



**VNiVERSIDAD
D SALAMANCA**

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

FACULTAD DE FILOLOGÍA

GRADO EN ESTUDIOS DE ASIA ORIENTAL

Trabajo de fin de grado

**HISTORIA, TIPOLOGÍA Y
CARACTERÍSTICAS DE LAS DISTINTAS
VESTIMENTAS DINÁSTICAS
COREANAS (HANBOK)**

Y SU DESARROLLO SOCIAL Y CULTURAL EN COREA

Alumno: Fco. Javier Marcos Casado

Tutor: Miguel Elías Sánchez Sánchez

Salamanca, Julio 2021



Grado: Estudios de Asia Oriental (Mención Coreano)

Asignatura: Trabajo de Fin de Grado

Apellidos: Marcos Casado

Nombre: Francisco Javier

Declaración personal de no plagio

- 1. Tengo conocimiento de que plagiar supone usar el trabajo de otro y presentarlo como propio, y de que constituye una infracción de los derechos de propiedad intelectual.**
- 2. Declaro que lo que aquí presento es fruto mi propio trabajo.**
- 3. No he permitido, y no permitiré, que nadie copie mi trabajo con la intención de hacerlo pasar como su propio trabajo.**

N.B.-- Todos los trabajos entregados a través del campus virtual Studium podrán ser analizados con el sistema antiplagio de la Universidad de Salamanca.

Tarea a realizar: Trabajo de Fin de Grado

Índice

1.	Introducción.....	2
2.	Breve desarrollo histórico del <i>hanbok</i>	3
2.1.	Periodo de los Tres Reinos (313-668).....	4
2.2.	Silla Unificada (668-935).....	5
2.3.	Koryeo (918-1392)	5
2.4.	Joseon (1392-1897)	6
3.	Estructura y tipos de <i>hanbok</i>	7
3.1.	Componentes básicos del <i>hanbok</i>	7
3.1.1.	<i>Jeogori</i>	7
3.1.2.	<i>Chima</i>	8
3.1.3.	<i>Baji</i>	10
3.2.	Tipos de <i>hanbok</i>	10
3.2.1.	<i>Hanbok</i> de la Corte.....	11
3.2.2.	<i>Hanbok</i> de los <i>yangban</i>	14
3.2.3.	<i>Hanbok</i> de los letrados y de las <i>gisaeng</i>	15
3.2.4.	<i>Hanbok</i> de la gente común y <i>hanbok</i> para bodas y lutos	17
4.	Simbolismo de los estampados, los accesorios y el uso del color	19
4.1.	Estampados	20
4.2.	El uso del color.....	21
4.3.	Accesorios.....	22
4.3.1.	El simbolismo del <i>bo</i> , el emblema de la familia real.....	23
4.3.2.	El simbolismo del <i>hyungbae</i> , las insignias de los oficiales.....	23
5.	El <i>hanbok</i> y el traje occidental durante el periodo colonial japonés.....	24
6.	El influjo entre la tradición coreana y la visión occidental desde los 50 hasta los 90.....	35
6.1.	La década de los 50.....	35
6.2.	La década de los 60.....	35
6.3.	La década de los 70.....	36
6.4.	La década de los 80.....	37
6.5.	La década de los 90.....	37
7.	Resurgimiento y reinterpretación del <i>hanbok</i> en el mundo de la moda actual.....	38
8.	Percepción del <i>hanbok</i> en la sociedad coreana en relación a la mujer	41
9.	Conclusiones	43

1. Introducción

Corea cuenta con una de las tradiciones culturales más singulares, arraigadas e inmutables de todo el mundo y en el epicentro de esta fuente inagotable de cultura se encuentra el *hanbok* (한복). El traje tradicional coreano o *hanbok*, que se traduce literalmente como “ropa coreana”, representa la esencia de todo el pueblo coreano en su conjunto. Desde su diseño sinuoso, su uso tan meticuloso de los colores hasta el simbolismo detrás de cada estampado, el *hanbok* recoge en sí mismo los valores estéticos coreanos y los proyecta al exterior, asombrando a todo aquel que lo contempla.

Esta vestimenta ha sido la única forma de vestir de la sociedad coreana durante siglos, datando su primera aparición registrada en el Periodo de los Tres Reinos hasta finales del siglo XIX, durante la dinastía Joseon, con la introducción en la península del modo de vestir occidental, también conocido como *yangbok* (양복). Aun así, durante los últimos años del imperio coreano y el posterior periodo colonial, el uso del *hanbok* continuó siendo parte de la vida diaria de muchos coreanos. Tiempo después, tras la finalización de la ocupación japonesa y la guerra de Corea (1950 – 1953) el gobierno comenzó el desarrollo económico del país, lo que llevó a un cambio en la forma de vestir de la sociedad. La indumentaria occidental pasó a ser la predominante en todo el conjunto de la población y con la continua llegada de una gran variedad de tendencias del extranjero, la moda (desde el punto de vista moderno de la palabra) se asentó indefinidamente en la sociedad coreana. Mientras tanto, el *hanbok* quedó relegado a su uso esporádico durante fiestas nacionales, bodas y demás eventos especiales.

Actualmente, gracias al redescubrimiento de la tradición desde una perspectiva postcolonial y libre de eurocentrismo, el *hanbok* ya se considera una pieza más de arte digna de ser considerada alta costura, recibir reconocimiento internacional y protagonizar desfiles, sesiones de fotos y portadas de revista.

Como ya se ha mencionado anteriormente, el *hanbok* fue la única indumentaria del pueblo coreano durante la mayor parte de su historia. Por tanto, es lógico deducir que no todos los individuos vestirían el mismo atuendo a pesar de la similitud en cuanto a elementos que lo componen se refiere. En una sociedad tan claramente jerárquica como era la coreana, la vestimenta era la forma visual más rápida de transmitir al resto tu posición social, tu cargo e incluso tu rango dentro de dicho cargo con ayuda de los colores, estampados o determinados accesorios. Por otro lado, la utilización de diversos atuendos dependiendo del evento estaba también claramente estipulada. En definitiva, a pesar de que el *hanbok* reinó de manera única

en la indumentaria de los coreanos, sus cualidades residen en el simbolismo, protocolo e imaginario que hay detrás de este y de los elementos que lo conforman.

Muchos teóricos han planteado diversas definiciones para el concepto de moda, sin embargo, todos ellos concuerdan en que la ropa es una forma de expresión visual de la identidad. Históricamente, el uso del *hanbok* o *yangbok* en Corea ha sido más que una mera elección de vestuario, sino que ha simbolizado un claro posicionamiento político o social del portador. En un inicio, la decisión de optar por un tipo de indumentaria u otra simbolizaba la opinión del individuo en referencia a los cambios que intentó hacer el gobierno coreano en materia de modernizar al país a finales del siglo XIX. Más tarde, durante el periodo colonial significó la resistencia o aceptación de las nuevas modernidades traídas por el gobierno japonés. En el caso de las mujeres legisladoras, ya situadas en el periodo democrático, la elección entre *hanbok* o *yangbok* significaba dar valor a las tradiciones o luchar por el progreso, respectivamente. En la actualidad, el *hanbok* es utilizado como otra herramienta diplomática más, a través de la cual se pretende extender la identidad coreana por el resto del mundo. Por tanto, el *hanbok* también ha servido como forma de expresión político-social a lo largo de toda su historia.

A lo largo de este trabajo, todos estos temas serán abordados en profundidad con la ayuda de ejemplos específicos y apoyo visual con el fin de establecer una clara línea temporal de la historia del *hanbok*, además de su estructura, simbología y protocolo dentro de la tradición y su papel social, político y cultural en consonancia con la sociedad coreana moderna.

2. Breve desarrollo histórico del *hanbok*

Desde tiempos arcaicos, la historia de Corea ha estado estrechamente vinculada al *hanbok*, pues este ha sido la única vestimenta utilizada por los habitantes de la península a lo largo de casi 2 milenios. De acuerdo con Roach y Musa (1980) el traje tradicional sienta las bases de su existencia en la cultura de una sociedad, la cual le aporta un significado específico (p. 53). En el caso del *hanbok*, que mantuvo su forma prácticamente intacta durante todo el periodo dinástico, su estudio ejemplifica a la perfección la estricta jerarquía social que regía la sociedad. También, el uso de los colores, las líneas y la forma transmiten fielmente no solo los valores estéticos coreanos, sino aspectos relacionados con la religión o la filosofía. Al igual que cualquier documento escrito, el *hanbok* cuenta de manera visual la larga tradición histórica de Corea, sus gentes y su forma de entender el entorno en el que vivían. Este punto ha sido

elaborado enteramente gracias a la información extraída de *Hanbok: Timeless Fashion tradition* (Lee, 2013).

2.1. Periodo de los Tres Reinos (313-668)

Situados en el norte, sudeste y sudoeste respectivamente, Goguryeo, Silla y Baekje fueron los reinos que ocuparon la península coreana durante este periodo. En diversos murales elaborados en el reino de Goguryeo se puede observar que sus habitantes utilizaban ya el *hanbok* como vestimenta (FIGURA 1). Hombres y mujeres aparecen portando el *jeogori* (저고리) o prenda superior del traje cuya longitud llegaba hasta la cadera y sus mangas eran largas, anchas y cubrían las manos. Además, las partes del escote, empuñaduras de las mangas, dobladillo y abertura delantera estaban rematados en diversos colores, distintos a los del resto del *jeogori*. Al ser una prenda abierta al frente, la forma en la que se plegaba varió a lo largo de los años. En un principio se cerraba en la zona central del cuerpo, más tarde cambió al lado izquierdo y finalmente, se estableció en el lado derecho, práctica aceptada como el estándar desde el siglo VI d.C. Del mismo modo, la forma de atar el *jeogori* fue cambiando con el paso del tiempo. En origen, para cumplir esta función se utilizaba un *twi*, un cinturón similar a un fajín.

Por otro lado, el *jeogori* sufrió algunas variaciones en su longitud dependiendo del portador de la prenda. Por ejemplo, varios murales de Goguryeo (datados del siglo V tardío) muestran que el *jeogori* femenino era más corto y tenía mangas más estrechas que el de los hombres.

En cuanto a la parte inferior, los hombres vestían anchos pantalones llamados *baji* (바지) y las mujeres amplias faldas conocidas como *chima* (치마). Sin embargo, sí existe constancia (gracias a los murales de Goguryeo) que tanto el *baji* como la *chima* eran prendas que podían vestir ambos sexos (FIGURA 2). Las mujeres usaban el pantalón como una especie de “ropa interior” que llevaban por debajo de la falda. En el caso de los hombres, era común que utilizaran un tipo especial de *chima* reservada para ocasiones formales, conocida como *sang* (상).

La falda reservada exclusivamente para mujeres era llamada *goon* (군) y estaba construida en base a unas proporciones realmente amplias y largas, cubriendo el tronco inferior en su plenitud.

Finalmente, fue en Goguryeo donde nació el *durumagi* (두루마기) como prenda habitual, un largo abrigo cuyos antecedentes provienen de un tipo de ropaje utilizado en la China del norte. A pesar de estas concepciones generales del *hanbok* utilizado durante el Periodo de los Tres Reinos es necesario recalcar que, debido a la naturaleza jerárquica de la sociedad, había claras diferencias de confección, color y materiales. El *hanbok* utilizado por los altos mandatarios era mucho más elaborado, colorido y delicado, mientras que el *hanbok* de la clase baja era más simple, monótono y de baja calidad (FIGURA 3).

2.2. Silla Unificada (668-935)

El reino de Silla, apoyado por la dinastía Tang en China, consiguió dominar a sus vecinos a través de la fuerza y anexionó primero a Baekje en el año 660 y tiempo después a Goguryeo en el 668. Tras su fundación el reino de Silla Unificada se caracterizó por un florecimiento de las artes, la cultura y un muy próspero comercio exterior. Es por esto que este periodo histórico es conocido como “La Edad Dorada de Corea”.

Silla unificada no puede entenderse por completo sin mencionar la gran influencia que ejerció la dinastía Tang en prácticamente todos los ámbitos. Debido a sus vínculos militares, religiosos y diplomáticos, elementos como el budismo, el urbanismo o el sistema de exámenes fueron importados desde el territorio chino. La influencia Tang también se vio reflejada en el mundo de las artes, por ejemplo, en la arquitectura, la música o el vestuario.

Los habitantes de Silla vestían a la manera china Tang con las faldas superpuestas a las chaquetas, en completa oposición a la manera de vestir del Periodo de los Tres Reinos (FIGURA 4 y 5). Prueba de esta gran influencia en los ropajes del reino de Silla pueden ser las figuritas humanoides encontradas en una tumba de mediados del siglo VIII en *Gyeongju*, las cuales portan un vestuario similar al utilizado durante la dinastía Tang. (FIGURA 6)

2.3. Koryeo (918-1392)

A partir del siglo IX el reino de Silla Unificada cayó en un abismo de convulsiones políticas, sociales y económicas. Las disputas dinásticas, el excesivo abuso de los recursos del reino (traducido en muy altos impuestos) llevado a cabo por la clase alta y las revueltas campesinas surgidas por el descontento generalizado llevaron a la irremediable caída de Silla. El general Wang Geon, uno de los líderes rebeldes, tras un exitoso golpe de Estado fundó un nuevo reino

al que bautizó como Koryeo y se renombró a sí mismo como Rey Taejo. Presentada como heredera del antiguo reino de Goguryeo, la dinastía Koryeo se caracterizó por ser un periodo en el que se apartaron ligeramente las modas chinas y se produjo una “coreanización” en una gran variedad de campos. Este desligue de China se debió principalmente a la rápida propagación por el territorio del Imperio Mongol bajo el mandato de Genghis Khan. Tras un golpe de estado, Koryeo quedó bajo el mandato de un gobierno pro-mongol y se estableció una relación tributaria entre el reino coreano y la dinastía Yuan.

Debido a esta nueva situación política, se llevaron a cabo diversos cambios que afectaron también a la vestimenta (FIGURAS 7 y 8). Se adoptó el atuendo propio de la dinastía Yuan para los funcionarios civiles y militares. Siguiendo el modelo chino, el uso del *dae* (faja) hecho de jade, cuero o tela para indicar el rango de un oficial de Koryeo fue sustituido por la identificación de rango a través de la propia ropa y el accesorio de la cabeza. Sin embargo, esto no llegó a aplicarse al pueblo llano, que siguió utilizando el *dae* de manera habitual. Otro de los cambios que se produjeron fue el de la desaparición de la cinta tipo fajín que se colocaba a la altura del tobillo como elemento decorativo. Este cambio sí fue llevado a cabo por toda la población.

Con todo, el *hanbok* del de la dinastía Koryeo preservó algunas de las características del usado durante el Periodo de los Tres Reinos, como el uso del *jeogori* por encima de los pantalones o la falda y su cierre en el lado derecho (FIGURA 9). Sin embargo, a lo largo del periodo de Koryeo también se produjeron cambios, esta vez de manera natural, que modificaron la estructura del *hanbok* moderadamente. El *jeogori* fue acortándose poco a poco y la *chima* se elevó por encima de la cintura, atada alrededor del pecho haciendo uso de unas largas cintas que sujetaban la falda justo por debajo del *jeogori*. Además, en este periodo las capas de tela que conformaban la *chima* se multiplicaron con el fin de aportar aún más volumen, por lo que empezó a considerarse como un vestuario exclusivamente femenino.

2.4. Joseon (1392-1897)

Tras el golpe de Estado del general Yi Seong-gye, el reino de Koryeo fue eliminado y en su lugar se inició el periodo de la dinastía Joseon (1392-1897) bajo el mandato del Rey Taejo (Yi Seong-gye). El reino de Joseon estuvo determinado de manera total por la implantación del Neo-confucianismo, aplicado a todos los niveles posibles. Como estrella polar de la dinastía,

los valores neo-confucianos de simplicidad, austeridad y armonía fueron seguidos rigurosamente por todo el pueblo coreano¹.

El tipo de *hanbok* que vestía cada persona reflejaba visualmente su posición en la sociedad, por lo que durante este periodo la variedad de vestimentas de las que existe constancia, dependiendo de la clase social, evento al que asistir o labor del portador, es bastante amplia (FIGURAS 10 y 11). Con todo, es de la dinastía Joseon de la que bebe el *hanbok* actual en cuanto a modelo prototípico se refiere.

