



Antrópica revista de ciencias sociales y
humanidades

ISSN: 2448-5241

gabrielotti@correo.uady.mx

Universidad Autónoma de Yucatán
México

Elena Ríos, Carmen Andrea

Entre la música y el cine. Arirang como fuente histórica para el estudio de la resistencia
coreana de los primeros años del colonialismo japonés

Antrópica revista de ciencias sociales y humanidades, vol. 6, núm. 11, enero-junio, 2020,
pp. 137-150

Universidad Autónoma de Yucatán

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=723878160007>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Año 6, Vol. 6, Núm. 11 enero-junio 2020 | ISSN 2448-5241

Antrópica

Revista de Ciencias Sociales y Humanidades





Entre la música y el cine. Arirang como fuente histórica para el estudio de la resistencia coreana de los primeros años del colonialismo japonés

Between music and cinema. Arirang as an historical source for the study of the Korean resistance during the first years of Japanese colonialism

Carmen Andrea Elena Ríos

Universidad Nacional Autónoma de México

<https://orcid.org/0000-0003-1663-5230>

andrea.elena.rios@gmail.com

Recibido: 25 de mayo de 2018.

Aprobado: 13 de mayo de 2019.

Resumen

El objetivo principal de este artículo es conocer los primeros años del periodo colonialista japonés del pueblo de Corea. Para esto, se analizó el contenido de la película *Arirang* del año 1926 dirigida por Kim Ki-duk, así como la canción tradicional del mismo nombre. La metodología empleada está sustentada en el análisis historiográfico y en la postura marxista de Eric Hobsbawm.

En el presente texto se examinan dos fuentes disímiles, pero muy vinculadas entre sí: la música y el cine, las cuales son poco reconocidas en la ciencia histórica. Este aspecto brinda a la película un carácter de fuente histórica de primera mano, otorgándole validez para ser tomada en cuenta en sus diversos campos de constitución para la construcción y revalorización del pasado de la península coreana. El trabajo permite concluir que el estudio de la ciencia histórica mediante el cine y la música amplían las posibilidades de análisis, pues no es un desarrollo progresivo de los procesos, sino un análisis, comprensión e interpretación de la fuente.

Palabras clave: cine, música, *Arirang*, resistencia, nacionalismo, identidad étnica

Abstract

The main goal of this article is to know the past of the Korean people from the first years of the Japanese colonial period. Thus, the content of the movie *Arirang* (1926) directed by Kim Ki-duk, was analyzed, as well as the traditional song with the same name. The applied methodology is underpinned with historiographical analysis and the marxist stance of Eric Hobsbawm.

Two dissimilar, and yet very interlinked, sources are analyzed: music and cinema, which are usually underrecognized in historical science. This aspect provides the movie a role as a first hand historical source that gives it validity to be taken into account in its diverse constitution fields to the construction and revalorization of the past of the Korean Peninsula. This work allows to conclude that the study of historical science through music and cinema amplify the possibilities of analysis, because it is not the progressive development of processes, but the analysis, understanding and interpretation of the source.

Keywords: Cinema, Music, *Arirang*, Resistance, Nationalism, Ethnic identity

Introducción

El cine y la música han sido poco valorados por la mayor parte de los investigadores historiadores, sin embargo, no significa que carezca de credibilidad. La idea general de la historia de Corea es considerada como algo natural dado que todos los coreanos son descendientes de Tangun como extensión natural de su devenir. Para comprender el colonialismo japonés en Corea es necesario analizar el sentido del tiempo en relación con la historia, la historicidad e historiografía y se utilizarán fuentes no convencionales para el análisis de la historia de ese pueblo desde el criterio de la resistencia. Me detengo a reflexionar sobre el elemento popular en la cultura que desempeña un importante papel en las acciones a ejecutar, pues en ella se encuentran sustentados los sentimientos y valores que caracterizan a un colectivo, en este caso un pueblo cuya convivencia ha trascendido y dejado huellas a través de la historia.

