas, sobresale esta escena por la magnífica descripción que hace de la furia apenas disimulada que los plebeyos sentían hacia sus caciques.

Por cierto, en los años 70, los bailes de máscaras fueron objeto de un renovado interés por parte de estudiantes e intelectuales, que llevaron a cabo sus propias actuaciones como una forma de protesta contra el Gobierno militar. Los críticos de la época, tales como el poeta Kim Ji-ha, encontraron paralelismos entre las obras del realizador soviético Sergei Eisenstein y el teatro tradicional coreano.

El director Jang Sun-woo, entre otros, estuvo muy implicado en la organización de dichas actuaciones antes de entrar en la industria cinematográfica, y escribió incluso una obra temprana de crítica cinematográfica titulada “*Pansori and Cinema*”. En una entrevista con Davide Cazzaro, Jang afirma que tanto el *talchum* como una forma de teatro vinculada al mismo, el *madang-geuk*, le sirvieron de modelo para sus dos primeras películas: **Seoul Jesus** (*Seoul Hwangje*, 1986) y **The Age of Success** (*Songgong sidae*, 1988).





Más recientemente, **The King and the Clown** (*Wang-ui namja*; Lee Jun-ik, 2006), récord de taquilla, se ha hecho eco también de las formas de teatro tradicionales coreanas. La película gira en torno a un grupo de intérpretes que son llevados encadenados a juicio por satirizar al rey y a su concubina, y que, tras ganar el favor del rey, aceptan residir en palacio. La película se basó en una conocida obra de teatro, *Yi*, que, a su vez, se inspiró en un breve pasaje histórico que dejó escrito el intérprete favorito (Gonggil, interpretado por el ídolo adolescente Lee Jun-ki) del rey loco Yonsan. Las interesantísimas interpretaciones teatrales escenificadas en la película ofrecían un modelo interesante de cómo se pueden traspasar con éxito las formas artísticas tradicionales coreanas al cine de masas.

### La pintura coreana

La pintura coreana y, en especial, la pintura paisajista, apareció por primera vez como una forma de arte por derecho propio durante la dinastía Goryeo (918-1392). Muy influenciada por los magníficos paisajes pintados por los artistas chinos durante la dinastía Song (960-1279), los pintores coreanos produjeron una extensa obra, aunque, desgraciadamente, es comparativamente escasa la que ha llegado hasta nuestros días. Al igual que en China y Japón, más que la figura o los acontecimientos humanos, eran los escenarios naturales los que servían de inspiración para la mayoría de las pinturas. Esto tiene su

razón de ser en la creencia de que la naturaleza, como entidad sagrada, representaba un plano espiritual superior y, por lo tanto, suponía un tema más adecuado e intelectualmente estimulante para el artista erudito. La mayoría de las pinturas se realizaban en tinta sobre papel de morera o seda.

A pesar de que las primeras pinturas coreanas de paisajes tienen mucho en común con las chinas, se caracterizan por unos colores más vivos, un manejo del pincel más libre y cierto grado de humor. A medida que pasaba el tiempo, surgirían principalmente dos movimientos en el seno de la pintura paisajista coreana: uno dirigido por el artista de la corte del siglo XV An Gyeon, que se apartó de las normas de la dinastía Song de forma audaz e innovadora, y que sirvió de modelo para futuras generaciones de artistas coreanos; y los llamados paisajes de “visión real” pintados por Jeong Seon en el siglo XVIII. Los paisajes de visión real fueron más allá de la naturaleza esencialmente abstracta de muchas de las anteriores obras y representaban lugares reales haciendo hincapié en su “realismo”.

Mientras tanto, en los siglos XVII y XVIII alcanzaba nuevas cotas una forma más antigua de pintura inconfundiblemente coreana practicada por las clases más bajas. Este tipo de pintura popular (*minhwa* en coreano) solía hacerse por encargo para sus clientes de clase alta o baja, de una sola sesión y, a menudo, en fiestas. Las pinturas representaban animales u objetos estilizados que encerraban un determinado sig-



nificado simbólico (como, por ejemplo, el tigre, que representaba el poder; o la carpa, que representa el éxito), y se colgaban en las casas de los clientes. Las pinturas *minhwa* sobre papel o, como detalle decorativo, sobre objetos, se utilizan a menudo como atrezzo en las películas de época, como es el caso de **Forbidden Quest** (*Eumranseosaeng*, 2006), de Kim Dae-woo. Este característico estilo visual ha dejado también sentir su influencia en la obra de numerosos animadores independientes coreanos.