3. Estructura y tipos de *hanbok*

Debido a su cotidianeidad de uso, el *hanbok* ha tenido que adaptarse tanto a su portador como a su estilo de vida. Es por esto que, pese a su prácticamente estática evolución, el traje tradicional coreano puede clasificarse en base a estos factores adaptativos. Ya fuera la vestimenta usada por el rey o los *hanbok* tan característicos de las *gisaeng*, todos presentan una individualidad especial capaz de definir con exactitud todos los matices que perfilan la sociedad coreana. Este punto ha sido elaborado gracias a la información extraída de *Hanbok: Timeless Fashion tradition* (lee, 2013) y *Korean Dress and Adornment* (Revell Delong y Key, 2009). Además, el apartado referenciado a los tipos de telas ha sido completado con la ayuda de *The hanbok 101: Brief History, Different Fabrics, and How to Maintain Them* (Lee, 2020).

3.1. Componentes básicos del *hanbok*

Antes de abordar los diferentes tipos de *hanbok*, es necesario esbozar adecuadamente la definición de los elementos básicos que componen la vestimenta coreana: el *jeogori*, la *chima* y el *baji*.

3.1.1. *Jeogori*

El *jeogori* (저고리) es una de las partes esenciales que constituyen un *hanbok*. Utilizado como prenda superior, sus rasgos más característicos son: cuello en V, estructura asimétrica (construida para que el lado derecho quede superpuesto) y mangas rectangulares con una ligera curvatura en la parte inferior del brazo. (FIGURA 12)

El *jeogori* ha vestido a los coreanos desde el Periodo de los Tres Reinos. Durante la Dinastía Joseon sufrió un drástico acortamiento cubriendo solo la zona del pecho (en el caso de las mujeres) o tronco (en el caso de los hombres). Este cambio supuso la adopción del *goreum* (고름), un elemento similar a un lazo cuya utilidad radicaba en ajustar el *jeogori* al cuerpo del portador. Además, se utilizaba como elemento decorativo y era habitual que las mujeres lo estilizaran haciendo uso de grabados en pan de oro o colgaran de él elaborados accesorios como el *norigae* (노리개), un pendiente hecho de oro u otras piedras preciosas, cuentas y borlas.

Aparte del *goreum*, el *jeogori* se sujetaba en un lado con un *git* (깃) (un collar amplio), se cruzaba hacia el lado derecho del cuerpo y se ataba con pequeños lazos interiores, uno en el borde de la axila izquierda y el otro en el borde de collar derecho. Junto al *git* se colocaba el *dongjung* (동정), un cuello blanco extraíble hecho de cartón rígido cubierto de tela, cuya función era meramente decorativa.

El tipo de *jeogori* utilizado era un identificador de clase social: el que vestían las mujeres de clase *yangban*, cuyo nombre es *samhoejang jeogori* (삼회장 저고리), destacaba por el uso de colores llamativos en la zona del cuello y el escote. Por otro lado, el *banhoejang jeogori* (반회장 저고리), que era utilizado por el pueblo llano, era muchísimo más simple en diseño, gama cromática y no contaba con el *gyeotmagi* (결마기) (inserciones de las axilas), unas inserciones situadas en la zona axilar y que contrastaban en color con el resto del *jeogori*. Por tanto, a la hora de distinguir los distintos *jeogori* es útil atender a los colores utilizados en los materiales que componían elementos como el *git* (escote), el *goreum*, los puños de las mangas y las *gyeotmagi*. (FIGURAS 13, 14 Y 15)

Gracias a su diseño espacioso, el *jeogori* contribuye a la sutil, elegante y fluida belleza del *hanbok*.

3.1.2. *Chima*

La *chima* (치마) constituye uno de los elementos más característicos del *hanbok* pues es debido a su construcción que la persona que la porta es capaz de transmitir esa sinuosidad tan propia

del traje tradicional coreano. Además, sus dimensiones permiten estilizar la figura, haciéndole parecer más alta, grácil y bella.

En cuanto a estructura se refiere, la *chima* está constituida por tres anchos de tela unidos a través de una banda blanca de 6,35 cm de ancho que se envuelve alrededor del pecho justo por encima de los senos y debajo de las axilas, alcanzando hasta los tobillos. El panel de la falda central se coloca en el centro de la parte frontal del cuerpo y se envuelve para superponerse y abrirse en la parte posterior izquierda. Para terminar de ajustarla se ata con un nudo delantero haciendo uso de una cinta más pequeña situada en ambos extremos de la banda más ancha. Gracias a este sistema de colocación la *chima* se ajustaba fácilmente a todo tipo de cuerpos. (FIGURA 16)

Los fruncidos de la *chima* provienen directamente de la zona del pecho y se extienden en plenitud a lo largo de toda la *chima*, aportando así mayor sensación de fluidez.

La *chima* era un elemento altamente polifacético y podía ser utilizado como cubrecabezas (*jangot*), parasol (*chail*), salvamanteles (*dotjari*) o envoltorio (*bojagi*) (FIGURAS 17 y 18). A veces, la *chima* se utilizaba para transmitir muestras de afecto entre una *gisaeng* y su amante. Este último podía pintar o escribir un *hwihwo* en una de las capas de la *chima* para demostrar su amor por su compañera. Estas faldas pintadas eran conocidas como *chima-hwihwo*.

Con la influencia del Neo-confucianismo, las mujeres de la dinastía Joseon debían llevar una *chima* extremadamente voluminosa, envolvente y larga. Las mujeres *yangban* portaban faldas que podían ser hasta 30 cm más largas que la *chima* habitual. Además, los pliegues eran indicativos de la posición social, por lo que la *chima* de las mujeres de esta clase contaba con una gran cantidad de ellos. Este tipo de falda era llamada *geodeul-chima* (거들 치마) y, debido a su ya mencionada amplitud y dificultad de movimientos, las mujeres que la utilizaban debían llevar una vida sedentaria. (FIGURA 19)

Por el contrario, las mujeres del pueblo llano no podían vestir una *chima* que superara la anchura de 10 o 12 *pok* (la anchura de una tira de tela) y debían colocársela superponiéndola hacia el lado derecho, al contrario que las mujeres *yangban*.

Más tarde, con el avance de las nuevas tendencias en la Dinastía Joseon, el gran acortamiento que tuvo el *jeogori* provocó que la *chima* tuviera que perder volumen con el fin de poder ajustarse más fácilmente a la altura de las axilas.

3.1.3. *Baji*

El *baji* (바지) era la parte inferior del *hanbok* mayormente utilizada por los hombres, aunque se tiene constancia de que las mujeres lo utilizaban a menudo como un tipo de ropa interior durante las primeras etapas de la historia coreana.

En cuanto a confección se refiere, el *baji* se cortaba y cosía a partir de formas rectangulares y triangulares que se ajustaba al cuerpo doblándolo hacia el lado derecho y haciendo uso de una faja independiente que se colocaba en la parte delantera de la cintura. (FIGURA 20)

El *baji* ha sido vestido por el pueblo coreano desde épocas muy antiguas. Ya en el Periodo de los Tres Reinos, los pantalones específicamente masculinos eran muy diversos en estilo. Contaban con *holtae baji* (pantalones ajustados), *daegugo* (pantalones largos con un amplio espacio en la zona de la entrepierna) y *jambanggi* (pantalones cortos sin forro). Sus usos dependían fundamentalmente de la ocasión, evento o actividad que el portador tuviera que realizar. El *baji* fue una prenda ampliamente utilizada por las gentes de Goguryeo debido a su funcionalidad, ya que eran un pueblo nómada con una tradición ecuestre muy consolidada. En el caso del reino de Baekje sus *baji* eran más amplios y espaciosos en comparación con los de Goguryeo. Asimismo, contaban con unas cintas en su parte inferior que no se ataban con el *daenim* (대님) (lazos que se colocaban en el pantalón alrededor de los tobillos). (FIGURA 21)

Tras haber analizado los componentes básicos que conforman el *hanbok* es necesario destacar que, a la hora de vestirse, el pueblo coreano también hacía uso de otro tipo de prendas para completar su atuendo. Ya fuera por cuestiones estacionales o estilísticas existían otros elementos que habitualmente formaban parte del *hanbok*, entre los que pueden destacar el *durumagi* y el *baeja*.²

Además, todos los tipos de prendas que conformaban el *hanbok* no solo variaban en color o estructura, sino también en el material del que estaban hechos cuya diversidad podían abarcar desde las delicadas sedas hasta el resistente *ramine*.³

3.2. Tipos de *hanbok*

La Dinastía Joseon (1392-1897) fue el periodo más largo de la historia de Corea. Muchos valores, estéticas y concepciones sobre la cultura coreana tienen su base en el amplísimo legado que dejaron sus 5 siglos de estadía en la península coreana. Como ya se ha mencionado

anteriormente, la sociedad de Joseon se dividía en cuatro clases sociales muy bien diferenciadas siguiendo las moralidades impuestas por el Neo-confucianismo. Estas distinciones debían reflejarse claramente, siendo la forma más visual a través del vestuario. Por otro lado, la profunda relación de las tradiciones coreanas con diversas ceremonias o ritos hizo que se confeccionaran atuendos específicos para ellos con una gran carga simbólica detrás, que abarcaba desde los colores utilizados hasta los distintos estampados o emblemas (aspecto que será analizado más adelante).

3.2.1. *Hanbok* de la Corte

El rey, la reina y los miembros que conformaban su corte debían vestir diferentes tipos de atuendos dependiendo de la ceremonia a la que tuvieran que asistir, sus funciones diarias o su estatus dentro de la propia corte. De esta forma, demostraban su poder ante el pueblo, legitimando su posición a través del vestuario, accesorios e incluso los colores que portaban.

3.2.1.1. *Gujangbok*, el atuendo ceremonial del rey

El rey de la dinastía Joseon debía llevar un atuendo específico en los actos ceremoniales, conocido como *Gujangbok* (구장복). Normalmente estos ritos eran celebrados en el Santuario Ancestral Real (*Jongmyo*), en honor de antiguos reyes y reinas.

Vestido ya durante la dinastía Koryeo, el *gujangbok* estaba hecho de gasa de seda negra estampada (*sa*) y forrado con seda roja o azul oscuro. El escote tenía una banda ancha y blanca muy distintiva atada al lado derecho del pecho con un *goreum*. El cuello, las mangas, la abertura frontal y el dobladillo tenían un color y material con un patrón similar. (FIGURA 24)

El *gujangbok* se vestía por encima de una prenda interior denominada *jungdan*, que a su vez se colocaba sobre un *jeogori* y un *baji*. También eran añadidos al conjunto un *pyeseul* (delantal posterior) y un *husu* (delantal anterior) con jade blanco a ambos lados para envolver la parte trasera del atuendo. Finalmente, unas fajas incrustadas con piezas de jade blanco (*okdae*) o verde (*bichwidae*) se colocaban alrededor del pecho. Adicionalmente, el rey portaba en ambas manos una placa hecha de jade blanco (*okgyu*).

Para completar el atuendo ceremonial del *gujangbok*, el rey debía portar el *myeollyugwan* (면류관), un sombrero con forma de birrete cuyo uso se remonta a la Dinastía Zhou en China

(FIGURA 25). La parte frontal del sombrero tenía forma redonda y se inclinaba hacia abajo mientras que la parte trasera quedaba levantada. Un birrete plano coronaba el sombrero y su superficie estaba cubierta con seda negra y rematada con seda roja. Tanto por delante como por detrás colgaban nueve pendientes cada uno con nueve cuentas de color rojo, blanco, azul, amarillo, negro o verde que indicaban el rango del portador.⁴

3.2.1.2. *Gollyongpo*, el atuendo oficial del rey

Los reyes y príncipes herederos utilizaban el *gollyongpo* (고룡포) como vestuario habitual en sus obligaciones oficiales (FIGURAS 26 y 27). La prenda estaba hecha a partir de seda satinada roja o un brocado estampado con nubes, forrado con seda azul para el invierno o de color rojo sin forro para el verano. Las mangas eran amplias y largas y la cinta del cuello blanca se ataba en la derecha del pecho usando un largo *goreum*. El *gollyongpo* se llevaba por encima del *jungdan*, que a su vez tenía debajo un *jeogori* y un *baji*. Además, podían incluirse un *pyeseul* y un *husu*.

La característica más destacable del *gollyongpo* era el medallón de un dragón de cinco garras cosido en su parte anterior y posterior que se reservaba solamente al rey, conocido como *bo*.

3.2.1.3. *Jeogui*, el atuendo real de la reina

El *jeogui* (적의) era la vestimenta utilizada por las reinas de Joseon en eventos oficiales (FIGURAS 28 y 29). Influenciado por el atuendo que vestían las emperatrices durante la dinastía Ming de China, el *jeogui* estaba compuesto por una túnica azul oscuro o roja de amplias mangas. Tenía bordados 138 pares de faisanes (originalmente eran 156 pares tejidos en vez de bordados) dispuestos en 12 filas con 160 pequeñas flores de ciruelo bordadas entre hilos de seda brillante de cinco colores e hilo de oro. El escote, la abertura delantera, el dobladillo y los puños de las mangas estaban rematados en seda roja, que a su vez tenía motivos en forma de dragón grabados con pan de oro.

El *jeogui* se vestía sobre una larga falda de seda roja con un borde azul e impresiones en pan de oro de un fénix y nubes. En cuanto a su longitud, el *jeogui* medía por su parte delantera lo mismo que la falda y se alargaba 30 centímetros más por la trasera.

El *pyeseul* contaba con seis pares de faisanes entre los cuales se bordaban flores de ciruelo. Estaba rematado con un brocado rojo decorado con motivos de nubes y cuatro dragones en pan de oro. El *huseul* de la parte trasera tenía en su bajo franjas de color rojo, verde, azul y blanco. También se incluía un largo *hapi* o estola hecha del mismo material, forrada en seda rosa y con un motivo de un fénix en vuelo junto a una nube grabados en pan de oro. Al igual que el *gollyongpo* del rey, el *jeogui* incluía medallones de un dragón de cinco garras cosidos en hilo de oro y distribuidos por el pecho, la espalda y los hombros.

3.2.1.4. Wonsam, el atuendo ceremonial para eventos menores

El atuendo ceremonial conocido como *wonsam* (원삼) (o *nogwonsam*) era utilizado por la reina y princesas en ceremonias de menor importancia. También lo vestían las mujeres de alto rango de la corte y las nobles en ceremonias mayores y, casi al fin de la Dinastía Joseon, las mujeres del pueblo llano podían usarlo en un diseño más simple para las bodas⁵. (FIGURAS 30, 31, y 32).

En invierno, el *nogwonsam* se elaboraba en seda satinada o brocado, y estaba forrado con seda roja y rematado en color azul en los bordes. En tiempos más cálidos, la prenda se confeccionaba con *hwamunsa* (seda de gasa endurecida con motivos florales).

El *wonsam* se vestía sobre un *jeogori* amarillo y dos faldas y se ataba al cuerpo con dos nudos localizados al final del cuello. Desde el punto de vista estructural, tanto su parte delantera como la trasera medían 44 cm de ancho y era más corto frontalmente con el fin de mostrar la falda roja, que a su vez era más corta que la falda azul que se encontraba debajo. También contaba con tres aberturas, dos a ambos lados que partían desde las axilas y una al frente, en el centro.

En cuanto a su decoración, el *nogwonsam* estaba ornamentado con impresiones de los caracteres chinos de *bok* (buena suerte) o *su* (larga vida) y flores con enredaderas, todo ello en pan de oro. Sus largas mangas contaban con el *saekdong* (franjas en color rojo, amarillo y azul) e incluían el *hansam* (한삼) (una tela larga, blanca y en forma de tubo) para cubrir las manos de la portadora (FIGURA 34). Por último, se ataba a la espalda una gran faja roja decorada con motivos en pan de oro.