Debemos considerar ¿Qué papel tiene la historia-historiografía para el análisis de algún hecho particular en un periodo determinado? Benjamín Mayer plantea diferencias entre historia e historiografía –aunque considero que se puede realizar una investigación empleando ambos tópicos–. Lo que Mayer aborda es ¿Cómo pensar la diferencia entre la historia y la historiografía? ¿Cómo ubicar recíprocamente la historia y la historiografía? ¿Cuál vendría lógica e históricamente antes que la otra? ¿Cómo situar cada una respecto a la historicidad? (Mayer, 2009: 43)

Mi perspectiva sobre los conceptos de historia e historiografía es que van de la mano y no una antes de la otra, puesto que, la primera no es solo la acumulación de datos sino el análisis de los elementos de un hecho. A partir del conocimiento los historiadores nos preguntamos los motivos del suceso y de esta manera tomamos como objeto de estudio alguno de los distintos elementos de la misma historia. En cuanto a las dos últimas preguntas, el historiador arma sus propias técnicas y métodos de investigación, valiéndose de la narración, el análisis y la hermenéutica, elementos indispensables en la historia como en la historiografía. Así, también puede apoyarse de dos elementos más: la historicidad y las fuentes “alternas o indirectas”, es decir, productos de la actividad humana que nos dicen algo acerca de la existencia, las particularidades de esta y de los mismos hombres.

Mayer considera que “dicha precedencia lógica de la historiografía sobre la historia se debe a que la historiografía se ocupa de la historicidad como el movimiento que posibilita e imposibilita toda historia,” (Mayer, 2009: 44). Sin embargo, ¿Cómo podemos hablar de la historicidad sin tomar en cuenta que aquello posibilitador e imposibilitador de toda historia requiere del hombre y este es un ser histórico por naturaleza? Entonces, si la historicidad va separada



de la historia y esta a su vez de la historiografía, esta última no aceptaría el movimiento de la primera mediante la historicidad y evitaría toda reflexión sobre la propia historia.

Antes de continuar, considero pertinente explicar que entiendo la resistencia como la acción realizada por una población para defender sus derechos en contra de un grupo o alguna política autoritarios que perjudican su bienestar social. Así pues, desde este criterio entiendo al marxismo británico de Hobsbawm, la película muda *Arirang* (1926) y la canción del mismo nombre como reflejos del nacionalismo e identidad étnica del pueblo de Choseon. Igualmente, el uso de la historia social étnica como una subdivisión de la historia, por su enfoque en el estudio de procesos, estructuras como: las clases, la etnicidad, el trabajo, la vida cotidiana, entre otras. Mi atención he de centrarla en las prácticas sociales al interior del colectivo, reflejadas en el arte que se desenvuelve con sus inquietudes, aspiraciones y representaciones.

Lo anterior me hace pensar en la historicidad, poniendo en relieve una característica genuina que Mayer no toma en cuenta: la temporalidad. La idea del tiempo es clave para entender la historia, no en el sentido de tiempo cronológico, sino como una idea filosófica. Es decir, el tiempo sería el camino por el que transcurren los hechos donde la temporalidad cobra sentido dentro del marco de la propia historia y la existencia del hombre, puesto que, se trata de buscar el tiempo verdadero y expresar las circunstancias o características de la situación o procesos presentados en un periodo determinado durante la transitoriedad del hombre a lo largo de la historia. Es necesario analizar y comprender el sentido del tiempo en relación con nuestros tres conceptos principales, la historia, enfocada, según Hobsbawm (1983), en “la historia de las clases pobres o bajas, y más concretamente a la historia de los movimientos sociales” (p. 22), la historicidad que aborda “estudios sobre una multitud de actividades humanas, difíciles de clasificar excepto en términos de “actitudes, costumbres, vida cotidiana” (Hobsbawm, 1983: 22) e historiografía centrada en la historia social empleada en conjunto con la historia económica.

En cuanto a la historia de Corea, se ha estudiado desde tres puntos de vista: 1) la interpretación nacionalista, 2) la visión economista y 3) la concepción positivista de la evolución nacional. La primera tendencia constituye un intento por explicar el desarrollo histórico coreano tomando como fuente el alma y el espíritu del pueblo. La corriente fundada en el desarrollo económico y social se basa en los conflictos económicos y las relaciones entre gobernantes y gobernados. La primera se trata de la expansión de la historia y cultura antiguas en aras de la búsqueda de una identidad étnica tras la ocupación japonesa así que, para obtener autonomía política, debió promover la independencia cultural y para ello necesitaban regresar a sus costumbres y tradiciones.



En segundo plano, y de acuerdo a lo económico y social, la nación coreana es vista como una construcción moderna, producto de la ideología que sugiere habría contado con una estabilidad territorial y un estado burocrático consolidado propiciando las bases sociales, económicas y culturales responsables de la rapidez del desarrollo económico que presentó tras años de atraso económico. Y, tercero, a pesar de utilizar la concepción netamente positivista, la idea general sobre que la historia coreana es algo natural, tomado de forma cronológica de los libros, los archivos y los restos arqueológicos (muchos de ellos destruidos durante la invasión japonesa) para construir su historia, dado que todos los coreanos son descendientes de Tangun como extensión natural de su devenir, citando a Leeki Biak, Romero Castilla (1995) expresa que “[se] trata (de la historia) del habitante de la península coreana, del pueblo, que no constituye una entidad abstracta sino un ente social integrado por los diferentes grupos, cada uno de los cuáles cumple un papel determinado en el desarrollo de la existencia colectiva” (1995: 468).

