

MOVIMIENTO DEL NUEVO TEATRO (□ □ □ , *SINYEONGEUK*) EN COREA

EUN KYUNG KANG⁷⁵ Y ANTONIO J. DOMÉNECH⁷⁶

1- INTRODUCCIÓN: RUPTURAS, CAMBIOS Y CONTINUIDADES DEL TEATRO COREANO EN EL SIGLO XX.

Las nuevas formas teatrales que aparecen a partir de los inicios del siglo XX sufrieron una transformación a lo largo del tiempo. Pasaron de los intentos iniciales de romper con el teatro tradicional de un modo radical, para luego redescubrir éste como elemento coreanizador de las nuevas expresiones de las artes escénicas.

Esta investigación nos servirá para entender mejor los fundamentos históricos y artísticos sobre los que se asientan las nuevas tendencias en las artes escénicas coreanas que les han llevado a salir de sus fronteras para entablar un diálogo con otras expresiones teatrales del mundo y dar el salto hacia una visión más global de sus propias características artísticas.

Han pasado más de 100 años desde la entrada del teatro occidental en Corea. Estos 100 años de acogida del teatro occidental han dejado una profunda huella en la historia moderna del teatro coreano. Las raíces que el teatro occidental ha implantado en su historia moderna dominan el

75 Profesora e Investigadora de Estudios de Asia Oriental-Estudios Coreanos. Dramaturga y Directora de Teatro. <https://asiaoriental.uma.es/> www.muteatro.com eunkang@uma.es

76 Profesor e Investigador de Estudios de Asia Oriental-Estudios Coreanos. Investigador Principal del proyecto: "Path to Equality: Korean Studies Network on inclusiveness" (AKS-2021-INC-2250002) <https://asiaoriental.uma.es/> ajdomenech@uma.es

mundo del teatro actual. Para poder entender apropiadamente este proceso de implantación del teatro occidental en la península y su influencia sobre las artes escénicas coreanas es necesario estudiar detenidamente una de las corrientes teatrales más influyentes en la primera mitad del siglo XX, el llamado “Movimiento del Nuevo Teatro” (□□□, Sinyeongeuk).

El Movimiento del Nuevo Teatro tiene sus inicios en 1910 y a lo largo de una década va tomando forma y se convierte en un movimiento cultural promovido por los intelectuales de la época. Desde el punto de vista de la historia cultural este movimiento se convirtió en la puerta de entrada para la implantación de la cultura occidental. La primera generación de intelectuales tuvo como grupo central a estudiantes coreanos que realizaron sus estudios en Japón. Estos intelectuales también se convirtieron en el grupo que lideró la formación del movimiento del teatro moderno. La importación del teatro moderno occidental fue la base sobre la que construyeron el nuevo teatro en la península. Intentaron tomar el modelo del teatro occidental y construir algo nuevo, pero no fue un proceso sistemático y bien organizado. Se fueron introduciendo aquellos dramaturgos occidentales que eran más populares en los medios de comunicación japoneses y que atraían el interés de los estudiantes coreanos que se encontraban allí estudiando la literatura occidental. Fue una introducción del teatro occidental más motivada por los gustos personales que por un interés propiamente académico.

Otro factor importante que considerar en este proceso de modernización del teatro coreano es el deseo político y social de estos jóvenes intelectuales para escapar de la opresión colonial japonesa. Pusieron toda su pasión en implantar el teatro occidental como un arma de oposición a la colonización cultural japonesa.

Al inicio había dos tipos de obras teatrales, las traducciones de obras occidentales y las obras originales escritas por dramaturgos coreanos, obras creativas. Pero no había ni directores profesionales ni dramaturgos ni académicos que hubieran tenido experiencia directa del teatro occidental. No existía una tradición de literatura dramática coreana ni tampoco de teatros tal como los entendemos en occidente. Existía una tradición de espectáculos que estaban más cercanos al concepto de juego o entretenimiento que de teatro y distante de la idea de una separación clara entre

los actores y los espectadores, entre el escenario y el salón de butacas propias del teatro occidental.