3.2.1.5. *Dangui*, la chaqueta ceremonial para eventos menores

Durante las ceremonias de menor nivel, las concubinas reales, las mujeres de la corte de alto rango, las princesas, la esposa del príncipe heredero y la reina podían vestir por encima del *jeogori* una chaqueta denominada *dangui* (당의). En el caso de las princesas y la esposa del príncipe heredero esta vestimenta era de color verde, mientras que la reina la portaba en color rojo púrpura. Las mujeres aristocráticas podían utilizarla en ceremonias de alta categoría.

El *dangui* estaba confeccionado en brocado forrado en seda roja o morada en invierno y *ramine* (*sa*) en verano, con motivos de flores, caracteres chinos, dragones o fénix tejidos a la prenda.

Esta chaqueta se distinguía por su estilo sencillo, estructurada en dos largos paneles al frente y en la espalda, terminados en una forma semilunar. También tenía una forma curvada en los laterales que comenzaba desde la axila hasta el final de la prenda. El *dangui* se ajustaba con un *goreum* rojo oscuro en el lado derecho del pecho y otro más pequeño situado interiormente a la izquierda. Completaba el atuendo un ribete blanco en las zonas del cuello y los puños de las mangas. (FIGURAS 35 y 36)

El *dangui* se alargaba hasta 80 cm, tres veces más que un *jeogori*, y podía embellecerse llenándolo con los caracteres chinos de *bok* y *su* en pan de oro.

Por último, el *dangui* iba combinado con una chima de seda azul oscuro decorada con dos grandes franjas de fénix y nubes estampadas en pan de oro.

3.2.2. *Hanbok* de los *yangban*

La clase social de los *yangban* estaba conformada por la élite de la población. Oficiales civiles, militares y aristócratas eran los encargados de administrar las distintas provincias del territorio, dirigir el ejército o aconsejar al rey en diversos asuntos de la Corte. El único vehículo para convertirse en *yangban* era el de aprobar los exámenes oficiales (과거), a los que podía presentarse cualquier persona. Sin embargo, debido a su dificultad, solo tenían alguna posibilidad de aprobar aquellos que dispusieran del tiempo suficiente para dedicarse exclusivamente al estudio.

Es por esto que el vestuario utilizado por los *yangban* debía demostrar el puesto en la sociedad que ostentaban, ya fuera en ocasiones oficiales o en su vida cotidiana.

3.2.2.1. *Jobok*, el atuendo oficial de la Corte

El *jobok* (조복) era la vestimenta utilizada por los *yangban* en caso de tener una audiencia con el rey o durante ceremonias de alto nivel. La primera pieza que componía el *jobok* era una túnica de fina seda de gasa roja y su amplio cuello, anchas mangas y dobladillo estaban rematados con una gran banda negra. Una fina línea blanca separaba el borde negro de la seda roja. Además, el atuendo contaba con un *dongjeong*. (FIGURA 37)

El *jobok* se ajustaba con un *goreum* a la derecha del pecho y con pequeños lazos interiores en el lado izquierdo. Por debajo de la túnica roja se vestía otra prenda similar elaborada en seda azul sin forrar, que comenzaba a ensancharse desde la axila y medía 30 cm más que la túnica roja superior.

Al igual que el resto de atuendos ceremoniales, el *jobok* contaba con un *pyeseul* y un *husu*⁶. Ambos se vestían entre las túnicas roja y azul, sobresalían ligeramente por el borde de la primera y estaban atados a la cintura por unos nudos de color blanco o rojo.

Completaban el atuendo el *yanggwan* (양관) (FIGURA 39), un sombrero negro con rayas doradas (que denotaban el rango del oficial según la cantidad de las mismas) y dos largos pendientes de jade y otras cuentas que eran vestidos a ambos lados de la cintura.

3.2.2.2. *Jeonbok*, el atuendo diario

Para el tiempo de ocio u ocasiones informales se utilizaba el *jeonbok* (전복), una chaqueta sin mangas ni forro⁷ (FIGURA 40). Estaba hecho de gasa de seda estampada en varios colores unidos en la parte superior por una pequeña faja. Su forma era abierta hasta el borde tanto en la zona delantera como en la trasera, donde la abertura partía desde la cintura alta hasta el tobillo. También contaba con pequeñas aberturas a los lados para facilitar el movimiento. Por último, había un cordón de seda roja, largo y trenzado con borlas (*sejodae*) atado en el pecho.

3.2.3. *Hanbok* de los letrados y de las *gisaeng*

Para el Neo-confucianismo una de las virtudes más destacadas de una persona debía ser su erudición. Los letrados más notables y respetados afianzaban su posición a través de su vestuario, el cual transmitía un aura de sabiduría.

Igual de versadas en diversos campos, aunque no tratadas con las mismas alabanzas, las *gisaeng* eran mujeres dedicadas al entretenimiento. Con aptitudes para el canto, el baile y los instrumentos, las *gisaeng* eran entrenadas desde niñas para ser ociosas acompañantes de los letrados. Estas mujeres también tenían amplios conocimientos en literatura, escribían poemas de gran belleza y eran tan o más cultas que muchos de los hombres con los que estaban. En cuanto a su vestuario, las *gisaeng* vestían *hanbok* muy distintivos que estaban a la vanguardia de la época, despertando todo tipo de comentarios y marcando las corrientes de estilo.

3.2.3.1. *Simui*, el atuendo de los letrados

El *simui* (שמ의) era una túnica exterior blanca de mangas anchas usada por los letrados de manera habitual (FIGURA 41). Esta prenda estaba hecha de seda en invierno, algodón en primavera y otoño y *mosi* (*ramine* fino) sin forro en verano. La túnica era de cintura alta y estaba rematada en borde negro a lo largo de los puños de las mangas, el cuello y borde inferior. La parte baja contaba con 12 paneles que representaban los 12 meses del año. También tenía una banda blanca en el pecho, ribeteada en negro y atada con un cordón de seda trenzado negro y con borlas a su alrededor.

El conjunto podía incluir un *bokgeon* negro (capucha de seda de gasa endurecida), *nokpihye* (botas de piel de ciervo) o *heukhye* (botas de fieltro negro decoradas en blanco en la punta y los talones). Sin embargo, no incluía el *dongjeong* (collar blanco extraíble). Completaban el atuendo un sombrero escalonado negro (con la parte superior cuadrada) hecho con pelo de caballo y el *dopo*⁸ (도포) (FIGURAS 42 y 43).

Toda la paleta de colores del *simui* hacía referencia a una grulla, un animal altamente venerado por ser símbolo de nobleza, pureza y sublimidad.

3.2.3.2. El *hanbok* de las *gisaeng*

El *hanbok* de una *gisaeng* constaba de una túnica de verde brillante decorada con hermosos diseños florales vestida sobre una falda de seda carmesí. Por último, se añadía una gran faja alrededor del pecho atada en la espalda. (FIGURAS 45, 46 y 47)

En sus espectáculos, las *gisaeng* podían vestir una *chima* de color rojo brillante. Era amplia, holgada y se envolvía al cuerpo junto con chaquetas de seda amarilla con los puños, el cuello y

lazos en rojo oscuro. Las manos quedaban cubiertas por el *hansam* que hacía de continuación de las mangas coloridas de la túnica. Los peinados que lucían las *gisaeng* estaban hermosamente elaborados. Se sujetaban su cuidado pelo recogido en un *jok* (moño) a la altura de la nuca con un elaborado travesaño de joyas en forma de flores o pájaros. Para rematar, dos grandes lazos de seda roja grabados con flores de pan de oro pendían del travesaño hacia su espalda. Gracias a este vestuario, ver actuar a una *gisaeng* era el doble de fascinante.

3.2.4. Hanbok de la gente común y hanbok para bodas y lutos

Debido a la jerarquía tan estricta entre clases que dictaminaba el Neo-confucianismo la gente común no vestía de manera tan elaborada como la clase alta. A través de esta diferenciación visual se lograba mantener el equilibrio en la sociedad.

Constreñido por las rígidas normas de vestimenta y buscando la funcionalidad, el *hanbok* de clase baja también representaba, a través de su sencillez, la forma de vida de las personas que lo llevaban.

Por otro lado, existían dos eventos que, independientemente de la clase social a la que se perteneciera, requerían un vestuario acorde: las bodas y los ritos funerarios. Ambos eran puntos realmente importantes en la vida de todo coreano, en los que la expresión de su cultura alcanza un punto álgido. Es por ello que su vestimenta debía demostrar tales valores. Aun así, la clase alta sí tenía un atuendo exclusivo para la celebración de estas ceremonias.

3.2.4.1. Hanbok de la gente común

El *hanbok* utilizado por el pueblo llano estaba compuesto de una *chima*, un *jeogori* corto y los *beoseon* (버선) (calcetines tradicionales) para las mujeres y, en el caso de los hombres, de un *baji*, un *jeogori* hasta la cintura, un *durumagi*, el *gat* (sombrero de pelo de caballo) y los *beoseon* (FIGURAS 48, 49 y 50). Normalmente estos *hanbok* estaban hechos de algodón, pero podían ser de seda muy barata para el invierno o de cáñamo o *ramine* para el verano. Además, el *jeogori*, *baji* y *durumagi* se forraban con una fina capa de guata de algodón para prevenirse del clima frío.

Desde el punto de vista cromático, los *hanbok* del pueblo debían ser de colores neutrales o tierra, ya que estaba prohibido que vistieran el amarillo, el rojo, el azul, el verde y el negro.

3.2.4.2. Hanbok de las bodas

Los *hanbok* utilizados por el novio y la novia el día de su boda podían ser muy coloridos, detallados y elegantes debido a la ya mencionada importancia del matrimonio en la cultura coreana.

El novio vestía un *dannyeong* (단령), una prenda confeccionada en seda brocada y lana con figuras de flores y nubes en diversos colores, de cuello redondeado y mangas amplias (FIGURAS 51 y 52). Sobre este se colocaba un *dae* y por debajo se vestían un *jeogori* y *baji* básicos. En cuanto al calzado, el novio llevaba botas negras hasta los tobillos con adornos rojos hechas de cuero de ciervo. Completaba el atuendo el *samo-gwandae* (사모관대), un sombrero negro de seda endurecida montado con pelo de caballo y sujetado con tiras de alambre o bambú para darle forma (FIGURA 53). Este sombrero era utilizado por los oficiales civiles y los militares.

Para entrar al lugar de la ceremonia, el novio portaba un abanico cuadrado de seda de gasa fina cogido con ambas manos para cubrirse el rostro. En caso de ser un oficial civil, el atuendo también incluía, tanto al frente como en su espalda, un cuadrado con dos grullas y símbolos de buena fortuna grabados. El novio solo podía llevar estas prendas el día de su boda durante la ceremonia. (FIGURA 54)

En cuanto a las ropas nupciales femeninas, las novias de clase alta utilizaban un tipo de atuendo conocido como *hwarot* (활옷), que se vestía durante la ceremonia de boda y los ritos ancestrales por los antepasados de su marido.

El atuendo, de forma similar al *wonsam*, estaba elaborado en seda satinada rojo carmesí con un forro en color morado. Era más corto en la parte frontal que en la trasera y estaba abierto frontalmente y a los lados, con aberturas que partían desde las axilas. Los dos paneles de delante, el de detrás (el cual no tenía costuras), ambos hombros y las mangas estaban extensamente decorados. (FIGURAS 55, 56 y 57)

Las largas mangas destacaban gracias al *saekdong* en color amarillo, azul y rojo y unos amplísimos bordes blancos y bordados con lotos, peonías, crisantemos, hojas, pájaros, mariposas, olas, rocas, pavos reales y aves fénix que auguraban un largo y feliz matrimonio.

Por su lado, los paneles estaban decorados con símbolos de buena fortuna, composiciones de loto, flores de peonía y hojas, olas y rocas estilizadas (llamadas *susanbokhae*), macetas de durazno, dos pájaros pequeños, mariposas y dos grandes grullas.

El *hwarot* se colocaba sobre un *jeogori* matrimonial de seda verde y una *chima* de seda roja con una banda ancha de motivos en pan de oro. Para ajustarlo al pecho, el *hwarot* se rodeaba de un *bongdae*, una faja satinada de color rojo de 3,5 m de largo y con un fénix grabado con pan de oro en la espalda. Para ayudar a la novia durante la ceremonia de reverencia, se colocaban dos pequeñas asas al final del panel trasero que agarraban dos ayudantes. Por último, la novia portaba un *hwagwan* (화관) (*jokduri* enjoyado) (FIGURA 58), *beoseon* blancos y zapatos de seda bordados.

3.2.4.3. *Hanbok* para el luto

El Neo-confucianismo tenía como uno de sus pilares centrales la piedad filial. Por eso, tras la muerte de uno de los progenitores se esperaba que sus hijos vistieran ropas que mostraran el debido respeto.

Se debía portar un abrigo hecho de cáñamo áspero (material altamente asociado con el luto), sin teñir y de amplias mangas. También, se portaba una falda que consistía en tres piezas de la misma tela en el frente y cuatro en la parte trasera. Ambas prendas se colocaban por encima de un *jeogori*, *baji* y mallas, todo hecho de la misma tela. Por último, se ataba un *samtti* (cordón de cáñamo trenzado) alrededor el pecho. (FIGURA 59)

En caso del fallecimiento de un padre era necesario portar un bastón hecho de bambú y, en el caso de la madre, de paulownia.

Por último, la cabeza quedaba decorada con un *gulgeon* (굴건) alto, cuadrangular, plano en su parte superior y parecido a un turbante, hecho también de cáñamo. Iba atado bajo la barbilla, acompañado de una diadema hecha con un cordón que rodeaba la cabeza y una banda estrecha también hecha del mismo material. (FIGURA 60)

En este caso se puede apreciar también cómo existían claras distinciones de vestuario entre clases sociales, ya que, en los oficios mortuorios los *yangban* utilizaban el *jebok*⁹.

4. Simbolismo de los estampados, los accesorios y el uso del color

Desde los elaborados accesorios que decoraban un peinado, pasando por los estampados de infinidad de elementos distintos hasta una simple pero estudiada combinación de colores, el *hanbok* es en su plenitud un atuendo que emana carga simbólica en cada pieza que lo compone.

Más allá de cuestiones de forma o material, uno de los aspectos más llamativos del traje tradicional coreano son esos matices cargados de significado que hacen de él una obra de arte más de la cultura coreana. Este punto ha sido elaborado gracias a la información extraída de *Hanbok: Timeless Fashion Tradition* (Lee, 2013). Además, el apartado del uso del color ha sido completado con ayuda de *Korean Fashion Designers' Use of Cultural Expression and Its Influence on Their Design* (Min, 2015).

4.1. Estampados

Como ya se ha visto ligeramente en el punto anterior, era común que los coreanos grabaran en sus ropas diversos motivos que podían simbolizar una gran variedad de cosas dependiendo de la razón de su uso, el evento en el que se iba a usar la prenda o la posición social de la persona que la vestía.

Entre los estampados más comunes se halla el uso de los caracteres chinos, debido a que expresaban de manera clara los deseos de su portador. Era habitual que los *hanbok* se grabaran con los caracteres de *bok*, que significa “buena fortuna” o *su*, que significa “longevidad”.

En referencia a otros elementos más ambiguos, había, por ejemplo, estampados de flores de peonía simbolizando deseos de riqueza y honor. La flor de loto significaba nobleza y se usaba en los paneles separadores de la habitación de una mujer. En cuanto a descendencia se refiere, eran habituales los estampados de murciélagos o granadas, que simbolizaban muchos hijos, y el hacha, que expresaba el deseo de alumbrar un hijo varón.

Las clases altas también tenían sus propios motivos representativos. El dragón, el fénix, la grulla y el tigre simbolizaban realeza y alto rango. Por ejemplo, en las mangas del *gujangok*, El rey poseía hasta 9 símbolos, que pasaron a ser 12 cuando el rey Gojong declaró el Imperio de Corea en 1897. Cada uno tomaba un significado cósmico en consonancia con la doctrina del yin y el yang y los cinco elementos¹⁰.

En completa oposición a este continuo uso de estampados, el *hanbok* también se encontraba habitualmente carente de cualquier tipo de ornamento. Amplias zonas del vestuario se dejaban libres de manera intencionada, pues uno de los pilares del arte coreano reside en los espacios vacíos, puestos así para que el espectador los rellenara en su mente o simplemente se perdiera en ellos. Gracias a esto, el *hanbok* conseguía desprender aún más belleza por su sobrecogedora simplicidad.