Sobre la bibliografía que hace referencia a la historia de la península y la manera en que esta se ha abordado en México, encontramos el libro *Historia Mínima de Corea* coordinado por José León Manríquez, que es un esbozo sobre la historia de Corea desde la prehistoria hasta el periodo contemporáneo. Sirve como referente para entender de forma general la historia de la península, así como el contexto en que se desarrollaron los movimientos independentistas. Por otro lado, encontramos el artículo *La transformación histórica de Corea* de Alfredo Romero Castilla, quien explica de manera profunda la importancia de la incorporación de Corea a los procesos políticos, económicos y culturales del periodo moderno y contemporáneo desde los orígenes de la etnicidad cultural hasta la influencia de patrones extranjeros.

Acerca de la historiografía marxista encontramos (a modo de cronología) el libro *Historia de la historiografía* de Josefina Zoraida Vázquez y el libro *La historiografía del siglo XX* de Georg Iggers. Sobre cine y la música tenemos los trabajos de Zubair Careño con *El cine como fuente de la historia*. Este texto se caracteriza porque se enfoca en una fuente poco valorada, pero que puede ser empleada como material de estudio válido en cualquier investigación en el área de las ciencias sociales. La música en el cine de Russell, *El cine que nunca fue mudo* y Cine Coreano contemporáneo. *Cine y literatura, apuntes, analogías y extrapolaciones* son libros que a modo narrativo nos acercan tanto al cine como a la música la relación entre estos y el papel tan importante que han desarrollado en la historia social y cultural. Finalmente sobre Arirang, *The Dual Career of Arirang*, *Korean Tomorrow* y, *The Culture of Arirang*, textos que estudian el posible significado de la palabra Arirang, el origen de la misma, las múltiples interpretaciones a la letra así como la pronta popularidad que tuvo entre coreanos e incluso japoneses.



La estructura se encuentra dispuesta de la siguiente manera: comencé dando un acercamiento al lector a los inicios de los movimientos sociales en Corea contra Japón haciendo mención al movimiento del primero de marzo de 1919, considerado el primer movimiento de independencia en Corea; consecuentemente me adentré a la importancia de la música y el cine como fuentes para el análisis histórico y de ahí centré mi atención en Arirang, (tanto cine como música), la importancia de la identidad étnica y finalmente el rescate de la memoria para comprender el pasado de la península y los motivos que incitaron el inicio de las acciones de resistencia.

Entre la resistencia y el nacionalismo

La primera etapa de la intromisión japonesa en Corea es denominada el periodo del protectorado (1905-1910), el periodo imperial japonés u ocupación forzada abarcó los años de 1910 a 1945. Como bien dice Arellano (2016), la geografía de un país no es una opción, pero sí un fenómeno que influye y delimita el carácter propio. En nada que no se tratase de China, se mantuvo enclaustrada por siglos frente al mundo exterior. La sociedad estaba conformada por el grupo yangbang, (clase alta), chungin, (el estrato medio), sangmin, (los plebeyos), más los esclavos y desclasados. Asimismo, la estructura económica se basó en la producción agrícola.

El antecedente directo de la resistencia fue el movimiento social campesino-Tonghak en 1894, pero también existieron otros con claros intentos reformistas (pero clasistas) como el Club independencia que, incluso contó con el apoyo del último emperador de la dinastía Choseon, el rey Kojong. “Entre los propósitos se encontraba despertar en la clase *yangban* un interés en la democracia y la modernización, eliminar la influencia extranjera y forjar un movimiento nacional que impulsara la educación y la industria.” (Romero, 1995: 96). Lo anterior me lleva a pensar que la segregación se integra de manera sistemática a la sublevación pues los sectores sociales marginados han tenido múltiples derrotas y casi ningún triunfo. Japón “recurría una gran cantidad de veces a la presión y la represión, a la exclusión y a la violencia para mantenerse. Se [sentían] autorizados para ello” (Mendoza, 2006: 189).

Japón reorganizó el territorio quedando bajo el control de una capitania general con sede en Seúl. El 16 de febrero de 1876, Japón presionó y obligó a Chosen a firmar el Tratado de Kanghwa que concedió al imperio japonés derechos extraterritoriales y el uso de tres puertos coreanos para el comercio entre ambas naciones. El juego de poder internacional que empezó a rodear a Corea, aunado a las diversas prohibiciones de los coreanos, como mostrar su pensamiento en público, formar partidos políticos y editar sus propios periódicos, entre



otras, dieron como resultado los inicios de los movimientos sociales¹ con alto sentido nacionalista. El más representativo del siglo XX fue el Movimiento Samiljeol de 1919.