2- SINPAGEUK, NUEVA ESCUELA DE TEATRO

Para poder estudiar la influencia del teatro occidental sobre el teatro moderno coreano y la aparición del Movimiento del Nuevo Teatro es necesario primero analizar algunos elementos del *Sinpageuk* y cómo se introdujo en Corea. Este movimiento que comienza en Japón inicia un proceso de fusión con el teatro occidental en ese país. Tuvo una importante influencia en los primeros dramaturgos coreanos que se formaron mayoritariamente en Japón.

El cambio espacial de representación dramática, en el interior de un teatro cerrado, provocó un movimiento de importación de cultura extranjera. El teatro se convirtió en un vehículo para la introducción de la cultura japonesa de la época. A este movimiento se le denominó *Sinpageuk* (□ □ □), la Nueva Escuela de Teatro.

Sinpageuk fue introducido desde Japón en Corea por el gobierno colonial, primero en Seúl y luego en el resto de la península. Tras formalizar la invasión colonial en 1910, comenzaron a construir teatros donde se representaban las obras al estilo de *Sinpageuk* realizadas por compañías japonesas. A medida que se fueron haciendo populares este tipo de representaciones, también comenzaron a ser representadas por compañías coreanas. Se calcula que el repertorio al estilo *Sinpageuk* consistía en unas 100 obras, pero no se ha conservado ningún guión completo. Solo han llegado hasta nosotros unos 40 documentos en los que se resume el contenido de algunas de las obras, y por tanto, los datos sobre este tipo de teatro son muy escasos. Del análisis de estos documentos, se puede saber que la mayoría de obras al estilo *Sinpageuk* se crearon con anterioridad a 1913, el 20 % de ellas eran de influencia japonesa y el 75% eran creaciones coreanas. (Yang, 1998)

La primera compañía al estilo *Sinpageuk* en Corea, *Hyeoksindan*

(□□□), fue creada por Im Seong Gu⁷⁷, el cual se convirtió en uno de los principales directores de la época. Con la aparición de esta nueva compañía se produce también un cambio importante a nivel social y jerárquico entre los profesionales del teatro. Al inicio del siglo XX los actores que realizaban las representaciones pertenecían a las clases más bajas de la sociedad, eran mayoritariamente *gisaeng*, bufones, etc. pero la llegada de este nuevo tipo de teatro supuso una oportunidad para el cambio social de los actores, los nuevos artistas pertenecían a las clases populares y media.⁷⁸

El sistema de representación utilizado en los inicios del *Sinpaeuk* no tenía una división clara entre lo que era la dirección y la producción del espectáculo. Los miembros de las compañías no habían recibido una formación adecuada ni tenían los conocimientos básicos teatrales. La profesionalidad de sus espectáculos era muy pobre y se limitaban a copiar los guiones, la interpretación y la escenografía de las compañías japonesas. Pero en los años 20 y 30 bajo la influencia del Movimiento del Nuevo Teatro consiguieron expandirse en la sociedad gracias al gran esfuerzo realizado por las propias compañías. En enero de 1935 se inaugura el primer teatro exclusivamente dedicado a presentar obras propiamente teatrales, Teatro *Dongyang* (□□□□, Teatro Oriental)⁷⁹ y su propia compañía, *Cheongchunja* (□□□). Esta compañía se convirtió en la principal fuerza para transformar el teatro *Sinpaeuk* dándole un carácter más autóctono y co-reano.

El teatro *Dongyang* pagaba mensualmente a sus propios actores, y esto hizo que entraran en la compañía muy buenos artistas profesionales. Lo mismo ocurría con sus dramaturgos y directores. Era la primera vez en

77 Im Seong Gu (□□□, 1887-1921): Nacido en Seúl y trabajó en el teatro *Sujwa* (□□) perteneciente a los japoneses. Allí aprendió el teatro *Sinpaeuk*. En 1914 fue a Japón donde aprendió teatro durante 6 meses. Sus primeras obras pertenecían al estilo del teatro militar y teatro de detectives, posteriormente obras de tragedias domésticas populares.