4.2. El uso del color

El color es un elemento profundamente arraigado en la tradición coreana y se utiliza de maneras sorprendentemente bellas. La combinación de colores en cualquier tipo de arte coreano nunca está hecha al azar, cargando tras de sí grandes matices ajenos completamente a aquello que solo se ve a través de los ojos.

El color por excelencia del pueblo coreano ha sido siempre el blanco. Conocidos como “el pueblo vestido de blanco”, este color era utilizado tanto por hombres como por mujeres de todo tipo de clases. La predilección por este color está estrechamente ligada con los fuertes valores coreanos de pureza en materia y espíritu asociados a él. Más allá de los aspectos visuales (se dice que el blanco combina muy bien con el tono de piel y color de pelo de los coreanos), el blanco forma parte de un ámbito casi espiritual, imposible de desligar de Corea y sus gentes. Tal era la pasión por este color que desde el gobierno se llevaron a cabo diversas prohibiciones de vestir ropas blancas, a lo que el pueblo respondió tiñendo la ropa en azul extremadamente claro, marfil o gris.

Siguiendo con estos gustos tan contrastados, los *hanbok* podían elaborarse con telas teñidas en llamativos colores. Siendo estos utilizados frecuentemente durante las diversas festividades, la clase alta podía permitirse vestirlos en cualquier momento.

Las combinaciones de colores más utilizadas eran las de colores primarios y complementarios debido a que los coreanos las consideraban de gran belleza. Además, se creía que estos colores eran capaces de espantar a los malos espíritus y su colorido atraía los buenos auspicios.

Uno de los patrones de color más utilizados es el *saekdong* (색동). Similar a un arcoíris, está formado por patrones de líneas de colores como el blanco, azul, amarillo, verde y rojo. El *saekdong* se basa en las filosofías del yin y el yang y de los 5 elementos del universo, representando así la idea de belleza ceremonial, buenos presagios y brujería. Es muy utilizado en vestidos de novia, ropas infantiles o para eventos y atuendos rituales de los chamanes. (FIGURAS 62, 63 y 64)

Era muy común encontrar diversas combinaciones de colores primarios contrastados junto a sus colores complementarios no solo en las prendas en sí, sino también en bordados, accesorios u otros elementos como la arquitectura o las artes.

La simbología del color es un concepto extremadamente desarrollado en la cultura coreana, ya que, usados en el *hanbok*, los colores podían decir del portador muchísimo más que cualquier

otro elemento de su apariencia. De acuerdo a la teoría de los cinco colores cardinales¹¹ se designaba a los emperadores con el color amarillo, y a los reyes con el rojo.

Por otro lado, en cuanto al estatus marital de una mujer se refiere, la combinación de colores entre el *jeogori* y la *chima* variaban. Durante las fiestas anuales, jóvenes sin desposar vestían *jeogori* amarillos con *chima* rojo carmesí. Por otro lado, una novia debía llevar un *jeogori* verde brillante junto a una *chima* roja y una mujer casada un *jeogori* amarillo combinado con una *chima* de color azul. Además, si una mujer tenía el cuello de su *jeogori* en color morado y los puños de las mangas en azul, estos simbolizaban un marido y un hijo varón respectivamente. Por tanto, se consideraba que esta mujer había recibido grandes bendiciones en su vida. Por último, en las ceremonias nupciales, el color del vestido de novia variaba en consecuencia de la posición social de su marido. Además, la madre del novio debía vestir siempre de azul o un tono parecido, mientras que la madre de la novia portaba un atuendo en colores rosáceos.

Como puede observarse, el color era un factor imprescindible en el día a día del pueblo coreano, teniendo este no solo un papel estético o simbólico sino regulador de las jerarquías sociales que dominaban la sociedad.

4.3. Accesorios

El uso de accesorios para complementar la vestimenta era una práctica muy habitual que aportaba al conjunto una mayor expresión visual de la estética natural pero elegante del *hanbok*. Lazos, cuentas o colgantes formaban parte de las ropas tanto de hombres como de mujeres. Colgadas de su cinturón o abanico, el movimiento producido por los *norigae* (노리개) evocaba visiones del viento que giraban alrededor de la figura de un letrado de Joseon (FIGURA 65). Por su parte, los *maedeup* (매듭) (nudos ornamentales), lazos y colgantes con borlas sujetos de un *jeogori* femenino proporcionaban mayor viveza a los sinuosos movimientos del *hanbok* al andar. (FIGURA 66)

Unido a su función ornamental, los accesorios también cumplían un papel práctico al ser algunos de ellos frasquitos de perfume, alfilereros o pequeños cuchillos. Además, otros muchos eran funcionales desde el punto de vista simbólico. Por ejemplo, las garras de tigre se usaban con la creencia de que ahuyentaban a los espíritus malignos.

En línea con los accesorios utilizados desde una perspectiva simbólica, los más destacados eran: el *bo* y el *hyungbae*, usados por la familia real y los oficiales del gobierno respectivamente.

4.3.1. El simbolismo del *bo*, el emblema de la familia real

El *bo* (보) era un medallón hecho de seda cosido en pecho, espalda y hombros, del mismo color que la prenda en la que se usaba (FIGURA 67). Tenía forma circular debido a que, según los antiguos mitos coreanos, el cielo se encontraba en este estado, encarnando así la autoridad celestial. Representando el poder de la familia real, se bordaba un dragón de cuatro garras, que simbolizaba al rey. Acompañándolo, aparecía una llama roja surgiendo del *yeouiju* (piedra mítica que concede omnipotencia) y el sol entre la cara y el cuerpo del dragón. Este mismo medallón era utilizado también por la reina, denotando su posición.

Como sucesores al trono, el príncipe heredero y su esposa podían portar un *bo* con un dragón de cuatro garras sin el elemento del sol mientras que al nieto del rey se le atribuía un dragón de tres garras, más grande y de expresión jovial, simbolizando su juventud y potencial.

Con la fundación del imperio, el *bo* adquirió el nombre de *geumsu ojo yongbo* y el dragón pasó a tener 5 garras como muestra del aumento de poder de rey a emperador.

4.3.2. El simbolismo del *hyungbae*, las insignias de los oficiales

A pesar de su inicial oposición, los oficiales comenzaron a portar el *hyungbae* (형배) en sus ropas a partir de 1454. El *hyungbae* consistía en una pieza de 20 cm en la que se grababan unas grullas en vuelo portando *bullocho* (hierba de la vida eterna) en el pico y rodeadas de olas, rocas y nubes estilizadas en diversos colores. La grulla era símbolo de nobleza y sublimidad por lo que era utilizada para reverenciar el papel tan importante de los oficiales en la sociedad. Además, el número de grullas grabadas se utilizaba para designar el rango burocrático del portador. El emblema se elaborada como un elemento separado en caso de que el rango del oficial cambiara y fuera necesario sustituirlo. (FIGURA 68)

El permiso para llevar el *hyungbae* solo podía concederlo el rey, aunque los hombres de clase baja podían llevarlo en la celebración del 60 cumpleaños, el día de su boda o en su primer cumpleaños.

Por su parte, los militares de alto rango portaban un emblema de damasco azul oscuro con dos tigres blancos (símbolos de disciplina, poder y lealtad) rugiendo rodeados de nubes, símbolos de longevidad y un pequeño *taegeuk* entre ellos (símbolo de armonía universal). (FIGURA 69)

5. El *hanbok* y el traje occidental durante el periodo colonial japonés

Corea, conocido como el país ermitaño, mantuvo prácticamente nulas relaciones exteriores con países extranjeros más allá de su unión tributaria con China y escasos intercambios comerciales con Japón, reducidos tan solo al puerto de Busan. Sin embargo, con el aumento de tensiones con este último en el siglo XIX, Corea acabó firmando el Tratado de Ganghwa, lo que permitió a los japoneses comerciar de manera más asidua en la península coreana. Joseon abrió sus puertas al resto del mundo. Este punto ha sido elaborado enteramente gracias a la información extraída de *The birth of modern fashion in Korea: sartorial transition between hanbok and yangbok, and colonial modernity of dress culture* (Lee, 2015).

Con la apertura de los puertos la afluencia de todo tipo de elementos de carácter occidental creció exponencialmente. Una gran cantidad de extranjeros viajaban a Corea por diversos motivos dejando constancia de todo lo que les llamaba la atención. El vestuario es un caso peculiar porque su aspecto sorprendía por igual a ambas partes. Ya en 1797 el Capitán Broughton escribió acerca del especial interés que habían mostrado los habitantes de Busan en su ropa de lana.

Los registros realizados por occidentales acerca del atuendo coreano alcanzaron un gran número de copias. Los occidentales que conocían Corea a través de otros medios transmitieron una visión eurocéntrica y orientalista de ella, que en muchas ocasiones no se acercaba a la realidad. Sin embargo, aquellos que sí viajaron al país, como los escritores Coulson, Weber, Lowell y Bishop pudieron retratar una Corea mucho más auténtica. Estas personas abordaron aspectos de la cultura textil coreana como son la variedad de colores de los *hanbok*, la ardua tarea de las mujeres con la colada, explicaciones más o menos sexistas sobre el motivo de exposición de los pechos femeninos, e incluso descripciones detalladas de los trajes ceremoniales de la corte y de los reyes durante diversas audiencias con ellos.

Sin embargo, los occidentales no fueron los únicos que dejaron constancia sobre la forma de vestir del otro. El pueblo coreano también mostró gran interés por los atuendos venidos del exterior y, a pesar de la reticencia inicial, el traje occidental fue asentándose progresivamente en la sociedad.

El primer grupo que adoptó el uso de un uniforme occidental fue la unidad militar *Byeolgigun* en 1881. Siendo la primera unidad moderna del ejército coreano, su vestimenta se vio influenciada por la de quienes los entrenaron, el avanzado ejército ruso (FIGURA 70). Estos nuevos vestuarios despertaron opiniones dispares en las personas ya que, a pesar de la atención

que suscitaban, la brutalidad con la que se comportaban los policías y militares de esta nueva unidad generó gran rechazo ante ellos y por ende ante el nuevo uniforme occidental.

El siguiente estrato en modificar su atuendo fue el de la Corte, oficiales civiles y letrados. A través de una serie de reformas llevadas a cabo entre 1884 y 1900 se intentó modernizar diversos aspectos de la forma de vestir coreana con el fin de poder equipararse al resto de potencias. Estas reformas fueron las reformas de vestuario de *Gapsin* (1884), *Gabo* (1894), *Eulmi* (1895), la elevación del traje ceremonial tras la declaración del Imperio Coreano (1897) y la adopción total de uniformes de corte occidental (1900).

El método utilizado para promover progresivamente dichos cambios fue primordialmente la simplificación del *hanbok* tradicional. Por ejemplo, se instó a usar túnicas de color negro, las mangas se estrecharon y se limitó el número y variedad de prendas que podían usar las clases altas. Sin embargo, estas medidas no fueron nada bien recibidas por las facciones más conservadoras, ya que al simplificar el vestuario se atentaba contra la estricta jerarquía que imponía el Neo-confucianismo. Además, no solo la clase *yangban* se opuso a estas medidas, el pueblo llano también mostró un grandísimo descontento ante la reforma *Eulmi* de 1895, que dictaba que los varones debían cortar su moño para adaptarse a los nuevos tiempos. Esto quebrantaba otra de las reglas más importantes del Neo-confucianismo como es la piedad filial, tal y como explica Lee (2015): “Based on Neo-Confucian beliefs, cutting any part of the body, including the hair, was considered an impingement on filial piety, as all flesh was seen as a blessing from one’s parents” (p. 110). Tal fue el revuelo generalizado, que este punto tuvo que dejarse a elección propia y voluntaria de cada individuo: “the foundations of social order were threatened when the top knot fell!” (Bishop, 1898, pp. 173-187).

Estas reformas estaban sacudiendo la fuerte estructura de la sociedad de Joseon y a pesar de los cambios realizados en los atuendos tradicionales con la declaración del Imperio coreano, en 1900 se adoptaron definitivamente los uniformes de corte occidental como atuendos oficiales. El *gujangbok* fue sustituido por un uniforme de estilo europeo con chaqueta de frac bordada y el *gollyongpo* pasó a ser un traje europeo de mañana (FIGURA 71). El ya emperador Gojong, como muestra de apoyo al progreso, se cortó el moño y fue fotografiado vistiendo el nuevo uniforme imperial (FIGURAS 72 y 73).

Sin embargo, la oposición a los nuevos atuendos no desapareció. Ya no solo por el desprecio por la tradición neo-confuciana que estas reformas promovían, sino por el tinte ligeramente político que adquirió el uso de ropa occidental. Cada vez más influenciado por el creciente Imperio japonés, todos los cambios traídos en pos de la modernidad eran vistos como una forma

de “conquista” por parte de este. A pesar de todo, el germen del cambio estilístico ya empezaba a germinar en mayor o menor medida entre los cimientos de la sociedad coreana.

Uno de los mayores opositores del papel cada vez mayor que estaba tomando Japón en el control sobre Corea fue el ministro Min Yeong Hwan. Conservador pero fiel defensor de las reformas promovidas por el rey Gojong, Min Yeong Hwan trabajó como enviado especial y diplomático de Joseon como parte de los arduos trabajos del gobierno coreano por establecer relaciones diplomáticas con otros países. Su primer viaje oficial fue para asistir a la coronación del zar Nicolás II en Rusia. Tras viajar durante siete meses por ocho países distintos, Min Yeong Hwan y su comitiva fueron testigos de los novedosos portentos que existían fuera de su país, dejando constancia de ello en sus diarios. Las formas de vestir no fueron para menos y Min dedicó extensas descripciones a comentar los trajes de la pareja imperial y del resto de emisarios de otros países, comparándolos con sus propias ropas ceremoniales.

Debido a un pequeño problema de protocolo, Min y su comisión no pudieron asistir a la ceremonia de coronación dentro de la catedral, por lo que es posible que esta fuera una de las razones por la que, al volver a Corea, este se cortara el moño y adoptara el uniforme occidental como vestuario oficial (aspecto con el que realizó su segundo viaje oficial a Gran Bretaña). Este hecho demuestra dos cosas: la primera es el compromiso que mostraba Min Yeong Hwan con las reformas, que consideraba tan necesarias y la aplicación de estas con eficacia. Tal y como deja constancia en una entrevista tras su viaje a Rusia en la que dice:

The representative of The Independent has had an interview with Mr. Min Yung Whan [Min Yeong-hwan], who has just returned from his mission to Russia. Mr. Min has become a new man altogether, judging from his conversation with the interviewer. His trip through America and his fourmonth sojourn in Europe have given him an entirely new idea of the world. He says ‘Before I went abroad, I had heard a great deal of the wonderful things of Europe and America through those who have travelled in these places, but I will be frank with you, and tell you that I did not believe all that they told me. Now, after I have seen them for myself, I rather think that these travellers did not tell me half of the wonders that are existing in these countries. I firmly believe that energy and science can accomplish many things that unscientific men have never even dreamed [...] ‘Then so you fully realize the necessity of introducing reforms in your Government.’ ‘Not only the necessity of introducing them, but I am willing to do all I can for the accomplishment of them’ (The Independent, 1896).

La segunda es que, a pesar de la promulgación de dichas reformas, la elección de vestuario era completamente subjetiva. Dependiendo de cómo viviera cada individuo la modernidad

occidental podía decantarse por un estilo, por el otro o una mezcla de ambos. Es decir, la dicotomía entre el *hanbok* y el *yangbok* (ropa occidental) fue mucho más compleja que un mero cambio drástico entre ambos.

Con la llegada cada vez mayor de extranjeros a la península, los coreanos dejaron atrás el recelo inicial hasta habituarse por completo a su presencia. Al igual que ellos, los propios occidentales también consiguieron adaptarse a las tradiciones coreanas, llegando a adoptar el *hanbok* en diversas ocasiones o eventos (FIGURA 74). El aumento de comisiones diplomáticas, misioneros o gente de negocios hizo que las relaciones con el pueblo coreano no solo mejoraran, sino que fueran un vehículo para una mayor facilidad en la adopción de nuevas maneras de vestir provenientes de occidente.