También conocido como el Movimiento Primero de Marzo, llevó a una proclamación de la independencia por un pequeño grupo de líderes en Seúl. El 21 de enero de 1919 falleció el último rey de la dinastía Choseon, que había abdicado en 1910, extendiéndose el rumor de que había sido envenenado por los japoneses y su funeral sirvió de germen para el surgimiento del movimiento. Un grupo formado por treinta y tres activistas se reunió en el restaurante Taehwagwan de Seúl para leer la Declaración de Independencia:

En cuanto que esta proclamación se origina de nuestros 5.000 años de historia, en cuanto que nace de la lealtad de veinte millones de personas, en cuanto afirma nuestro anhelo de progreso a la libertad duradera, es la solemne voluntad del cielo, la gran marea de nuestra era, y un acto justo necesario para la coexistencia de la humanidad (Eurowon, 2013: s. p.).

El Movimiento de Primero de Marzo adoptó la forma de antigubernamental con un marcado nacionalismo y anticolonialista.

Entre la resistencia y el nacionalismo

La resistencia parece relacionarse con situaciones en las cuales la correlación de fuerzas resulta particularmente desfavorable frente a una dominación, pero los grupos en resistencia luchan incluso por defender su propia existencia. En cuanto al empleo de la música como instrumento de análisis de la resistencia, “Arirang” corresponde a la tradición musical, que surgió con la constitución del hangul –alfabeto coreano– que “generó una ola de traducciones del hannum –el coreano escrito con ideogramas chinos– tanto de obras coreanas como chinas, difundiéndose entonces la narrativa a gran escala.” (Arellano, 2017: V). La música tradicional incluye una combinación de música folclórica, religiosa, ritual y vocal (Arellano, 2017: V). La primera grabación conocida de “Arirang” fue hecha en 1896 por la etnóloga estadounidense Alice C. Fletcher, quien “grabó (a) tres estudiantes coreanos cantando una canción que ella llamó, “Love Song: *Ar-ra-rang*”² (Keith Howard, 2017: s. p.). El papel de la canción ha ido fluctuando, siguiendo el curso de los acontecimientos donde:

1 Eric Hobsbawm fue uno de los primeros en hablar sobre el término “movimientos sociales”. Revisar Eric Hobsbawm, *Rebeldes primitivos. Estudios de las formas arcaicas de los movimientos sociales en los siglos XIX y XX* (b), Barcelona, España, Editorial Ariel, 1983.

2 Keith Howard, *Perspectives on Korean Music: Preserving Korean Music: Intangible Cultural properties as Icons of Identity*. I. Taylor & Francis, 2017. YooMin.Sik “Oldest recorded Arirang to be on display in Seoul”, *The Korea Herald*. Retrieved 2017; Kim Hyeh Won “Arirang under renewed light ahead of UNESCO application” *YonhapNew Agency* 2017.



La consideración del arte como un objeto de estudio significativo para la historia corrió siempre en desventaja respecto de otras esferas, como la política o la economía. Impidió tomar a los elementos componentes de la cultura, y específicamente a aquellos relativos a la esfera del arte, como insumos significativos para la comprensión de las sociedades humanas del pasado. La vieja dicotomía que antepone a la producción material como primordial y subordinaba al resto de las actividades como un mero reflejo de esa estructura material, quedando rezagada incluso como promotora del cambio social, ha quedado desacreditada (Baña, 2010: 40).

Arirang era ejecutada con instrumentos autóctonos (de cuerda, de viento y de percusión), “altamente conmovedora, creada más como motivo de meditación o como vehículo de fusión con la naturaleza, que como motivo de entretenimiento y diversión, que también la hay. La textura de la música tradicional coreana es monofónica y se organiza linealmente (Arellano, 2017: V).

Si se considera una canción como objeto de análisis, se puede decir que en su estructuración intervienen

dos códigos base: el lenguaje verbal y la música, pero entre ese momento y la recepción por parte del público, hay un conjunto de operaciones de producción en las que intervienen diversos agentes sociales y que van marcando fuertemente lo que será el producto final (Díaz, 2009: 43-44).

아리랑

아리랑 아리랑 아라리요
아리랑 고개로 넘어간다.
나를 버리고 가시는 님은
슬피도 못 가서 말별 난다.

Arirang

Arirang Arirang Arario
He goes over the Arirang summit.
The lover who leaves me can't walk far
before his feet will begin to hurt.