78 División en 4 clases sociales coreanas durante el periodo Joseon: Yangban, Jungin, Sangmin, Cheonmin.

79 Teatro *Dongyang*: fundado por Hung Sun On (□□□) y su esposa bailarina, Bae Gu Ja (□□□). Tenía 648 butacas y un escenario giratorio. Posteriormente se convertiría en un cine y fue cerrado definitivamente en 1976.

la historia del teatro coreano moderno que se producía dicha profesionalización de los trabajadores teatrales. Ninguna otra compañía lo había conseguido hasta ese momento. Esto supuso una enorme revitalización para el teatro de este periodo, el teatro se popularizó y consiguieron fidelizar a los espectadores con sus representaciones. Fue un avance sin precedentes para el desarrollo del teatro coreano, el convertir a una compañía teatral en una empresa rentable y estable. (Kim, 2017)

A partir de los años 40, debido al cambio político que el gobierno colonial impuso se hizo aún más severo el control del mundo cultural. Se produce una uniformización y toman un carácter melodramático las artes escénicas. Con la liberación del país tras la Segunda Guerra mundial, el teatro *Sinpageuk* fue acusado de colaboracionista con el poder colonial japonés. Esto lo fue debilitando hasta su desaparición como movimiento teatral.

A pesar de estas críticas, es necesario reconocer el importante papel que el teatro *Sinpageuk* tuvo en el desarrollo del teatro moderno coreano. Fue el que consiguió llevar la cultura teatral coreana del exterior al interior de un teatro. Fue el primero que presentó un teatro extranjero, el teatro japonés, a los espectadores coreanos. Además, respondió a las expectativas de los espectadores de poder ver un “nuevo teatro”, diferente del teatro tradicional coreano. Un espectáculo que no utilizaba máscaras, ni danza, sino que usaba la palabra como herramienta principal del espectáculo, dentro de un teatro cerrado y donde el sonido, iluminación y la escenografía también cumplían un importante papel.

3- MOVIMIENTO DEL NUEVO TEATRO

Como hemos ya mencionado, la implantación del teatro occidental en Corea se realiza de modo indirecto pasando a través de Japón. La comercialización del teatro *Sinpageuk* produce un proceso de crítica y reflexión sobre la necesidad de crear un nuevo movimiento teatral. Este nuevo movimiento busca esa renovación a través de la introducción en la península del teatro occidental original y ortodoxo. Hasta ese momento el teatro occidental que se había introducido estaba mediado por los intelectuales

japoneses o los intelectuales coreanos formados en las universidades japonesas y que veían el teatro desde el punto de vista japonés y filtrado a través de sus lentes.

El número de coreanos expertos en idiomas occidentales en la primera mitad del siglo XX era una pequeña minoría, y dentro del mundo teatral era aún menor. Las traducciones de obras teatrales occidentales se hacían a través de traducciones previas en japonés. Entre los estudiantes coreanos que se encontraban en universidades japonesas destacó la figura de Kim U Jin⁸⁰. Su papel fue trascendental para el desarrollo de este nuevo movimiento teatral. En su época fue un caso único en el dominio del inglés lo que le permitió embeberse de la literatura occidental e introducir seriamente a importantes dramaturgos occidentales tales como Luigi Pirandello, Antón Chéjov, Eugene O’Neill y otros muchos. Al mismo tiempo, también él mismo escribió guiones de teatro y críticas teatrales para atraer al público en general. (Yu, 2006)

Kim U Jin se convertirá en un pionero del diálogo entre la cultura coreana con los principales dramaturgos europeos y de los EE.UU sirviendo de puente entre ambos. Podemos considerarlo como el iniciador del diálogo intercultural a nivel de las artes escénicas coreanas, entendido como un diálogo para el enriquecimiento de ambas culturas y su transformación a través de este intercambio.

Fue el primer investigador teatral que hizo estudios en profundidad del teatro europeo y de los Estados Unidos de Norte América. Investigó el teatro moderno europeo y los nuevos movimientos teatrales que estaban surgiendo, tales como el “Theatre Libre” en Francia, el “Freie Buhne” de Alemania, el “Independent Theatre” y la “Stage Society” de Inglaterra, sobre los cuales también presentó diferentes publicaciones académicas. También tuvo una columna de crítica teatral en el periódico *Sidae* (□□□□).