Por falta de referentes dentro del gobierno, el cambio de la vestimenta femenina se dio a través de los colegios modernos, muchos de ellos fundados por diversas misiones procedentes del extranjero. Los uniformes escolares se establecieron en formato *hanbok*, adaptándolos de manera que se adecuaran a las nuevas necesidades. Acortando la *chima* y alargando el *jeogori*, estos cambios fueron también apoyados por los periódicos, en los que se publicaban artículos alentando la eliminación de elementos tradicionales como el *jangot*, radicando en su incomodidad. Los uniformes de escuelas como la Ewha School, que en un inicio consistía de una *chima* y un *jeogori* del mismo color (algo casi inexistente hasta la fecha), llegaron a convertirse en indicadores de modernidad, progreso y estilo, por lo que eran deseados por muchas jóvenes de la época. Se podría decir que las estudiantes pertenecían a los miembros más vanguardistas de la sociedad. (FIGURA 75)

Además, al conjunto de este *hanbok* modernizado se añadieron complementos occidentales como los parasoles. Aunque sí que hubo adopciones completas del *yangbok* por parte de algunas mujeres como la dama imperial Eom, la gran mayoría de ellas optaron por el uso del *hanbok* modernizado.

La adaptación a los nuevos elementos traídos de Occidente, como los bolsillos o los botones hizo que diversas prendas tradicionales coreanas ganaran en practicidad. Esta hibridación alcanzó también los nuevos uniformes de los oficiales, pero desde una perspectiva más simbólica. Con el auge de la identidad nacional, el Imperio coreano decidió establecer sus propios símbolos nacionales que reflejaría en sus atuendos. El uso de la bandera nacional, la flor de Corea o *mugunghwa* y la flor de pera fueron utilizados tanto para representar la autoridad imperial como para indicar el rango de los oficiales civiles y militares a través del número de distintos emblemas bordados en sus trajes. (FIGURAS 76, 77 y 78)

Los cambios que se produjeron durante el periodo imperial tuvieron su efecto en todos los ámbitos de la sociedad coreana. Al tiempo que la población modificaba en mayor o menor medida su aspecto también lo hacía el entorno que les rodeaba. La implantación de modernidades como el tranvía o la fotografía hizo que los coreanos tomaran mayor conciencia de sí mismos: al multiplicarse las situaciones en las que podían observar la apariencia de los demás, eran más propensos a probar cambios en su estilo. La propagación de las fotografías hizo de estas un medio con el que mantener relaciones diplomáticas en ciertos contextos o también una herramienta de propaganda con la que transmitir diversas ideologías políticas. Por ejemplo, la foto (FIGURA 79) muestra el emperador Sunjong junto a Ito Hirobumi, primer Residente General de Corea, tras la conversión de esta en un protectorado japonés en 1905. Esta imagen puede suscitar dos tipos de lecturas: legitimando el poder colonialista japonés o exaltando el nacionalismo coreano como nación que avanza hacia el progreso. Dejando de lado las valoraciones políticas, las nuevas formas de vestuario que en la fotografía se muestran fueron gradualmente volviéndose lo habitual para las clases altas, cuyas prácticas estilísticas se propagarían hacia el resto de hombres de otras clases sociales. Sin embargo, se observa también un oficial civil local que viste un *jobok*. Dando prueba así otra vez de que, las reformas de vestuario llevadas a cabo por el gobierno, ni eran imposiciones absolutas a toda persona ni habían conseguido profundizar en zonas regionales más allá de la capital. Por lo tanto, se reafirma el hecho de que no hubo una ruptura drástica entre el uso del *hanbok* y la implantación del *yangbok*.

Con el Tratado de Anexión firmado en 1910 Corea pasó a formar parte oficialmente de los territorios colonizados por el Imperio japonés. Esta situación, que duraría 35 años (hasta 1945) determinó en gran medida la imagen, tanto nacional como internacional, de la cultura tradicional coreana entre la que se encuentra el *hanbok*.

El mismo año de la anexión se celebró en Londres la Exposición japonesa-británica de 1910, en la que ambas potencias hicieron gala de su cultura, avances en distintos ámbitos y su influencia “positiva” en el desarrollo de sus colonias. Japón estudió al detalle cualquier aspecto relacionado con la Exposición, desde los artículos que se iban a exponer, su colocación y hasta el nombre con el que iban a denominarse los pabellones que los acogieran, todo con el fin de transmitir al público extranjero una imagen muy concreta tanto de ellos mismos como de sus territorios colonizados.

El pabellón de Corea fue dispuesto de manera que transmitiera semi-civilización, atraso y un claro sentimiento de “el otro”. Entre los objetos expuestos, el *hanbok* fue relegado como un mero elemento más, siendo expuesto de manera simple y desde una perspectiva etnográfica

(dos maniqués a la entrada del pabellón vestían un *hanbok* femenino y otro masculino) (FIGURA 80). Además, la calidad de los materiales de los que estaban hechos las prendas era tremendamente baja, dando a entender que eran ropas vestidas únicamente por el pueblo llano. En contraposición, Japón dispuso sus piezas textiles en un contexto artístico, destacando la riqueza compositiva gracias a sus elaborados tejidos.

Lejos de la esfera colonialista, Corea ya había participado antes en las Exposiciones Universales de Chicago y París en 1893 y 1900. En ellas no solo dispuso material armamentístico moderno, sino que también llevó vestuario de la más alta calidad, muy probablemente prendas que portaban las clases altas. Corea quiso transmitir una imagen mucho más positiva de sí misma, en consonancia con sus propios objetivos modernizadores y diplomáticos. Además, la realidad estilística de Corea incluía el uso de ropa occidental desde antes de 1910, aspecto que los japoneses decidieron excluir al representar a Corea en la Exposición de 1910, todo con el fin de sustentar sus propios intereses colonialistas.

Dentro del territorio coreano, el gobierno japonés celebró tres exposiciones en 1907, 1915 y 1929 con el fin de reafirmar su poder colonial sobre Corea y mostrar al pueblo los avances en materia artística, cultural y arqueológica que habían conseguido gracias a su mando. Dentro del espacio expositivo, el *hanbok* fue una vez más relegado al considerarse no digno de disponerse entre las salas de un museo. Arrancado de todo su valor cultural y artístico, el *hanbok* fue estudiado por folkloristas como un mero objeto cotidiano de las gentes de Joseon, un disfraz con el que decorar un maniquí dentro de un contexto exclusivamente etnográfico (FIGURA 81). Japón modeló concienzudamente la tradición estilística coreana desterrándola al ámbito del folklore, aspecto que sigue reflejándose hoy día en las colecciones de los museos coreanos.

Más allá de los intentos del Imperio japonés por legitimar su poder sobre la península, es útil conocer la verdadera realidad de vestuario del pueblo coreano durante este periodo, gracias a las fotos tomadas en las ya mencionadas exposiciones territoriales. Lejos de los motivos colonialistas y propagandísticos por las que fueron hechas, esta foto (FIGURA 82) muestra cómo los coreanos hacían uso de diferentes atuendos de acuerdo al evento que se celebraba, sus posibilidades económicas o su gusto personal. Tanto el *hanbok* como el *yangbok* eran utilizados para expresar la identidad del portador, siendo ambas opciones completamente factibles para una actividad de ocio. Rompiendo con la idea de que el *hanbok* es sinónimo de pre-modernidad, vestirlo podía implicar también muestra de estilo actual.

Con el periodo colonial la sociedad coreana esencialmente tradicional, jerárquica y rural dio paso a la implantación a un sistema capitalista, impulsado por el gobierno japonés y muy

influido por ideas occidentales. Esto trajo una gran variedad de cambios en todos los niveles, incluidos la producción, difusión y consumo de moda.

El desarrollo de los sistemas de producción de textiles, tanto por parte de industrias japonesas como coreanas hizo que se pudieran ofrecer una gran variedad de telas de diversas calidades (en función del poder adquisitivo del consumidor) en el mercado coreano. Tuvieron relativo éxito los tejidos coreanos tradicionales (algodón coreano, seda, *ramine* o cáñamo) producidos por empresas locales, aumentando así el sentimiento nacionalista. Sin embargo, la importación de telas venidas del extranjero también fue de gran importancia. Ya desde la época del Imperio Coreano, estas telas habían sido ofertadas a precios realmente bajos y, gracias al aire de exclusividad que despertaban sus nombres, fueron de gran popularidad durante el periodo colonial. Todo esto permitió que los coreanos tuvieran a su disposición telas de todo tipo con las que poder hacer *hanbok* modernizados y suplir así sus recién adquiridas necesidades estilísticas.

Con la influencia japonesa también variaron los estampados y colores tradicionales. Las autoridades impusieron la prohibición de vestir ropas de color blanco en base a su impracticabilidad, promoviendo el uso de otros colores como el negro. A pesar de la gran campaña realizada para conseguir este cambio, los coreanos mostraron gran reticencia a dejar de lado su ropa blanca, ya que consideraban que se les estaba arrebatando su identidad (FIGURA 83). Con el tiempo, los tintes japoneses, tan promocionados, fueron utilizados con mayor frecuencia, modificándose así el cariz simbólico del blanco dentro de los valores coreanos y dejando paso a colores nunca vistos en la elaboración de los *hanbok*.

Los estampados de motivos tradicionalmente japoneses cobraron mucha fuerza dentro de las tendencias de la época, por lo que empezaron a verse diversos *jeogori* hechos de telas estampadas con diseños muy novedosos para el público coreano. (FIGURA 84)

Finalmente, gracias a la aparición de la máquina de coser la producción antiguamente hogareña del *hanbok* tomó un camino más productivo. Las mujeres convirtieron esta labor en una profesión, por lo que comenzaron a ganar su propio dinero y a poder tener independencia económica. Con la fundación de diversas escuelas de enseñanza de costura a máquina, el papel de la mujer se vio modificado al verse introducida en el mercado laboral. Además, las nuevas técnicas de coser cambiaron por completo el modo de hacer un *hanbok*, mejorando su durabilidad, agilizando el proceso de costura y modificando sus partes. Por ejemplo, la cintura de la *chima* abandonó su forma tradicional de ajustarse con cintas y fue sustituida por una pieza extraíble que se sujetaba directamente a los hombros, parecida a unos tirantes. (FIGURA 85)

En cuanto a la producción del *yangbok* se refiere, durante los años 20 y 30 el número de sastrerías creció exponencialmente. Aunque en un inicio, el *yangbok* tuviera fuertes connotaciones pro-japonesas, con el tiempo pasó a ser símbolo de modernidad. Sobre todo, tras la implantación de este como uniforme escolar, muchos hombres empezaron a utilizarlo como ropa de diario. Sin embargo, siguieron dándose casos en los que se combinaban ambos estilos, *hanbok* y *yangbok*, en una misma prenda. (FIGURA 86)

Desde el punto de vista de la difusión de las tendencias y nuevas formas de vestuario, los periódicos tuvieron un papel clave en esto. Se realizaban a menudo artículos o series semanales que relataban al público las últimas novedades en moda, accesorios y estética. Muy influenciados por la perspectiva occidental, estos informes abordaban aspectos como el estilo, color, tejidos, precio y elementos a tener en cuenta como el tono de piel, fisionomía o gustos personales. (FIGURAS 87 y 88)

Además, demostrando esa peculiaridad estilística de la moda coreana, el *hanbok* también era un tema frecuente en los artículos de moda. Tratando aspectos como la calidad de la tela, su color o estampado, las últimas tendencias también se veían reflejadas en estos atuendos.

Otro gran medio de difusión de las últimas modas fueron las estrellas de cine. Con el desarrollo cinematográfico, el estilo de los actores, tanto occidentales como coreanos, era constantemente debatido y a veces satirizado en los periódicos. Dentro de las propias películas, el vestuario de los personajes transmitía a la perfección las últimas tendencias, viendo mujeres vestidas con *hanbok* modernizado, *yangbok*, comprando nuevos artículos o cuidando de su maquillaje y peinado. Este nuevo concepto de mujer hacía referencia a un nuevo grupo de personas que apareció en esta época en Corea, los *modern girls* y *modern boys*. De acuerdo con la definición de Lee (2015), “they were fashion-conscious modern individuals who adopted new fashions more quickly than others, their appearances were often regarded as modern spectacles in the city despite some satirical criticism” (p. 415).

Estas personas dedicaban la mayor parte de su tiempo a visitar las zonas de moda de la ciudad con el mero propósito de ver y ser vistos por otros¹². Uno de los sitios más visitados por ellos eran los grandes almacenes. De fundación tanto japonesa como coreana, estos establecimientos ofrecían todo lo necesario para fomentar el consumismo entre sus visitantes. Escaparates llenos de artículos, las últimas novedades expuestas en tienda y frecuentes ofertas por diversos motivos suscitaban el deseo de compra del público (FIGURAS 89 y 90). Precisamente, esta situación fue muy criticada y/o satirizada en los periódicos, tachándola muchas veces de consumo compulsivo.

Otro de los mayores promotores de la nueva forma de consumo por parte de la sociedad coreana fueron los anuncios. En ellos era frecuente ver representadas a mujeres de muy diversas maneras, con artículos muy distintos y vistiendo de formas muy variadas. Su ropa, ya fuera *hanbok* o *yangbok*, contenía una gran carga simbólica, pudiendo ser interpretada desde diversos prismas. La representación de las *modern girls* en ropa occidental podía significar ese nuevo modelo de mujer que disfrutaba de su vida gracias a la expresión de su propio estilo (FIGURA 91). Más allá de la figura femenina, los anuncios tomaron como doctrina la predilección por lo nuevo en contra de lo antiguo y desfasado. Para esto, a veces se utilizaba la imagen del *hanbok* que simbolizaba aquello que había que abandonar frente al producto vanguardista (FIGURA 92), normalmente acompañado por alguien vistiendo un *yangbok*. Precisamente, para reforzar esa idea de modernidad y fomentar el consumismo, el uso de celebridades como la famosa bailarina Choi Seung Hee para la promoción de los productos se convirtió en un aspecto recurrente de la publicidad. Sin embargo, a pesar de su retrato como mujer actual a través del uso del *yangbok*, Choi Seung Hee también se ataviaba con ropas de corte oriental para sus actuaciones u otros eventos (FIGURA 93). En definitiva, la Corea colonial vio como el *hanbok* y el *yangbok* interactuaron entre sí a todos los niveles, nunca abandonando ninguno de los dos la esfera de lo moderno. Esta es la característica clave para entender la realidad estilística tan peculiar que tiene Corea.

Las nuevas formas de entender la ropa trajeron también cambios en términos de identidad, clase y género. Las relaciones entre el individuo y el colectivo a través de su vestuario, tanto en *hanbok* como en *yangbok*, estaban estrechamente relacionadas con aspectos socio-económicos y culturales de la Corea colonial. La metamorfosis en la que se vio envuelta la sociedad hizo que muchos, ya fuera de manera positiva o negativa, debatieran sobre aquellos que adoptaban las nuevas tendencias rápidamente. Los *modern boys* y *modern girls* (o *new women*) eran la personificación de todas esas novedades, por lo que comentar acerca de su ropa o su forma de vida era sinónimo de opinar sobre esa sociedad tan heterogénea como era la coreana durante el periodo colonial. (FIGURA 94)

Duramente criticadas, las *modern girls* dieron de lleno contra la sociedad altamente patriarcal de la época que, desde diversas perspectivas cuestionó, juzgó y satirizó la existencia de este nuevo prototipo de mujer que había surgido gracias a la influencia de los nuevos estilos de vestimenta. A través de los periódicos, el movimiento marxista condenó el consumismo impulsivo de las *modern girls*, indicando que este era muestra de la decadencia de la nueva sociedad capitalista de la que ellas eran en parte culpables. Por su parte, la mirada masculina fomentó el rechazo hacia nuevas formas de vestuario o actividades de ocio, como los bañadores

para disfrutar de un día de playa. El periódico *Chosun Ilbo* publicó un artículo en 1931 en su sección *Madame* (부인) en el que comentaba:

In the raving blue sea, it would be delightful to play in the salt water dressed in swimwear which does not need to be worn, yet weak-minded women are more likely to be tempted, worn down and enthralled by the power of nature and their own beauty (p. 5).