KOREAN

folk song
(우리 나라 민요)

세마치

A ri rang 아리랑

아 리랑- 아 리랑- 아 라-리-요. ---.

A ri rang vi A ri rang iv ra ri yo ~

아 리랑- 고-개-로- 넘 어간 다.

A ri rang ko gae ro nim a jan da

나 를 버 리고 가 시는 님- 은 ---.

Na rul ba ri go ga si nun nim un ~

심 리도- 못-가-서- 말 별 난 다.

Sim ni do met ga see bal byung nan da

Imagen 1. Partitura de la canción Arirang

En cuanto al cine se refiere, debemos tomar en cuenta el tiempo histórico de lo que trata el filme que se está trabajando, pues la película se presenta como imagen en movimiento donde encontramos un tiempo histórico que documenta el momento en que fue hecha la película y un tiempo histórico de lo que trata la misma.



Se trata, por consiguiente, de una disciplina con una metodología y un objeto de investigación propios [...] dado que las películas pueden asumir un importante papel en el campo de la propaganda política, en la difusión de una ideología, a menudo se establecen relaciones muy estrechas entre el cine y el contexto sociopolítico en el que surge y sobre el cual puede ejercer una influencia en modo alguna secundaria (Baña, 2010: 41).

Además, el análisis filmico es capaz de evidenciar los hechos históricos y reconstruirlos aunque asuma ideológicamente el pasado y las maneras en cómo se ponen en escena y se representan colectivamente los hechos históricos mediante interpretaciones estéticas. Se convierte en un medio de representación que aunque no reproduce de manera explícita la realidad o la historia, permite comprender a la sociedad, sus formas de vida vinculadas al arte cinematográfico. Entonces, si la música creaba una analogía expresiva con los silentes fantasmas que danzaban en la pantalla de la sala, ¿Cómo el cine funciona como fuente histórica? Primeramente, un discurso ilustrado por imágenes de linterna debe estar organizado de forma que esas representaciones visuales surjan con naturalidad, por tanto, al relacionar la música y el cine “los datos visuales dispersos se agrupan y siguen un curso determinado y la música hace que las imágenes mudas participen de su continuidad” (Olvido Andújar, 2013: 2).

La relación entre la cinematografía y la música empezó mucho tiempo atrás, siendo anterior al nacimiento del propio cine. Podría irse un paso más allá y afirmar que el cine nunca fue percibido como un arte mudo, pues siempre contó con sonido –normalmente interpretaciones musicales– en sus proyecciones. Pero la música ya estaba directamente relacionada con el séptimo arte mucho tiempo antes de que comenzaran a rodarse las primeras películas habladas, [además] los espectadores no lo percibían como tal al contar este espectáculo con músicos de plantilla que dotaban de sonido (p. 2-3).

Basta mencionar que en los inicios existía el acompañamiento de un piano. pues su ligadura “fue a modo de atracción primero y como elemento para su sonorización después. Un poco más tarde, la música entró al interior de la sala y se instaló bajo la pantalla” (Andújar, 2013: 18). Es necesario tomar en cuenta que la música no es únicamente sonido, sino también movimiento rítmico y melódico, una continuidad significativa. “Arirang” es una canción folklórica, pero también es icónica en la historia de Corea contemporánea, pues tiene un papel nacionalista estratégico como medio para resistir la violencia ejercida por Japón. Si tomamos en cuenta que la historia de la humanidad está dinamizada por la insurgencia de diferentes movimientos sociales y la historia humana está tejida de sistemas de dominación y procesos de liberación, el arte crea un espacio-tiempo paralelo que evidencia la necesidad de resistir al colonialismo donde el cine y la música se convierten en salvoconductos que crean un vínculo entre el arte y el espectador y no un diálogo estéril con intenciones exclusivas de entretenimiento.

Cuando interviene la música, percibimos patrones estructurales donde antes no los había. Esto significa que, si en la película de *Arirang* ubicamos como hecho histórico el Movimiento Primero de Marzo, lo relacionamos con el



contenido de la canción, entonces “los datos visuales dispersos se agrupan y siguen un curso determinado” (Russel, 1996: 67) y la música hace que las imágenes mudas participen de su continuidad.³ Al inicio de la cinta aparecen las palabras “perro” y “gato”, haciendo alusión a Japón y Corea, ya fuera para aclarar las distintas situaciones o evidenciar y dar a entender conversaciones importantes como declaraciones de amor, disgustos y el pensamiento del pueblo. En este caso, la tensión política y social entre Corea y Japón. El hecho histórico es la protesta del 1 de marzo de 1919 y la espacialidad es una pequeña comunidad pobre de donde es originario el actor principal: un estudiante llamado Yoe Iong Chin que se enfermó mentalmente. Iong quien evoca a la montaña Arirang (*Arirang, Arirang, Arario*) regresa a ese lugar –después de haber sido encarcelado y torturado por los japoneses– para vivir con su hermana Iong Hui, mostrando con ello el sentido de arraigo y pertenencia (*Cruzando por el paso Arirang*).