El primer grupo que encendió la llama del Movimiento del Nuevo Teatro fue la Asociación de Arte Dramático (*Geugyesulhyeophwe*,

80 Kim U Jin (□□□, 1987-1926): iniciador del Movimiento del Nuevo Teatro. Dramaturgo y poeta escribió 40 obras de poesía, 5 obras de teatro y 20 artículos teatrales.

□ □ □ □ □). La fundó Kim U Jin en 1920 con sus compañeros de universidad, con los que había compartido estudios en Tokio. Comenzó como un grupo de lectura que discutía apasionadamente sobre las obras teatrales japonesas y occidentales. Al siguiente año para conseguir fondos para poder construir en Corea la sede de la Asociación de Estudiantes Coreanos de las Universidades de Tokio organizaron una compañía de teatro. La formaban 22 artistas y durante 20 días hicieron una gira por 25 localidades con un espectáculo que incluía varias piezas cortas, Jo Myeong Hui “La muerte de Kim Yeong Il” (□ □ □ □ □), Hong Lan Pa “El Último Saludo” (□ □ □ □ □), Lord Dunsany “La puerta resplandeciente” traducido por Kim U Jin, etc. Hong Lan Pa, Yun Sim Deok, Han Gi Ju también participaban como artistas en el espectáculo con escenas de cante y baile. (Yu, 2006). Aunque el espectáculo no tenía una gran calidad, recibieron una muy buena acogida por parte del público, los intelectuales y los medios de comunicación.

La Asociación de Arte Dramático (*Geugyesulhyeophwe*) puso las primeras semillas para que creciera un auténtico teatro moderno al estilo occidental, y también introdujeron por primera vez el realismo. Tuvieron una influencia muy positiva y creativa en la sociedad coreana de la época. Ofrecieron una metodología práctica y una dirección a las compañías que fueron surgiendo posteriormente y, las cuales mantuvieron su espíritu experimental. También sirvieron de ejemplo para numerosos grupos teatrales de estudiantes interesados en las nuevas tendencias teatrales.

En mayo de 1922 se crea una nueva compañía de teatro, *Towolhwe* (□ □ □), que como en el caso de la Asociación de Arte Dramático estaba formada en sus orígenes por estudiantes que habían realizado sus estudios en Tokio. Presentaron su primer espectáculo en el teatro Joseon de Seúl del 4 al 8 de julio de 1923. El espectáculo estaba formado por varias piezas cortas, Park Seung Hui “*Gilsik*” (□ □), Antón Chéjov “El oso”, Bernard Shaw “Su esposo”.

Este primer espectáculo de la compañía *Towolhwe* no fue tan bien acogido por el público como esperaban sus creadores. Debido al fracaso de este espectáculo, tanto en la crítica como en lo financiero, la compañía tuvo que crear otro espectáculo rápidamente para intentar superar la situación. Tres meses después de este primer estreno, presentaron su segundo espectáculo formado de dos piezas, Leo Tolstoy “Resurrección”,

Wilhelm Meyer-Förste “Viejo Heidelberg”. Este espectáculo fue muy bien recibido por el público y los críticos lo valoraron como un espectáculo “nuevo y realista”. La calidad de los espectáculos no llegaba al nivel de las compañías profesionales pero su estilo de interpretación realista dejó una profunda impronta en los espectadores.

Durante 1924 llegaron a presentar en sus espectáculos hasta 10 piezas diferentes, las mencionadas anteriormente junto con otras piezas de autores coreanos y de autores europeos tales como León Tolstói “Cadáver viviente”, Lord Dunsany “Los dioses de la montaña”, John Millington Synge “La sombra del valle”. (Jang, 2009)

La experiencia de la compañía *Towolhwe* mostró las posibilidades que tenía el teatro moderno occidental de asentarse en la península coreana. A pesar de la fuerte censura del gobierno colonial japonés el movimiento de promoción del teatro moderno pudo continuar con una identidad propia y no simplemente como una continuación o copia del movimiento de la Nueva Escuela de Teatro que se estaba produciendo en Japón. Pero las necesidades económicas de la compañía le obligaron a repensar sus espectáculos y tomaron elementos prestados del teatro *Sinpageuk* introduciendo canciones en los espectáculos e introduciendo artistas famosos del momento como invitados dentro de las representaciones. A medida que se fue profesionalizando la compañía fue cambiando también su identidad e introdujo también obras del teatro popular que les resultaban más atractivos a los espectadores. Los miembros fundadores de la compañía, desencantados por los cambios que se estaban produciendo la abandonaron. Esto hizo que finalmente desapareciera en 1926. Posteriormente intentaron revitalizar la compañía en varias ocasiones, pero terminó por desaparecer completamente en 1946.