Estas críticas sexistas también alcanzaron a aquellas mujeres supuestamente dependientes que necesitaban de un hombre acaudalado para poder mantener su nivel de vida como *modern girl*. Esto llevó a muchas sátiras en las que eran representadas como parásitos que solo buscaban fortuna o como simples muñecas al servicio de los ingresos de cualquier burgués. (FIGURA 95) En cuanto a los *modern boys* se refiere, las críticas cobraron un tinte más clasista, representado a través de las cada vez mayores diferencias entre el proletariado y las nuevas clases altas. El *yangbok* pasó a simbolizar esa recién establecida burguesía, nacida del nuevo modelo capitalista basado en el consumo. Sin embargo, la realidad económica no era tan boyante como parecía y muchos hombres, trabajadores liberales o parados, no podían permitirse más que invertir el poco dinero que ganaban en trajes de segunda mano, todo con tal de mantener su apariencia adinerada. Rápidamente, el mercado se adaptó a esta situación y se empezaron a ofertar prendas de todo tipo, a precios para todo tipo de economías.

Esta profunda preocupación por su aspecto provocó también una gran cantidad de sátiras acerca de cómo estos *modern boys* ya no cumplían con las expectativas de género que la masculinidad tradicional imponía.

Precisamente estos cambios de las expectativas de género hicieron que las relaciones entre hombres y mujeres se vieran afectadas. Las *new women* dejaron de lado ese rol sumiso impuesto por el Neo-confucianismo y comenzaron a ser mucho más asertivas con sus maridos. Sin embargo, otras mujeres prefirieron mantener su papel habitual, aspecto que se representaba a través de su uso del *hanbok* tradicional. Esta distinción entre *new women* como nuevas formas de vestuario y mujeres tradicionales como *hanbok* tradicional no puede aplicarse al caso masculino. Los hombres, ya fueran conservadores o algo más modernizados, usaban indistintamente el *hanbok* o el *yangbok*. Esto se puede traducir en una ambivalencia muy propia de la sociedad coreana de la época basada en una apariencia moderna, pero con una mentalidad tradicional.

En una perspectiva más positiva, el vestuario utilizado por las *modern girls* y las mujeres trabajadoras, ya fuera en estilo *hanbok* o *yangbok*, era representativo de esa nueva sensibilidad

de la vida laboral de la época. El papel de las *gisaeng* como creadoras de las nuevas tendencias no hizo sino más que afianzarse: su tradicional posición tomó un tono profesional y ellas se convirtieron en un elemento indispensable para la promoción de la modernidad en Corea. (FIGURAS 96 y 97)

Los periódicos no solo contenían críticas sobre los *modern boys*, *modern girls* y las *gisaeng*, sino que dedicaban artículos a comentar sobre los mejores estilos de personajes importantes del panorama público del momento y debatían sobre qué tipo de estilo podía encajar mejor con cada uno, el *hanbok* o el *yangbok*. Este hecho demuestra que, para la sociedad coreana colonial, tanto el *hanbok* como el *yangbok* eran opciones perfectamente viables para ir a la moda. Por ejemplo, Yun Chi Ho, un magistrado con grandes conocimientos sobre la cultura occidental debido a su educación, vestía de manera tradicional con *hanbok* o siguiendo la nueva formalidad ataviado con un traje occidental dependiendo del evento, compañía o situación personal en la que encontrara. (FIGURA 98)

Para comprender a la perfección la realidad estilística de la Corea colonial es necesario abandonar por completo la idea de que existió un cambio radical del *hanbok* al *yangbok*. La ruptura con la forma de vestir tradicional no se dio de esta manera tan drástica. Existe pues, un estado de transición en el que ambos estilos convivieron, aunque fueron adaptados por los coreanos de acuerdo a las circunstancias socio-económicas, políticas y personales de cada individuo. A pesar del intento de las autoridades coloniales de relegar al *hanbok* a un mero producto del folklore completamente desfasado, esta prenda siguió siendo considerada moda moderna gracias a las nuevas modificaciones que se le incluyeron. La hibridación pasó a ser una característica clave del nacimiento de la moda actual en este periodo. En vez de seguir por completo las formas de modernidad que le imponía el exterior, el pueblo coreano adaptó sus prácticas de vestuario a las novedades, creando así su propia realidad estilística. Las personas que mostraban gran interés por las nuevas tendencias no solo vestían en *yangbok* sino que utilizaban también el *hanbok* modernizado para ser partícipes de la modernidad estilística que bullía en la ciudad, en especial las mujeres. En definitiva, la transición entre el *hanbok* y el *yangbok* más que del *hanbok* al *yangbok* creó una realidad estilística muy polifacética durante la Corea colonial en la que ambos estilos simbolizaban el nuevo concepto de moda.

6. El influjo entre la tradición coreana y la visión occidental desde los 50 hasta los 90

A partir de los años 50 Corea se vio envuelta de lleno en los mayores cambios que ha sufrido a lo largo de toda su historia. La división de las dos Coreas, las dictaduras militares, la llegada de la democracia, entre otras, provocaron grandes convulsiones sociales a la par que Corea del Sur reformaba su modelo económico con el fin de solventar la crisis que vivía. Siguiendo las influencias occidentales, pero adaptada a esta nueva realidad, la moda también se vio afectada por todos estos cambios, reflejando a través de ella la agitación que caracterizó la segunda mitad del siglo XX en Corea. Este punto ha sido elaborado enteramente gracias a la información extraída de *Hanbok: Timeless Fashion Tradition* (Lee, 2015).

6.1. La década de los 50

Con la Guerra de Corea (1950 – 1953) llegaron a la península nuevos tejidos como parte de los suministros militares. En 1953 el nylon fue importado tanto para su cultivo como en tela ya fabricada y su uso creció exponencialmente gracias a su durabilidad, fácil lavado y comodidad tanto para uso interior como exterior. Tal fue su propagación que el nylon se considera el germen de la potente industria textil coreana.

Por otro lado, Seúl como capital cada vez más dinámica, hizo del distrito de Myeong-dong un referente de la moda de la época. Se fundaron sastrerías, boutiques e incluso centros de enseñanza de diseño en los que se impartían clases de confección de vestuario.

En 1956 tuvo lugar el primer desfile de moda en Corea, llevado a cabo por Norah Noh, considerada la primera diseñadora del país. Una de sus creaciones más famosas es el Arirang dress (FIGURA 99), diseñado para Oh Hyun Ju, que en 1959 participó en Miss Universo. De corte en estilo hanbok, el arirang dress recogía de forma armoniosa influencias occidentales con aspectos tradicionalmente coreanos.

6.2. La década de los 60

Los años 60 estuvieron caracterizados por el intento del gobierno de industrializar rápida y eficazmente el país. Como parte de este proceso, se fomentó el uso del conocido como “uniforme de reconstrucción” que recordaba a la ropa de trabajo, económica, práctica y simple.

Por otra parte, la cultura pop occidental comenzó a ganar gran popularidad entre el pueblo coreano. Elementos propios de este fenómeno, como las revistas de moda o los catálogos de grandes almacenes, despertaron todavía más el interés de la población por la ropa.

En esta época, en la que la profesión de diseñador no era muy conocida todavía, se creó la primera Organización Profesional de Diseñadores de Corea en 1961. Un año después, esta asociación reunió a diseñadores de 15 países para presentar sus colecciones en la primera feria de la moda de Seúl. En este evento, la diseñadora Choi Kyung Ja, fundadora de la primera escuela de diseño del país, presentó una colección en la que las prendas presentaban bordados, estampados y colores presentes en obras de arte de la tradición coreana, como era la cerámica de celadón, datada de la Dinastía Koryeo y considerada un tesoro nacional. (FIGURA 100)

6.3. La década de los 70

Durante la década de los 70 el gobierno siguió con su objetivo de desarrollar la economía coreana a través de diferentes Planes Quinquenales, centrándose los primeros en la industria textil.

En cuanto al aspecto social se refiere, la moda de los años 70 dejó de lado el monopolio estilístico de los diseñadores y revistas para dirigirse más en profundidad a la exploración del propio individuo y sus gustos personales. La cada vez mayor propagación de la cultura pop fomentó el sucesivo cambio de las tendencias en moda: prendas de todo tipo aparecían y desaparecían del panorama estilístico en cuestión de un año, reconstruyendo el concepto de moda aceptable y aportando estilo propio a cada individuo. Sin embargo, esta expresión de la identidad a través de la ropa encontró su mayor enemigo en el gobierno autocrático de la época. Basándose en la corrupción de los valores de unidad nacional por culpa de estos continuos cambios en la forma de vestir, las autoridades condenaron el uso de prendas consideradas provocativas como los nuevos shorts.

A pesar de todo, los jóvenes abrazaron el movimiento contracultural para expresar su espíritu rebelde. Las minifaldas, los vaqueros o el pelo largo se convirtieron en símbolos de desafío contra la opresión dirigida al individuo. Las tribus suburbanas también alcanzaron a la juventud coreana y a mediados de los 70 los looks punk o hippie se popularizaron, reflejando que los valores morales de la época estaban evolucionando.

6.4. La década de los 80

El ethos que se había iniciado en los 70 quedó completamente establecido con la llegada de los años 80. Gracias al periodo democrático iniciado a principios de década y al crecimiento económico constante, las personas pudieron ejercer más control sobre sus propias vidas. Las decisiones propias, la individualidad y la libertad que se respiraban en el ambiente quedaron también reflejados en la moda del momento.

La llegada del concepto de ropa “casual” a la sociedad coreana provocó la aparición en el mercado de empresas occidentales, como Levi’s, que conquistaron a las nuevas generaciones gracias a la “moda joven”, que supuso una revolución en la época. También surgieron marcas locales como E-land que, con unos precios competitivos, querían enfocar sus ventas hacia el consumidor en masa.

Marcas de lujo como Yves Saint Laurent, Nike o Adidas encontraron en Corea un gran nicho de mercado. En especial estas dos últimas ya que, gracias a la celebración de los Juegos Asiáticos de 1986 celebrados en Corea y las Olimpiadas de verano de Seúl en 1988, se disparó la demanda de marcas deportivas. La idea de “marca” y las peculiaridades de cada una despertó gran interés por parte del público coreano, dispuesto a comprar ropa de este tipo a pesar del precio.

El modo de vida cada vez más occidental propició la rápida llegada de las últimas tendencias al país. Con ellas vino el uso de los trajes por parte de las mujeres trabajadoras. La incorporación de la mujer al mundo laboral se incrementó exponencialmente durante la época de los 80 y, tanto el traje femenino como las empresas que lo producían, se convirtieron en paradigma de este hecho. Precisamente la existencia de mujeres en el ámbito profesional hizo que el término unisex se popularizara y se consideraran aceptables, e incluso profesionales, atuendos como el ya mencionado traje femenino u otros tipos de prendas.

Por último, a finales de los 80 apareció en el lexicón de la moda el concepto *retro*. Basado en la creación de estilos inspirados por tendencias del pasado, este movimiento dejó establecidos dos aspectos cruciales del mundo de la moda moderna: la moda es cíclica y el estilo no es sinónimo de algo nuevo.

6.5. La década de los 90

Los 90 llegaron a Corea en forma de cosmopolitismo. Marcas extranjeras como Chanel, Dior o Louis Vuitton alcanzaron gran notoriedad del mismo modo que las modas influenciadas por la

música pop, el hip-hop o las películas de Hollywood dominaron las prácticas de vestuario de la sociedad coreana de la época. La primera generación de idols de K-pop surgió en esta década, por lo que muchos de los estilos que llevaban, compuestos por pantalones o camisetas anchos, fueron vastamente imitados por los jóvenes.

Debido a la grandísima crisis económica de finales de los 90, el público general empezó a optar por opciones de moda más barata¹³, dejando de lado la necesidad de comprar ropa de marcas extranjeras de alta costura.

Por otra parte, la moda de alta costura coreana comenzó su andadura por Europa durante este periodo. Los diseñadores de *hanbok* llamaron la atención de las grandes casas de moda europeas gracias a sus sorprendentes diseños. Lee Young Hee, Lie Sang Bong o Kim Ji Hae mostraron sus creaciones en París a lo largo de la década suscitando gran admiración por parte del público. El objetivo principal de estos diseñadores era el de fusionar la estética coreana con influencias actuales. La reinterpretación del traje tradicional, el uso de telas antiguas como el *ramine* en prendas modernas o la creación de estampados basados en aspectos de la cultura coreana, como el *hangeul*, (FIGURA 101) fueron el punto focal de sus colecciones. Reduciendo a su esencia los valores estéticos coreanos como podían ser el concepto fluido de la línea, el énfasis en la moderación, las siluetas amplias como forma de exaltación del cuerpo, etc., los diseñadores coreanos plantaron la semilla para el resurgimiento de la valoración del *hanbok* como forma de belleza, esta vez desde una perspectiva internacional.

7. Resurgimiento y reinterpretación del *hanbok* en el mundo de la moda actual

Este punto ha sido elaborado gracias a la información extraída de Korean Fashion Designers' Use of Cultural Expression and Its Influence on Their Design (Min, 2015), *Hanbok: Timeless Fashion Tradition* (Lee, 2013) y matizado con ayuda de Korean Traditional Fashion Inspires the Global Runway (Lee, 2016).

Con una gran cantidad de avances en prácticamente todos los ámbitos de la sociedad coreana, el *hanbok* quedó encajado en un papel festivo, reduciéndose su uso para bodas, cumpleaños señalados, el día de año nuevo, funerales, etc. y siendo una opción muy popular. En estos contextos, el *hanbok* suele mantener su forma original, es decir, está conformado por sus elementos habituales (*jeogori*, *chima* o *baji*) organizados de manera tradicional, imitando así el aspecto del *hanbok* de Joseon.

A pesar de este aparente estancamiento, el traje tradicional coreano ha encontrado en estos últimos años gran difusión, reconocimiento y popularidad de manera internacional. Diseños, estampados o formas de teñido natural tradicionales están siendo promocionadas por todos los coreanos que forman parte del mundo de la moda. Impulsando las ideas de sostenibilidad, consumo responsable y un nuevo concepto de belleza, el *hanbok* ha conseguido asentarse como nueva tendencia estilística mundial digna de ser expuesta en todas las capitales de la moda¹⁴.

Tanta ha sido la expansión mundial del *hanbok* que su belleza ha servido de influencia para los diseños de grandes casas de alta costura internacionales como Carolina Herrera y Dies Van Noten¹⁵.

Por otro lado, Occidente no ha sido el único influido estilísticamente por el traje tradicional coreano. Desde la década de los 2000 los jóvenes diseñadores coreanos han centrado sus carreras en darle al *hanbok* una visión más actual y dinámica en la que prime la interculturalidad, con el fin de acercarlo al ámbito global.

De acuerdo con el estudio realizado por Min (2015), las capitales de la moda como Milán, París, Nueva York o Londres juegan un papel determinante en el establecimiento de las nuevas tendencias debido a factores culturales y socio-económicos. Sin embargo, diseñadores provenientes de otros contextos culturales se encuentran en pleno proceso de mostrar su propia identidad cultural a través de sus creaciones. Con esto, están logrando despertar gran interés por parte del público occidental, que ven en sus diseños aspectos completamente nuevos, sorprendentes y muy diferentes de su propio *ethos*.

Los diseñadores procedentes de regiones asiáticas cuentan con la mayor difusión de sus tradiciones estéticas en el ámbito estilístico. Gracias al impacto cultural del *Hallyu*, la moda coreana está experimentando un crecimiento agigantado tanto en reconocimiento como en demanda. Al incluir elementos propios de su herencia cultural, los diseñadores coreanos no solo están consiguiendo acercar su tradición al ámbito global sino ser competitivos con otras marcas en cuanto al mercado global de la moda se refiere.

En su estudio, Min (2015) llevó a cabo una investigación centrada en conocer qué elementos de la expresión cultural propia usan los diseñadores coreanos en sus diseños y qué factores influyen en la aplicación de dichos elementos. Tras reducir los aspectos culturales a cuatro (líneas, forma, textura y color), los resultados del estudio revelaron que, en orden de frecuencia, los elementos de expresión se mostraron de esta manera: color, forma, textura y líneas.