En este contexto, encontramos otra situación: la represión y colaboración de algunos coreanos a favor de Japón que se pone de manifiesto con Gi Ho, un colaborador de la policía japonesa quien intenta violar a Iong Hui. Aquí mismo, encontramos a la resistencia ejercida por Hyeon Gu, amigo de Iong Jin quien está enamorado de su hermana, durante su pelea contra Gi Ho, pues en la historia de Corea también existieron traiciones (*Ud., mi amor, si me dejara*) que fueron silenciadas y presenciadas por la misma gente, ejemplificado cuando Iong Hui observa la lucha de dos coreanos, pero con distintas posturas frente a Japón. Ciertamente, la acción colectiva es el principal recurso y con frecuencia el único del que dispone la mayoría de la gente para enfrentarse a adversarios mejor equipados.

En la historia de Choseon fue la transición de la resistencia⁴ a modo de acción colectiva del movimiento samiljeol a los movimientos independentistas (armados), puesto que los movimientos sociales surgen cuando ciertos actores “concentran sus acciones en torno a aspiraciones comunes en secuencias mantenidas de interacción con sus oponentes o las autoridades” (Sydney, 1994: 19). (*antes de que llegue a los 10 li-400mts*) que en poco tiempo cruzó las fronteras de la legalidad en un acto, ya no de rebeldía sino de revolución. Iong Jin tiene una

3 Revisar Siegfried Kracauer, *Theory of film*, Barcelona, Paidós, 1965, pàg.135, citadopor Russell *Ibid*, pàg 67.

4 La resistencia en Choseon fue protagonizada por los movimientos guerrilleros. “A partir de 1905 varios grupos de coreanos se lanzaron a un movimiento de resistencia. La resistencia militar consistía en iniciativas guerrilleras llamadas *ubiyong* (ejércitos justicieros), que emprendieron acciones en contra de los llamados *ilchinhoe* (los partidarios de los japoneses). A sus filas también se incorporaron algunos miembros del estrato campesino, el cual no dejó de sentirse extraño de participar junto a los *yangban*. El movimiento tenía como objetivo formar organizaciones que se encargaran de instruir a la gente para formarles la conciencia del deber de resistir a los japoneses. Antes de 1905 y 1910 (estas organizaciones) se multiplicaron y se conformaron hasta 36 organizaciones.” Romero Castilla “De Choson a Chosen”, en León, *op.cit*, p. 99-101.



visión de una pareja en el desierto pidiendo agua a un hombre, cuando el protagonista mezcla la realidad con la imaginación, ese hombre abraza a la mujer en lugar de ofrecerle agua. Este acto es la resistencia que trasciende de movimiento social a acción bélica, cuando Iong Jin en su cruce por la montaña Arirang de la fantasía a la realidad cuando apuñala con una hoz a Gi ho y lo mata por abandonar la lucha colectiva y apoyar al enemigo. Ciertamente la acción colectiva es el principal recurso y “con frecuencia, el único del que dispone la mayoría de la gente para enfrentarse a adversarios mejor equipados (Sydney, 1994: 19-20).

Al mismo tiempo, tengo una segunda observación y es la existente relación entre el poder y la violencia ejercidos por Japón, ya que

El poder es una relación que se da en un espacio relacional, de ahí que lo que importa del poder sean sus relaciones. En el origen del poder hay una forma de contención, contención del desacuerdo, de la desviación, de la disidencia, del extravío como escisión y ruptura, que se contiene en no pocas ocasiones con violencia (Sydney, 1994: 187).

La película termina con la policía japonesa llevando a Iong Jin a prisión mientras los aldeanos lloran (*sus pies estarán doloridos*). Ni la canción ni la película entraron en conflictos políticos,⁵ pues para el caso de Choseon los japoneses los obligaron a aceptar su cultura mediante el juego de poder que no es solo represivo:

lo que hace que al poder se le acepte, es simplemente que no pesa solamente como fuerza que, en efecto, el poder tiene un discurso, y es el discurso de la prohibición de lo que sí se acepta o de lo que se rechaza (Mendoza, 2005:188).