La experiencia de estas dos compañías teatrales, Asociación de Artes Escénicas y *Towolhwe*, nos muestran como el teatro de este periodo combinaba tanto la representación de obras traducidas del teatro moderno occidental como obras de nueva creación por dramaturgos coreanos. Esta tendencia iniciada en este periodo se ha generalizado y prolongado hasta la actualidad. Las compañías en Corea han mantenido hasta la actualidad esta predisposición de representar obras occidentalizadas de creación propia por autores coreanos junto con obras occidentales traducidas. Estos

primeros intentos de introducir el teatro proveniente de Europa y EE.UU fueron bastante limitados debido a la baja calidad de las traducciones. Las obras de teatro extranjeras fueron traducidas por un pequeño número de traductores. En numerosas ocasiones no fueron traducciones metódicas, lo que resultó en traducciones incorrectas, usos del lenguaje incorrectos, con cambios de forma y contenido de las obras originales a gusto del traductor. (Kim, S. H., 2002)

Estos elementos indicados por la investigadora Kim Sung Hee sobre los problemas de traducción de los textos provenientes del extranjero se debieron en su mayoría a la falta de competencia de los traductores, y esto hacía que a la hora de la puesta en escena de las obras parte del significado y valor se perdiera. Lo que llevó aparejado una tendencia a preferir arreglos escénicos abstractos o simples. El desconocimiento en profundidad de estas nuevas culturas que estaban siendo importadas dentro de las artes escénicas coreanas llevó a que los dramaturgos y directores hicieran interpretaciones erróneas y muy libres de los textos.

En las primeras obras de teatro moderno creadas por autores coreanos se puede observar claramente esta mezcla mencionada anteriormente. Se trata de obras originales, pero si las analizamos en profundidad mantienen muchos elementos de otras obras occidentales traducidas. No existía una tradición de creación dramática al estilo occidental y por tanto los nuevos dramaturgos tenían la necesidad de experimentar en sus creaciones tomando como referencia las obras de autores occidentales. Los primeros dramaturgos comenzaron a publicar sus obras en los medios de comunicación, revistas y periódicos, pero sin una regularidad y producción continuada. Fue a partir de los años 30 cuando comienzan a aparecer importantes dramaturgos como Yu Chi Jin y Ham Se Deok⁸¹, que elevan a un nivel mucho más alto la calidad de las artes escénicas.

Yu Chi Jin se gradúa en Japón de literatura inglesa. De vuelta en Corea, se convierte en una de las figuras más relevantes de las artes escénicas de este periodo, por sus dramaturgias, sus críticas teatrales y la educación

81 Ham Se Deok (□□□, 1915-1950): estudiante de Yu Chi Jin hereda de su maestro el realismo y el estilo teatral. Mezcla de realismo y romanticismo. Sus obras se centran en la vida de los pescadores, sus vidas, muerte y esperanzas.

de los estudiantes de artes escénicas. Analizando sus obras podemos distinguir su sensibilidad progresista y educativa. Entre sus obras podemos destacar, “So” (□, El toro), por su realismo y su estructura bien elaborada. Esta obra se convirtió en un nuevo hito para el teatro coreano.