En el siglo XVIII, también la pintura de género había alcanzado todo su esplendor gracias a la aparición de Kim Hong-do y Shin Yun-bok, conocidos sobre todo por sus escenas de escuelas rurales y pueblos (en el caso del primero), así como por representaciones más escandalosas de los encuentros de hombres de la clase alta con concubi-

nas o *gisaengs* en lugares apartados (en el caso del segundo).

La obra de Shin Yun-bok ha inspirado, al menos en parte, una película actual que conjuga la imaginaria tradicional con una sensibilidad más moderna (u occidental). **Untold Scandal** (*Joseon namnyeo sangyeoljisa*, 2003), de E J-yong, es una adaptación de *Las amistades peligrosas*, de Choderlos de Laclos, ambientada en la Corea del siglo XVIII. Según el director, empezó a desarrollar la idea de dicha obra a partir de una visión que tuvo de gente vestida con el tradicional *hanbok*, pero acompañada de música clásica occidental. El diario de Valmont en la novela original francesa se sustituye aquí por una serie de pinturas eróticas que, aunque mucho más explícitas que las de Shin, reflejan sin embargo su influencia.



Untold Scandal



De todas formas, el director coreano que ha tratado el tema de la pintura tradicional de forma más directa es Im Kwon-taek. **Ebrio de mujeres y pintura** (*Chihwaseon*, 2002) es una película basada en la vida y obra de Jang Seung-eop, un artista del siglo XIX con un enorme talento que algunos estudiosos comparan con Kim Hong-do y Shin Yun-bok. Sólo se ha conservado una mínima parte de su obra, y es poco lo que se sabe de la vida de Jang aparte del hecho de que es un caso singular de pintor de clase baja que llegó a ocupar un puesto de categoría en la corte real, y de que, por lo visto, tenía una gran predilección por las mujeres y la bebida. Esto dio a Im carta blanca para representar la vida del artista como quisiera, insertando elementos autobiográficos y reflexiones acerca de la naturaleza del arte y la sociedad.

La escena que abre la película (y muchas a continuación) se centra en el mismo acto de pintar: un pincel que se desliza por un trozo de papel en blanco a enorme velocidad, creando imágenes maravillosas. El contraste con el método para pintar ensalzado por los neoconfucianistas es claro: en esta película, el acto creativo no es un vehículo para el pensamiento abstracto y la reflexión, sino más bien una expiación romántica de los demonios. Aunque nunca sabremos hasta qué punto

esto refleja las experiencias vividas por el verdadero Jang Seung-eop, el trabajo de Im recalca el hecho de que para finales del siglo XIX, mientras el Estado coreano estaba casi al borde de su desmoronamiento, también los modelos y tradiciones artísticas del pasado estaban perdiendo su poder. En unas pocas décadas, el arte al estilo occidental inundaría Corea, enfrentando a los artistas locales a un nuevo reto: cómo situar la pintura coreana dentro del nuevo universo artístico sin perder su propia identidad.

Al final de la película de Im, Jang Seung-eop se encuentra junto a un horno donde se está cociendo cerámica. La escena nos trae a la memoria la edad dorada de la cerámica celadón coreana y sus logros sin igual en ningún otro país de la época –Im hace también una referencia a la cerámica celadón coreana en su película de 1978 **The Genealogy** (*Jokbo*), ambientada en los tiempos más oscuros del periodo colonial japonés–. Jang pinta por última vez sobre una pieza de cerámica antes de arrastrarse él mismo dentro del horno. Aunque se trata de un final sobrio para la vida de un hombre, es un final que –dejando a un lado el desalentador momento histórico– evoca el arte coreano en todo su pasado y presente esplendor.



**Ebrio de mujeres y pintura**