Ya que “Arirang” es una canción que los mismos japoneses utilizaron para controlar a los coreanos (incluso fue muy popular en Japón), una película con el mismo nombre no tenía motivo alguno para no ser proyectada, sobre todo teniendo en cuenta la temática que Lee le atribuyó para que le permitiesen difundirla: la represión de los ricos y las relaciones feudales ejercidas por el gobierno de Choseon, más no de los japoneses.

5 “El gobierno colonial japonés produjo la película con el objetivo de alentar la “salvación de Corea, censuró severamente aquellas películas que fueran grabadas en coreano (y) si el contenido era no deseable. Entre esos filmes melodramáticos aparecieron en 1926 unas pocas películas nacionalistas de resistencia. El primero de una serie de filmes con estas características fue *Arirang*. Los filmes de tendencia articulaban varios motivos ideológicos socialistas y sus realizadores eran considerados líderes del movimiento artístico proletario de aquel momento. La aparición de películas “nacionalistas de resistencia” durante la era colonial es percibida como el más significativo alcance de la historia del cine coreano. Este es un fenómeno bastante extraño, dada la gran censura de la época. Hasta la actualidad, no hay una explicación pertinente acerca de cómo estas películas pararon la censura. En el año de 1926 se promulgaron regulaciones para que las películas coreanas fueran proyectadas y que estas regulaciones fueron revisadas hasta 1928”. Lee Hyonging, op.cit., p. 27-28 y 32.





Imagen 2. Cartel de la película Arirang (1926)

Por tanto, el discurso visual en conjunto con la música funcionaron como una forma abstracta que hace referencia a un fenómeno social, pues va mucho más allá de lo dicho a primera vista y deja huella en el imaginario colectivo. Sin embargo, tanto el cine como la música pueden ser tan criticables como la misma historia escrita porque la música es en la práctica la recreación de una materia recibida, transformada por el artista acorde a los medios sociales en los que se encuentra inserto y el cine no representa la realidad como un espejo, sino como la interpretación de un conjunto de datos organizados. Pero el arte como objeto y sujeto de estudio también reclama una perspectiva interdisciplinaria de análisis, desde la ciencia política, la sociología, la historia y la historiografía, tal vez incluso requiera del desarrollo de metodologías propias.

Consideraciones finales

La complejidad en la construcción de la memoria histórica no se restringe a una sola cuestión porque, aunque el arte tiene un lenguaje y códigos propios, requiere de puntos no menos importantes como las formas de circulación y recepción de los elementos artísticos, así como la aceptación del público que van de acuerdo con el contexto histórico en que se desarrolla dicho arte: “El vuelvo (*sic*) de la historiografía a favor de la memoria tiene efectos en los estudios sobre el colonialismo en Corea” (Álvarez, 2013: 383). El rescate de la memoria retoma la tradición como elemento fundamental en la preservación del pasado y su permanencia en el futuro, pues

la autoridad de la voz de la memoria es el vestigio a través del cual se entrega al espectador la indignación y el sufrimiento trascendiendo lo individual mediante un amplio espectro de temas sociales, políticos y ético [para enfrentar el horror del pasado de la península] (Álvarez, 2013: 392).



A través de “Arirang” es posible reconstruir paso a paso una época signada por la violencia. Cabe mencionar que la colonización en tanto intolerancia, terror e irrupción masiva de la muerte se convierte en la tautología de la victimización. Por eso es necesario conocer las diferentes verdades enfrentadas durante treinta y cinco años de conflicto y dominación ya que no todos los coreanos sufrieron esa victimización porque varios de ellos tenían intereses políticos y económicos con los japoneses. Entonces, ¿En qué medida la nación (y la identidad étnica) son un intento de llenar el vacío provocado por la desarticulación de estructuras sociales y comunitarias anteriores, intento que se traduce en la invención de algo que funcione como una concepción consciente de la comunidad o de la sociedad? (Hobsbawm, 1983:43).

La identidad étnica y el nacionalismo coreanos se ponen al descubierto cuando un colectivo se reconoce mediante el arte a sí mismo como parte de un grupo específico, seguido por un gran sentido de respeto y orgullo. “Arirang” lleva a cabo un papel fundamental para el rescate de la memoria de la historia de un pueblo marcado por divisiones y luchas. Por ello es necesario realizar trabajos que hagan referencia al filme y a la canción que considero como sinónimos de identidad y pertenencia, siendo recordatorios del sufrimiento padecido a lo largo de su historia y con ello, evitando el olvido, el arte se opone a una realidad social, es decir, la división de la península coreana en 1945 tras el final del colonialismo y la guerra de las dos Coreas (1950-1953) que aún pesa sobre Choseon. ☸