Yu Chi Jin funda la Asociación de Investigación de Artes Teatrales (TARA, por sus iniciales en inglés, Theatre Arts Research Association) en 1931 junto a otros 11 miembros. Diez de ellos pertenecían también a la Asociación de Literatura Extranjera. Esta asociación promovía el conocimiento de la literatura extranjera para conocer el significado auténtico de la cultura occidental. Sus miembros habían estudiado literatura en Tokio y durante sus estudios habían podido ver numerosas obras teatrales presentadas en pequeños teatros de la ciudad. Esta Asociación pretendía redescubrir su herencia nacional e importar la cultura extranjera. Querían introducir a la gente de su época los valores, el significado social y el contexto de la cultura teatral moderna por medio de representaciones, conferencias públicas y escritos. En sus inicios hicieron representaciones de obras muy variada, tales como, Nikolay Gogol “El Revisor”, Reinhard Goering “Batalla naval”, George B. Shaw “Las Armas y el Hombre”, Henrik Ibsen “Casa de muñecas”, Antón Chéjov “El jardín de los cerezos”. (Yu, 2015)

Este tipo de teatro quedaba muy lejos de los gustos del público en general y por ello recibió muchas críticas. Para ganarse el cariño del público comenzaron a producir sus propias creaciones escritas por autores coreanos, entre 1935 y 1937 representaron 18 obras de las cuales 8 eran originales de autores coreanos. Yu Chi Jin tenía mucho interés en que la asociación se convirtiera en una compañía especializada que pudiera llegar a tener el nivel de las compañías extranjeras. Para ello, era necesario que sus miembros aprendieran las técnicas escénicas, el lenguaje teatral, el ritmo dramático y el contenido filosófico de las obras y lo digirieran profundamente. (Hangukyeongeukhyeophwe, 2008-1) Debido a la estricta censura de la época no pudieron representar sus espectáculos y fueron clasificados como un grupo subversivo por su ideología. Sus miembros sufrieron interrogatorios, fueron juzgados y encarcelados. Finalmente, en 1938 la compañía desaparece.

4- EL NUEVO TEATRO Y EL REALISMO

La entrada del realismo teatral occidental fue fundamental para el establecimiento a plena escala del teatro moderno en Corea. También contribuyó a poner las bases para desarrollar el teatro universitario, el conocimiento teatral por parte del público en general y sobre todo para formación de los profesionales del teatro. Los miembros de la Asociación de Investigación de Artes Teatrales divulgaron el teatro experimental, primero a través de la traducción de obras occidentales y, posteriormente, con la creación de nuevas obras con las que probaron diferentes técnicas. Intentaron darle una nueva cara al teatro coreano mezclando el teatro extranjero con el teatro propio de finales de la época *Joseon*. Pero, en realidad, lo único que consiguieron fue crear una visión ideal de la modernización del teatro nacional unido a las artes escénicas tradicionales. Solo la clase intelectual se apropió de estas ideas mientras que fracasaron en conseguir el reconocimiento del público. Además, aunque intentaron diferenciarse claramente del “Nuevo Teatro” introducido desde Japón por las fuerzas de ocupación, finalmente el proceso de interiorización colonial los superó y terminó por imponerse. A pesar de todo esto, es necesario reconocerles el haber conseguido la implantación del realismo moderno occidental y del Nuevo Teatro en Corea.

Es necesario mencionar también la influencia del teatro inglés e irlandés en este proceso de modernización y occidentalización del teatro coreano. Inglaterra se había convertido en esta época en una gran potencia mundial a través de su revolución industrial y sus políticas coloniales. Su influencia cultural también llegó hasta la península coreana. Irlanda, que se había convertido en una colonia inglesa, pasaba por una situación similar a la de Corea bajo la colonización japonesa y también había comenzado a desarrollar el teatro moderno. Estos dos países tenían una herencia teatral muy rica que atrajo la atención de los estudiantes coreanos de la nueva literatura y que en su mayoría pertenecían a los departamentos de estudios de literatura inglesa. (Sin et al., 1999)

Debido al contraste político existente entre Corea y Japón, debemos destacar las fuertes diferencias entre los profesionales y el público teatral de ambas naciones. Mientras, en el caso de Corea, Irlanda se convierte en

uno de los grandes referentes de las artes escénicas debido a su condición de ser un pueblo oprimido por la colonización, débil y pequeño, por el contrario, Japón encuentra en el teatro ruso su referente para las artes escénicas, especialmente en la figura y obras de Antón Chéjov.