Los colores más usados en sus diseños suelen ser los neutrales combinándolos de forma que pueden recordar a aquellas gamas cromáticas utilizadas en épocas pasadas. Aunque no haya

relación entre los colores neutros y los usados tradicionalmente, puede considerarse un aspecto cultural actual al ser una característica común a todos los diseñadores coreanos.

La forma, como segundo elemento más usado, se ve reflejado habitualmente en el estilo drapeado y la silueta deconstruida de los diseños coreanos. Al ser amplios, voluminosos y sofisticados pueden recordar a un *po* o una *chima* tradicional. (FIGURAS 108 y 109)

Debido a su gran impacto visual, la textura suele ser tratada muy cautelosamente por los diseñadores. Sus características hacen de ella un elemento quizá demasiado “coreano” para una audiencia global. Sin embargo, es precisamente por esto que otros diseñadores la han usado en sus creaciones para darle ese aire único y con respuestas muy positivas. Por tanto, el uso de este elemento puede variar en función de la estética propia de cada marca o del target de mercado.

En cuanto a las líneas se refiere, constituyen el elemento menos empleado por los diseñadores. El motivo radica en que el uso de las líneas tradicionales no se usa como forma de expresar la identidad coreana. Más bien, pueden ser una forma de aportar variedad a sus creaciones, por lo que su aplicación en las creaciones decae considerablemente.

Los diseñadores coreanos creen que, en mayor o menor medida, todos comparten unos mismos valores estéticos que beben de la misma tradición. Para ellos su identidad cultural es algo de lo que no pueden desprenderse y consciente o inconscientemente lo reflejan en sus diseños. Sin embargo, reconocen que hay otros factores que les influyen a la hora de realizar sus colecciones. El target de mercado y las tendencias del momento tienen una clara repercusión en el trabajo de los diseñadores, quienes no solo se inspiran en su propio trasfondo cultural, sino que exploran otras culturas, observan los gustos de sus consumidores y se adaptan a las tendencias actuales para crear sus vestuarios.

Otros factores determinantes de la aplicación de elementos culturales en sus diseños son la estética de su marca y la imagen nacional de Corea. Como ya se ha mencionado antes, hay aspectos culturales que no encajan con la imagen de la marca que los diseñadores quieren transmitir, por lo que pueden no ser empleados en sus creaciones. Por otro lado, los diseñadores coreanos prefieren no dejar constancia de su ascendencia de manera innecesaria. Si sus obras transmiten demasiados valores estéticos tradicionales pueden no apelar al consumidor global y suscitar ciertas ideas preconcebidas de sus trabajos.

Por último, la gran inversión gubernamental en la moda coreana es otro de los factores a tener en cuenta. Desde el punto de vista financiero y promocional, el gobierno coreano apoya a los diseñadores con sus creaciones. Al utilizar elementos estéticos coreanos en sus colecciones y promocionarlas en distintos eventos de moda como las Fashion Week, el gobierno cree que la

imagen de Corea como país y marca puede posicionarse positivamente en el panorama internacional.

El *hanbok* y toda su estética no solo han encontrado su popularización a través del mundo de la moda. Con la creciente fama del k-pop muchos de sus idols han sido vistos portando el traje tradicional coreano en actuaciones, sesiones de fotos y diversos espectáculos (FIGURAS 110, 111 y 112). Ya sea manteniendo su aspecto tradicional o deconstruyéndose para lograr vestuarios sorprendentes, el *hanbok* ha conseguido alzarse como uno de los atuendos más prometedores, versátiles y bellos de las tendencias actuales en el mundo entero.

8. Percepción del *hanbok* en la sociedad coreana en relación a la mujer

Este punto ha sido elaborado gracias a la información extraída de *Skirts, trousers, or hanbok?: The politics of image making among Korean women legislators* (Soh, 1992) y en menor medida con ayuda de *Hanbok: Timeless Fashion Tradition* (Lee, 2013).

De acuerdo con Schapiro (1953), “estilo” hace referencia a los elementos constantes en el arte o actividad de un individuo, grupo o sociedad (p. 257). Por tanto, el estilo de un individuo connota una elección deliberada de un método o plan de operación en particular de entre muchos otros posibles, manteniéndolo con el fin de alcanzar precisión y eficacia en las relaciones humanas (Kroeber, 1963, p.137). Dada la práctica dual de vestuario que define la realidad estilística de la Corea moderna, el uso del *hanbok* o del *yangbok* por parte de un individuo determina no solo sus gustos personales, sino sus valores morales, autoimagen y condiciona la concepción que tienen los demás sobre este. Por eso, con la instauración del periodo democrático en Corea del Sur, las mujeres, aspirantes o ya elegidas como legisladoras, se decidieron por un estilo u otro, usándolos como estrategia para así apelar a su entorno siguiendo las reglas socioculturales que este dictaminaba.

Las mujeres legisladoras de principios de la democracia eligieron su atuendo a partir de tres estilos: *hanbok*, traje occidental femenino (con falda) y traje occidental masculino (con pantalón).

Para las legisladoras que decidieron utilizar el *hanbok* en todas sus apariciones públicas, vestir de esta forma las proyectaba como mujeres tradicionales y virtuosas, viviendo de acuerdo a los roles femeninos. Su estilo conservador hizo que ganaran muchos seguidores, tanto mujeres como hombres, ya que, la feminidad comedida que transmitían no suscitaba ningún tipo de amenaza contra la superioridad masculina del ámbito político. Además, al actuar de acuerdo a

las normas tradicionales establecidas, las legisladoras lograron ganarse el voto rural, zonas que han sido siempre más conservadoras.

Por otro lado, cuando el traje occidental se convirtió en lo habitual para cualquier persona dentro del ámbito laboral, hubo algunas mujeres que decidieron seguir vistiendo el *hanbok* dentro de la política. Al vestir de manera tradicional, las legisladoras establecían una identidad propia opuesta al resto, a la vez que declaraban de manera velada su posición como mujeres conservadoras dispuestas a introducirse en un mundo de hombres con tal de servir a su país. Sin embargo, esto no quiere decir que algunas de ellas no vistieran con ropa occidental cuando la ocasión lo requiriera, haciendo uso de su atuendo como método de adaptación en un contexto político.

Por otro lado, durante esos años hubo otro grupo de legisladoras que optaron por el *yangbok* como vestuario habitual. Al contrario que sus compañeras con *hanbok*, quienes procedían de zonas rurales, estas mujeres habían estudiado en universidades extranjeras, por lo que su estilo se asemejaba mucho más al de las mujeres occidentales. Aun así, tuvieron muy en cuenta el marco social en el que estaban trabajando, así que procuraban vestir de forma profesional y digna. A través de colores sobrios, maquillaje sencillo o peinados austeros, pretendían obtener el respeto tanto de la élite política masculina conservadora como del público general. Del mismo modo que hacían las mujeres que vestían a menudo en estilo *hanbok*, este grupo de legisladoras se adaptaba al entorno a través de su vestuario. Por eso, en ceremonias de carácter formal o para apelar a un grupo de población de corte conservador solían utilizar el traje tradicional coreano.

Por último, hubo dos mujeres legisladoras de la época que decidieron vestir pantalones en la Asamblea Nacional: Kim Cheol An y Kim Ok Son. Ambas encontraron gran rechazo por parte del sector conservador masculino. En la cultura coreana, tradicionalmente el pantalón (o *baji*) ha sido una prenda masculina y la falda (o *chima*) una prenda femenina, por lo que romper con esta distinción simbolizaba rechazar los roles de género establecidos y fomentar la convulsión social.

Kim Cheol An decidió vestir pantalón en su primer día en la Asamblea Nacional como forma de transmitir una imagen segura, profesional y de igualdad de género. Vistiendo como sus compañeros, Kim Cheol An intentaba ser respetada como igual por el resto de legisladores.

Por su parte, el caso de Kim Ok Son es realmente excepcional. Siendo elegida tres veces como legisladora para la Asamblea Nacional, hizo de su conjunto de camisa, pantalón y corbata su amuleto profesional. Unido a su atuendo, Kim Ok Son portaba el pelo corto y zapatos masculinos que, junto a su voz grave, hacían de ella la prototípica imagen de un apuesto joven.

Los motivos detrás de su aspecto radican en el pilar fundamental de la igualdad entre géneros, fundamento de su filosofía. Kim Ok Son había iniciado una revolución personal a través de su vestimenta, rebelándose así contra los roles tradicionalmente femeninos para mostrar el verdadero potencial de las mujeres. A pesar de la gran oposición que generó su mera existencia por parte de los grupos más conservadores, Kim Ok Son consiguió obtener una brillante carrera política, irónicamente, gracias a su forma de vestir. Superando el límite de lo controversial, fue esa adopción casi total de la apariencia tradicional de un hombre lo que le granjeó el respeto de la sociedad, logrando incluso officiar una boda para unos comitentes de su región, honor que solo se concedía a personajes masculinos muy venerados por la comunidad.

En definitiva, todas estas mujeres utilizaron su atuendo como estrategia comunicativa, política y social, ya fuera para presentarse ante el público o para adaptarse a diferentes situaciones, alcanzando así exitosas carreras dentro de un mundo tradicionalmente masculino.

Durante los últimos años, desde el gobierno coreano se ha intentado promocionar el *hanbok* en diversos ámbitos. Este proyecto ha sido diseñado con el nombre de “diplomacia *hanbok*”, haciendo de las relaciones internacionales una oportunidad perfecta en las que mostrar la cultura coreana al mundo. Por ejemplo, a través de importantes eventos como la cumbre del G-20 del 2010 celebrada en Seúl o el Foro de Cooperación Económica Asia-Pacífico del 2005, el gobierno del país fomentó actividades culturales en las que los diferentes líderes mundiales se ataviaron en un *hanbok* para posar en diversas fotos oficiales (FIGURA 113). Además, durante su turbulento mandato, la expresidenta Park Geun Hye asistió a una gran cantidad de ceremonias durante sus viajes oficiales vistiendo *hanbok* de diferentes colores, haciendo alusión así al país, grupo social o etnia a la que se dirigiera. Con esto, el grupo de gobierno de la expresidenta Park pretendía acercar su imagen a la del entorno cultural en cuestión a la par que mostrar, de manera simbólica, la intención de estrechar lazos de amistad con el otro país (FIGURAS 114, 115 y 116). El papel del *hanbok* como puente entre diversas naciones, culturas y razas es uno de los pilares de la actual campaña diplomática de Corea del Sur, obteniendo con ella muy buenos resultados.

9. Conclusiones

El traje tradicional coreano, o *hanbok*, es más que un mero atuendo para su pueblo: un rasgo esencial marcador de su propia cultura. Usado como única forma de vestir durante la mayor parte de su historia recoge en sí mismo todos los valores estéticos, culturales y sociales de los

coreanos. Sus componentes, prácticamente inalterados durante alrededor de 16 siglos, eran vestidos por estos siguiendo la manera tradicional coreana. Aunque fuera la única prenda disponible en la práctica estilística de la península, el *hanbok* se presentaba en una gran diversidad de tipos, adecuándose a las distintas clases sociales, géneros o eventos. El *gajangbok*, *nogwonsam*, *jobok*, *simui* o *hwarot* son solo algunos de los vestuarios en los que se ataviaban los distintos miembros de la sociedad para cumplir con las normas tan estrictas de comportamiento y jerarquía que les imponía el Neo-confucianismo.

Por otro lado, el *hanbok* iba acompañado por una gran diversidad de accesorios que también eran marcadores de clase social muy importantes. Las clases altas utilizaban elementos como el *hyungbae* o el *bo* para distinguirse frente al pueblo, remarcar su poder, indicar el rango de un oficial dentro del intrincado mundo burocrático coreano o simbolizar aspectos de todo tipo (buenos augurios, fertilidad, etc.).

Precisamente este simbolismo ha sido una de las características más destacables del traje tradicional: el *hanbok* estaba imbuido de dobles significados, matices y misticismo, que hacían de este un objeto casi tan importante como su portador pues, a veces, hablaba por él. De todos los elementos simbólicos que conformaban el *hanbok*, el más destacado era el color. A pesar de su predilección por el color blanco, sinónimo de pureza, vida y virtud, el pueblo coreano y en especial las clases dirigentes vestían con colores muy llamativos. La gama cromática de colores primarios era la más utilizada en todo tipo de *hanbok* y sus diversas combinaciones podían simbolizar desde buena fortuna, pasando por los colores exclusivos de la familia real hasta el estado marital de una mujer. Tan notable era esta paleta de colores en el ámbito coreano que se aplicaba como método de entendimiento del universo que les rodeaba. Gracias a este valor filosófico del color, el *hanbok* adquiriría un nuevo plano por el que ser comprendido por la sociedad coreana como un marcador exclusivo de su cultura y de los factores que se interconectan con ella.

Tanto es así, que ya con la llegada del Imperio japonés y la anexión de Corea como su colonia a principios del siglo XX, uno de los primeros elementos que el nuevo gobierno intentó modificar fue la práctica estilística del pueblo. La apertura del país al exterior y, por tanto, a las influencias extranjeras supuso la llegada de la forma de vestir occidental, también conocida como *yangbok*. Aunque el gobierno del imperio coreano (antes de la anexión) seguido por el gobierno japonés pusiera todo su esfuerzo en fomentar la adopción del nuevo estilo, en un principio no tuvo gran éxito entre el pueblo, ya que su uso tenía ciertas connotaciones políticas que atentaban contra el naciente nacionalismo coreano. Por otro lado, durante la Exposición Universal de 1910 y diversas exposiciones museísticas locales, las autoridades japonesas

relegaron el valor del *hanbok* al mero ámbito de lo folklórico, como un objeto que no merecía ser admirado de ninguna forma.

Con el paso de los años los modernistas, llamados los *moden boys*, *modern girls* o *new women*, comenzaron a popularizar el uso del *yangbok* entre la población, haciendo que cada vez más personas adoptaran no solo este estilo, sino que participaran del consumo de moda tal y como es entendido actualmente. A pesar del enorme cambio en vestuario que se produjo en este periodo, el *hanbok* siguió formando parte habitual de la práctica estilística de los coreanos, sobre todo entre las mujeres. Se impulsaron diversas modificaciones en el traje tradicional para adaptarlo a las necesidades del mundo moderno, ganando así en comodidad. Además, al igual que el resto de prendas, el *hanbok* estaba sujeto a los cambios de tendencias, nuevas formas de producción y nuevos tipos de tejidos. Esto no solo es indicador de cómo se consideraba al *hanbok* un estilo igual de atractivo que los venidos de fuera, sino que demuestra como este formaba parte tan profundamente de la esencia de los coreanos que, en vez de desecharlo, lo adaptaron a las nuevas formas para seguir vistiéndolo. La sociedad coreana hizo suya la modernidad a través del *hanbok*, siendo prácticamente el único aspecto que pudieron mantener de su cultura durante el periodo colonial.

Tras el fin de la Segunda Guerra Mundial y de la guerra de Corea, la península se vio libre de la influencia japonesa y dividida en dos países con dos modelos económicos muy distintos entre sí. Asimilando de lleno el capitalismo estadounidense y recibiendo cada vez mayor influjo de la cultura pop, Corea del Sur transformó su forma de vida en semejanza con la occidental. Esto implicó la proliferación de marcas de ropa occidentales y el desdoblamiento de diferentes tipos de prendas aptas para todo tipo de consumidores, reduciendo el uso del *hanbok* a festividades importantes de la vida coreana. Sin embargo, este siguió manteniendo su esencia como prisma de las tradiciones. Con la llegada de las mujeres a la política a mitades de siglo, el *hanbok* sería muy utilizado por ellas como estrategia visual para ganar seguidores en los grupos más conservadores de la sociedad. El uso del traje tradicional ayudó a estas mujeres a presentarse como fieles devotas de los roles femeninos antiguos. Incluso ahora, las primeras damas o la expresidenta Park han vestido de *hanbok* en diversas apariciones públicas, hecho muchísimo menos frecuente en los hombres, que visten en traje occidental. La asociación de las mujeres con el ámbito tradicional ha sido una idea muy habitual dentro de la sociedad patriarcal coreana, mientras que el *yangbok*, símbolo de progreso, está estrechamente relacionado con la figura masculina. De este modo, la dualidad estilística tan propia de Corea muestra cómo los roles de género sexistas siguen condicionando su estructura social de forma determinante.