Referencias

- ÁLVAREZ, MARÍA DEL PILAR (2013). “Las huellas de la colonización y el deber de la memoria: Apuntes desde el cine documental surcoreano”. En: *Estudios de Asia y África*.
- ARELLANO, LEANDRO (2016). “Sociedad y Cultura en la República de Corea”. En: *México y la Cuenca del Pacífico*. Núm. 15. México: Universidad de Guadalajara, Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades, Departamento de Estudios del Pacífico.
- ATKINS E. TAYLOR (2007). “The dual Carrer of Arirang: The Korean Resistance anthem that became a Japanese pop hit”. En: *The Journal of Asia Studies*.
- BOBBIO, NORBERTO y MICHELANGELO BOVERO (1984). *Origen y fundamentos del Poder Político*. México: Grijalbo.
- BURKE, PETER (1996). *Formas de hacer historia*. Madrid, España: Alianza.
- DIAZ, CLAUDIO (2009). *Variaciones sobre el ser nacional, Una aproximación socio discursiva al folklore*. Córdoba: Ediciones Recovecos.
- GIROLA, LIDIA (2011). “Historicidad y temporalidad de los conceptos sociológicos”. En: *Sociológica*. Vol. 26, Núm. 73.
- HOBBSBAWM, ERIC J. (1983). *Marxismo e historia social*, México: Instituto de Ciencias de la Universidad Autónoma de Puebla.
- HOBBSBAWM, ERIC J. (1983). *Rebeldes Primitivos. Estudio de las Formas Arcaicas de los Movimientos Sociales en los siglos XIX y XX*. Barcelona, España: Ariel.
- HOBBSBAWM, ERIC J. (2010). *Revolucionarios*. México: Crítica.
- IGGERS, GEORG G. (2002). *La historiografía del siglo XX desde la objetividad científica al desafío posmoderno*. Chile: Fondo de Cultura Económica.
- KIM YEON, GAP (2012). *The culture of Arirang*. Seoul: Jimdongdang.
- KEITH, HOWARD (2017). *Perspectives on Korean Music: preservin Korean Music. Itangible Culture properties as Icons of identity*. s/l: Taylor and Francis.
- KRACAURER, SIEGFRIED (1995). *Theory of film*. Barcelona: Paidòs.
- KOEHLER, ROBERT (2015). “Trad music: Sound in Harmony with nature”. En: *Korea Essentials*. Vol. 8,.Seoul: Selection.



- KUCKA, JUGEN (2002). *Historia Social y Conciencia histórica*. Madrid, España: Marcial Pons.
- LEE, HYANGJIN (2011). *Cine Coreano Contemporáneo, cultura identidad y política*. Buenos Aires, Argentina: Santiago Arcos Editor.
- ROMERO CASTILLA, ALFREDO (2009). “De Choson a Chosen”. En: León Manríquez, José Luis. (coordinador). *Historia mínima de Corea*. México: El Colegio de México. Centro de Estudios de Asia y África.
- MAYER FAULKE, BEJAMIN (2009). “El origen de la historiografía: historicidad, escritura y plus de goce”. En: *Psicología y Sociedad*. Vol. 21.
- MENDOZA GARCÍA, JORGE (2005). “Movimientos sociales: entre lo privado y lo público”. En: *Investigación y Análisis sociopolítico y psicosocial*. Vol. 2.
- MOLINA OLVIDO, ANDÚJAR (2013). “El cine que nunca fue mudo. Intentos de sonorización previos al cine sonoro”. En: *Sineris*. Núm. 10.
- PIÑEIRO BLANCA, JOAQUÍN (2004). “La música como elemento del análisis histórico: la historia actual”. En: *HAOL*. Núm. 5.
- ROMERO CASTILLA ALFREDO (1995). “La transformación histórica de Corea”. En: *Estudios de Asia y África*. XXX, 3.
- RUSSELL, LACK (1999). *La música en el cine*. España: Ediciones Cátedra.
- SELIGSON, SILVIA (2009). “Desde los orígenes hasta finales del siglo XIV D.C”. En: León Manríquez José Luis (coordinador). *Historia mínima de Corea*. México: El Colegio de México, Centro de Estudios de Asia y África.
- YOO, MIN SIK (2017). *Oldest recorded Arirang to be on display in Seoul*. Seoul: The Korea Herald Retrieved.
- ZORAIDA VÁZQUEZ, JOSEFINA (1985). *Historia de la historiografía*. México: Ediciones Ateneo.
- ZUBAIR CARREÑO, FRANCISCO J. (2005). “El cine como fuente de la historia”. En: *Memoria y civilización*. España: Universidad de Navarra.