Analizando las primeras obras teatrales que se presentaron al público, podemos señalar algunos rasgos destacados. En primer lugar, la diferenciación entre obras que eran traducciones de los originales y las adaptaciones de obras extranjeras. Las primeras eran simples traducciones de las obras teatrales originales al coreano, respetando el texto tal cual y la forma de representarla como se realizaba en sus países de origen. Las adaptaciones mantenían el contenido y sinopsis originales, pero se cambian las costumbres, nombre de personajes, topónimos, etc., adaptándolos a la época y el entorno de Corea. Estas dos líneas de acercamiento al teatro occidental son las que han dominado desde el inicio de su entrada hasta la actualidad. Entre los primeros que siguieron esta tendencia se encuentran los dramaturgos, Kim U Jin con su obra "*Lee Yeong Nyeo*" (□□□) adaptación de la obra de Bernard Shaw "*La profesión de la señora Warren*"; y Yu Chi Jin con sus obras "*Tomak*" (□□, Fragmento) adaptación de la obra de John Millinton Synge "*Jinetes al mar*" y "*Dangnagwi*" (□□□, El Burro) adaptación de la obra del mismo autor "*La sombra del valle*". Ambos autores encontraron en los autores irlandeses su inspiración. (Sin, 1999)

La gran influencia de la literatura occidental en los primeros dramaturgos coreanos queda plasmada en el hecho que las obras más representativas de estos autores nacen y son motivadas por la influencia y admiración que los autores occidentales despiertan en ellos. No queda duda que les fueron de gran ayuda los elementos e ingredientes que toman prestados de estas obras extranjeras para presentar sus nuevas dramaturgias.

La razón por la que los intelectuales, que promovieron el movimiento del "Nuevo Teatro", inicialmente acogieron el teatro extranjero fue porque pensaban que el teatro europeo provenía de una cultura dramática superior. Por medio del movimiento teatral podrían elevar la conciencia nacional y sería un modo de recuperar la soberanía nacional. Querían usar la función social del teatro para despertar la conciencia del pueblo que se encontraba en un momento de crisis y debilitamiento. El teatro como un instrumento para que la gente tomara conciencia de la situación en la que

habían caído. Pretendían reconstruir a su manera la conciencia del pueblo a través de una reinterpretación del teatro moderno europeo en el contexto coreano, pero consiguieron sólo un éxito parcial. Bajo la sombra del Nuevo Teatro abandonaron la herencia del teatro tradicional, como por ejemplo, el teatro de máscaras. Los estilos de las representaciones se unificaron para adecuarse a la forma de los teatros occidentales. Se adecuaron a las formas del realismo occidental perdiendo las formas tradicionales.

5- DEL NUEVO TEATRO AL TEATRO NACIONAL

El final del periodo colonial japonés en los años 40, supuso el inicio de la edad oscura en la historia del teatro coreano. No sólo para el teatro sino para todo el movimiento cultural, el final del colonialismo japonés, fue un periodo de censura y de traición de la propia cultura para pasar a ser pro-japoneses, pro-colonos. El teatro de este periodo que va desde 1940 hasta la liberación y final del dominio japonés, durante 6 años, se le conoce como teatro pro-japonés. El 22 de diciembre de 1940 se funda la Asociación de Teatro Joseon formada por 9 compañías y tras un año se habían unido otras 12 compañías. Los grupos que no pertenecieran a la asociación no podían realizar ninguna actividad teatral, para controlarlos se les obligó a tener un carnet de socios. Aquellos que no lo tenían no podían subirse a un escenario. Incluso se controlaban rígidamente las actividades artísticas individuales. El teatro de esta época se conoce también como “Teatro Nacional” (teatro a favor de la nación colonizadora japonesa). El teatro tenía la función de fortalecer el poder colonial, servía de propaganda de las políticas coloniales, se trataba de un teatro oficial o gubernamental. Este teatro nacional fue tomado prestado del llamado, por el movimiento teatral moderno de occidente, Teatro Nacional que apareció a finales del siglo XIX en Europa durante el periodo de fundación de los Estados modernos. Se caracterizaba por dar una mayor importancia a los problemas sociales del grupo y a los hechos históricos que consolidaban las naciones, que a la creatividad individual. El gobierno colonial japonés usaba la terminología universalista europea, pero en realidad se trataba de una estrategia para justificar sus políticas invasoras y hacer de todos los asiáticos ciudadanos japoneses, políticas pan-asiáticas. Querían convertir a todos los coreanos

en japoneses y que fueran asimilados por la cultura japonesa. El teatro se hacía en japonés y el objetivo final era poder vencer en la guerra del Pacífico. (Yu, 2006)

Debido a la falta de documentos sobre esta época resulta difícil comprobar realmente cuál era la situación. Los escritores y directores teatrales de esta época no han querido nunca hablar sobre su actividad durante estos años. Este silencio no ha permitido realizar una investigación sólida sobre este periodo del teatro coreano. El teatro pro-japonés perdió la dimensión artística para convertirse en un instrumento de la ideología y del colonialismo japonés, tras la liberación desaparece de la escena artística.

6- CONCLUSIÓN

El Movimiento del Nuevo Teatro supuso el inicio del teatro moderno coreano y dominó las artes escénicas de la península en la primera mitad del siglo XX. Las circunstancias históricas lo marcaron profundamente.

Durante esta época, el esfuerzo por encontrar la identidad teatral y artística se basó conscientemente en una aceptación del teatro procedente de occidente y la ruptura con la herencia proveniente del teatro tradicional. El esfuerzo y trabajo para la modernización de la tradición se convirtió en el objetivo obligatorio que se puso el teatro coreano.

La situación política del colonialismo llevó a la introducción del teatro occidental pero no fue aceptada de un modo natural, sino que forzó la ruptura con el teatro tradicional. En un contexto de pérdida de identidad nacional y como pueblo, se recurrió a una reproducción de las formas del teatro occidental sin un análisis crítico del mismo. Esto condujo a una disonancia por no haber pasado con anterioridad por el proceso de investigación y asimilación de las formas expresivas y perceptivas del mundo propias de los coreanos.

Pero al mismo tiempo, es necesario también reconocer el papel que jugó el Movimiento del Nuevo Teatro en la construcción de las artes escénicas coreanas durante el siglo XX. Este movimiento facilitó que se introdujeran las nuevas formas teatrales modernas provenientes de occidente. Pusieron las bases para que se pudiera avanzar en el desarrollo de las nuevas

corrientes teatrales en la península, especialmente el Realismo, aunque reconociendo sus debilidades en muchos casos obligados por circunstancias históricas. Sin duda, gracias al esfuerzo y empeño de los primeros dramaturgos, directores y actores ha sido posible llegar a lo que es el teatro coreano actual.

BIBLIOGRAFÍA

- Jang, W. J. (2009). Korean Theater in Modern Times and the characteristics of Korean modern theater movement, *Korean Literature and Art*, 4, 81-140.
- Hangukyeongueukhyeophwe (ed.) (2008). *Hangukhyeondae 100nyeon. Gongyeonsa I. 1908-1945* (100 años de teatro contemporáneo de Corea. Historia Espectáculos I. 1908-1945). Seúl: Yeongeukkwaingan.
- Sin, J. O. (1999). *Hangukesoui Seoyangyeongeuk* (Teatro occidental en Corea). Seúl: Sohwa.
- Sin, J. O. et al. (1999). *Hangukesoui Soyangyeongeuk 1900nyeon-1995nyeonkkaji* (El teatro occidental en Corea de 1900 a 1995). Seúl: Sohwa.
- Kim, N. S. (2017). A Study of the Theater Management and the Performing Infrastructure of Dongyanggeukjang, *The Korean Journal of Arts Studies*, 15, 69-90.
- Kim, S. H. (2002). A Study on the Accommodation of the Western Dramas for Korean Modern Dramas and their Influence, *The Journal of Korean Drama and Theatre*, 15, 275-322.
- Yang, S. G. (1998). A Study on the Repertories of Korean Sinpa Theatre in 1910s, *The Journal of Korean Drama and Theatre*, 8, 9-69.
- Yu, I. Y. (2006). Hangukgeundaeui Balseanggwa geu Gasipatkil: 1900-1950. (Orígenes y dificultades del teatro moderno coreano: 1900-1950). *The Performing Arts and Film Review*, 55, 61-72.
- Yu, M. Y. (2015). *Hangukyeongueukui Aboji Dongnang Yu Chi Jin* (Dongnang Yu Chi Jin, el padre del teatro coreano). Seúl: Taehaksa.