Por último, desde los 90 hasta la actualidad el *hanbok* está renaciendo como un objeto cultural altamente admirado internacionalmente. A través de la “diplomacia *hanbok*” impulsada por el gobierno del país, el traje tradicional coreano está incursando en el mundo de la moda como una de las últimas tendencias gracias al trabajo de los diseñadores nacionales, fomentando el turismo gracias a su belleza retransmitida a través de dramas muy conocidos y acercando culturas a través de sus colores, magnetismo y versatilidad gracias a su promoción en eventos internacionales.

En definitiva, podría decirse que el traje tradicional coreano ha superado los límites de lo que se considera una mera prenda y se ha convertido en un estilo único, atemporal y expresivo. Tras siglos de historia en los que ha sido adorado, rechazado y modificado de mil formas distintas, el *hanbok* condensa en sí mismo la esencia de un pueblo con sus mismas características. *Hanbok* es Corea.

BIBLIOGRAFÍA

Baudelaire, C. (1964). En J. Mayne (Ed.) (Trans.), *The Painter of Modern Life and Other Essays* (pp. 1-34). New York: Phaidon Press.

Benjamin, W. (1999). En H. Eiland y K. McLaughlin (Trans.), *The Arcades Project* (pp. 3-26, 871-884). London: Belknap Press.

Bishop, I. L. B. (1898). The 'Top-Knot' – The Korean Heriga. *Korea and Her Neighbours*, 2(31), 173-187.

Kim, J. (2020). Hanbok. Recuperado el 5 de abril de 2021, de <https://fashionandrace.org/database/the-hanbok/>

Kroeber, A. L. (1963). *Anthropology: Cultura patterns and porcesses*. New York: Harcourt Brace Jovanovich.

Lee, J. T. (2015). *The birth of modern fashion in Korea: sartorial transition between hanbok and yangbok, and colonial modernity of dress culture* (Tesis Doctoral). SOAS, University of London. Recuperado a partir de https://eprints.soas.ac.uk/23671/1/Lee_4191.pdf

Lee, K. (2020). The hanbok 101: Brief History, Different Fabrics, and How to Maintain Them. Recuperado el 1 de junio de 2021, de <https://thekoreaninme.com/blogs/hanbok-wear-and-care/hanbok-fabric-and-care>

Lee, K. E. (2016). *Korean Traditional Fashion Inspires the Global Runway*. Singapore: Springer.

Lee, S. S. (2013). *Hanbok: Timeless Fashion Tradition*. Seoul: Seoul Selection.

Min, S. (2015). Korean Fashion Designers' Use of Cultural Expression and Its Influence on Their Design. *Fashion Practice: The Journal of Design, Creative Process & the Fashion Industry*, 7(2), 219-239.

Revell DeLong, M. y Key, S. G. (2009). Korean Dress and Adornment. Recuperado el 5 de abril de 2021, de <https://fashion-history.lovetoknow.com/clothing-around-world/korean-dress-adornment>

Roach, M. E. y Musa, K. (1980). *New perspectives on history of western dress*. New York: NutriGuides.

Schapiro, M. (1953). Style. En A. L. Kroeber (Ed.), *Anthropology today: An encyclopedic inventory*. Chicago: University of Chicago Press.

Soh, C. H. (1992). Skirts, trousers, or hanbok?: The politics of image making among Korean women legislators. *Women's Studies International Forum*, 15(3), 375-384.

V. V. A. A. (1931). Madame. *Chosun Ilbo*, p. 5. Seoul.

V. V. A. A. (1896). *The Independent*. Seoul.

ANEXOS

NOTAS AL PIE

¹ De acuerdo a estos principios la sociedad de Joseon estaba dividida en cuatro clases sociales estrictamente jerárquicas los *yangban*, conformados por los aristócratas, los funcionarios civiles y los militares; los *jungin*, que formaban la clase media y eran médicos, juristas u oficiales de bajo rango; los *sangmin*, que consistían en el pueblo llano, campesinos, mercaderes, artesanos, etc. Y los *cheonmin*, encargados de realizar labores consideradas deshonrosas por el neo-confucianismo, como eran los siervos, chamanes, actores, las *gisaeng* y los carniceros.

² El *durumagi* (두루마기) es un abrigo largo que se colocaba por encima del *jeogori* en las épocas más frías del año. Inspirado en ropajes utilizados por los chinos del norte, su longitud se extendía hasta la mitad de la pantorrilla y contaba con unos cierres muy similares a los del *jeogori* (FIGURA 22). Esta prenda era ya utilizada de diversas formas por la clase alta de Goguryeo en varias ceremonias o rituales. El pueblo llano utilizaba una versión modificada de esta prenda que fue la que acabó por denominarse *durumagi*, más simple y con mangas más estrechas. En 1884, este modelo de *durumagi* se impuso a todas las clases sociales, edades y sexos cuando el rey Gojong decretó la prohibición del uso de ropas caras o extravagantes.

El *baeja* (배자) es una prenda destinada esencialmente al uso masculino. Tiene una estructura parecida a un chaleco y se utilizaba colocándolo por encima del *jeogori*, y en caso de ser una estación fría, por debajo del *durumagi* (FIGURA 23). Cromáticamente contrastaba con el *jeogori* aunque coincidía en color con el *durumagi*. Tenía un cuello simétrico y el *baeja* también utilizaba un *goreum* para ajustarse al cuerpo del portador.

³ Como cabe esperar de una sociedad tan jerárquica como era la coreana, las mejores telas estaban reservadas para las clases más altas, mientras que los materiales más toscos eran usados con las prendas del pueblo llano.

Las sedas eran un tipo de tela altamente cotizado debido a su belleza, suavidad y a los juegos de luces que era capaz de crear gracias a su composición. Por esto, los *hanbok* utilizados por la clase alta o la familia real estaban fabricados con este material. Dentro de los tipos de sedas era común que se utilizaran la seda regada o el *oksa*, una seda fabricada en Corea, raramente

producida y utilizada para hacer *hanbok* tradicionales. A parte de estas, también se utilizaban otro tipo de sedas como la seda de gasa, la seda muselina, la seda de shantung, etc.

El *ramine* (un tipo de tela producido en China) o el algodón eran usados en los *hanbok* más comunes debido a su mayor resistencia y en el caso del algodón a su confort.

Todas las telas utilizadas para fabricar el traje tradicional coreano podían someterse a procesos de teñido natural para conseguir esos vibrantes colores que lo caracterizan. Haciendo uso de remolacha, trébol rojo o lavanda se podían obtener una gran variedad de telas hermosamente teñidas. Sin embargo, también era extremadamente habitual, que las gentes de las clases más bajas dejaran su ropa diaria sin teñir, debido a su predilección por el color blanco (aspecto que se tratará más adelante con mayor profundidad). Además de ser más sencillo el dejar la prenda en su estado original sin tener que pasar por el proceso de teñido.

⁴ Siguiendo el modelo de la Dinastía Ming, el rey Gojong estableció que doce colgantes estaban reservados al emperador, nueve al rey, siete al príncipe heredero, cinco a su hijo y tres a los letrados de alto rango.

⁵ El día de su boda la novia vestía un *nogwonsam*. El vestido usado por las mujeres de clase baja carecía de todo el ornamento en pan de oro y bordados que sí tenía el original. A pesar de todo, la novia sí podía lucir una faja decorada con un simple brocado o estampado con pan de oro.

El atuendo en sí se componía de un *jeogori* en color amarillo y una *chima* de seda roja. Esta combinación era común para todas las mujeres de la dinastía Joseon, pero el estatus de esta estaba marcado a través de los colores y motivos decorativos que portara.

Para rematar el atuendo la novia portaba un *hansam* cubriéndole las manos, dos o tres *norigae* (pendientes de oro o jade con nudos de seda y cuerdas con borlas) que colgaban desde la faja justo debajo del *jeogori* y *danghye* (zapatos de cuero cubiertos de seda) con los tradicionales *beoseon* blancos.

En cuanto al peinado se refiere, las mujeres estilizaban su pelo en un *jok* (moño), que denotaba su estatus como mujer casada. Colocado a la altura del cuello, el *jok* era sujeto con un *binyeo* (travesaño) y decorado con dos *tteoljam* (horquillas decoradas), dos *doturak daenggi* negros (lazos de seda con grabados en pan de oro) que colgaban por encima de los hombros y un gran *daenggi* (땡기) que colgaba en la parte trasera desde el *jok* y llegaba al suelo (FIGURA 33).

Finalmente, se colocaba un *jokduri* en la cabeza, que era una pequeña corona forrada de seda en forma de caja y enjoyada.

⁶ En este caso, el *husu* contaba con una insignia cosida para denotar autoridad. Esta mostraba a unas grullas bordadas con las alas extendidas entre dos filas verticales de grullas de diversos colores, todo sobre un fondo de seda roja. Las grullas se encontraban en posición ascendente hacia las nubes entre dos paneles de bordado. (FIGURA 38)

El panel superior consistía en óvalos entrelazados alrededor de un *manja* (parecido a un fylfot), nubes estilizadas en diversos colores y dos grandes anillos de oro cosidos. La zona inferior contaba con una hilera de óvalos entrelazados y un motivo floral. Esta insignia estaba sostenida por una banda blanca con bordes negros, que a su vez estaba sujeta a paneles laterales de seda azul en la cintura.

⁷ De influencia china, el *jeonbok* fue usado como uniforme militar hasta 1883 cuando el rey Gojong promulgó las Reformas *Gwangmu* con el objetivo de modernizar el imperio en todos sus ámbitos. Tras 1888, el *jeonbok* se convirtió en ropa de diario tanto para los militares como para los oficiales civiles.

⁸ Utilizado como abrigo diariamente por los letrados, el *dopo* se elaboraba a base de seda o algodón en invierno y *sa* (*ramine*) en verano. Tenía amplias mangas con una pequeña abertura para pasar las manos, una parte inferior acampanada y una solapa adicional con una abertura. Se ajustaba con un *goreum* y a la altura del pecho se ataba un cordón trenzado con borlas de seda roja para los letrados de alto rango y azul o verde para el resto. El *dopo* era comúnmente de color blanco y se reservaba uno en azul celeste para las festividades.

Para rematar el conjunto, los letrados, independientemente de su rango, llevaban mallas, calcetines de algodón blanco y los *heukhyu* (botas de fieltro negro).

Por otro lado, en ocasiones formales los letrados podían vestir un *hakchanggui* (학창의) (FIGURA 44), una prenda más simple que el *simui* y que estaba compuesta de una elegante túnica exterior de mangas anchas, amplia desde las axilas, con una abertura trasera que partía desde la cintura y pequeñas aberturas a los lados. Podía estar hecha de seda, algodón o *sa* (*ramine*) dependiendo de la estación. Se sujetaba gracias a un *goreum* en la zona del pecho con cordones de seda negra trenzados y borlas con cuentas en los extremos.

Una túnica similar en estilo, pero en color azul claro podía ser utilizada como prenda interior para ceremonias oficiales. También de color azul celeste era el atuendo utilizado por los letrados que se estaban preparando para realizar los exámenes oficiales.

⁹ Los militares y oficiales civiles debían vestir el *jebok* (제복) en las ceremonias oficiales de luto, celebradas por el rey en *Jongmyo*. La túnica estaba tejida en seda de gasa negra y tenía un cuello redondo que mostraba la cinta del cuello blanca de la túnica interior. Sus mangas eran grandes y se encontraba abierta a ambos lados desde las axilas y en la parte trasera desde la cintura. (FIGURA 61)

El *jebok* estaba ribeteado en las zonas del cuello, bajos y puños de las mangas en la misma seda de gasa negra acentuado con otro ribete en color blanco extremadamente estrecho. Debajo de él se llevaba un *jungdan* (túnica interior) que era más largo, se ensanchaba desde las axilas hasta el final, estaba ribeteado de forma similar y se ajustaba con un *goreum* negro.

Acompañando a este atuendo se portaban un *jegwan*, un *bangsimgongnyeong* (un elemento ritual situado en la zona del cuello redondo), una falda roja, un *dae* (faja), un *hol* (tableta), un *pyseul* rojo entre ambas túnicas, un *husu*, mallas, *beoseon* y *hye* (zapatos bajos).

El *jegwan* era un sombrero similar en forma al *yanggwan*, hecho de ratán y cubierto en gasa negra. Lo atravesaba un accesorio horizontal de oro, pero con menos ornamentos para mostrar respeto. A ambos lados de este colgaban dos cuerdas de seda morada con borlas del mismo color. Al igual que *yanggwan*, el *jegwan* también mostraba el rango del portador, a través del número de franjas doradas.

¹⁰ Los doce símbolos del atuendo del rey son:

- 1.dragones que simbolizan majestuosidad y poder sobrenatural,
- 2.cimas de montañas que simbolizan estabilidad y paz,
- 3.fuego que representa uno de los cinco elementos primarios del universo,
- 4.faisanes que representan belleza espléndida,
- 5.cálices de vino que simbolizaban la piedad filial, una de las mayores virtudes según el neo confucianismo,
- 6.arroz que representa buenas cosechas y nutrición,
- 7.hachas que simbolizan decisión y juicio,
- 8.nubes que simbolizaban lluvia y rocío para uso humano,
- 9.llaves que simbolizaban devoción y las fuerzas del bien y del mal,
- 10.*bullocho* (tipo de hierba que prometía la inmortalidad), que simbolizaba longevidad
- 11.fylfot, que representaba una inclinación hacia la bondad permaneciendo lejos del mal
- 12.el sol y la luna, que representaban los elementos primarios

¹¹ el amarillo simbolizaba el centro, la tierra y el universo, el azul el este, la madera y la reproducción, el rojo el fuego, el sur y la creación, el blanco el oeste, el metal y la vida y el negro el norte, el agua y la sabiduría.

¹² El concepto de *modern boy* y *modern girl* encaja en gran medida con la idea de *flâneur*, expuesta por Baudelaire en 1864 y descrita en mayor profundidad por Walter Benjamin (1999) “as the quintessential modern urban spectator, who observed the life of the city during their seemingly aimless strolls around town” (pp. 3-26, 871-884).

¹³ En este contexto nació en Seúl el mercado Dongdaemun. En él se asentaron marcas independientes y diseñadores noveles, ofreciendo gran variedad de prendas baratas y de buena calidad. Gracias a ello, el mercado de Dongdaemun se convirtió en un lugar en el que conseguir ropa que seguía las últimas tendencias, pero asequible para todos los bolsillos.

¹⁴ Por ejemplo, en 2013 se llevó a cabo en Los Ángeles un desfile de moda organizado por el Museo J. Paul Getty y el Centro Cultural Coreano en el que se mostraron los *hanbok* creados por el diseñador Lee Hyun Sook. En el evento también se expusieron réplicas de atuendos del periodo de los Tres Reinos, se mostró el proceso de vestimenta de un *hanbok* durante la dinastía Joseon y se recreó una boda coreana tradicional.

¹⁵ La diseñadora Carolina Herrera basó su colección S/S de 2011 en elementos de todo tipo procedentes del *hanbok* del siglo XVII de Joseon. Sus diseños contaban con faldas amplias y espaciosas con especial énfasis en las líneas de la silueta. Gracias a esto y a la unión de las líneas curvas formadas por el *goreum* y la cintura, junto con la constancia del pintuck, aportaban a los pantalones y faldas de estilo *hanbok* esa fluidez lineal tan característica del traje tradicional. El elemento clave de la colección de Herrera fue el *goreum*. Aunque más simple en diseño, consiguió aportarle una singularidad única, convirtiéndolo en un versátil accesorio. Por ejemplo, añadiendo dos *goreum* a la vez o colocándolo en la cintura a modo de “cinturón”. En cuanto a estampados y uso del color se refiere, Herrera usó en su colección vívidos motivos florales combinados con los tonos apagados de oriente. Por último, se incluyeron sombreros que recordaban a los llevados por los letrados confucianos llamados *gat* y los zapatos llevados por las modelos estaban atados en forma de *dorae-maedeup* (doble nudo), la forma tradicional coreana de hacerlo. (FIGURAS 102, 103 y 104)

Dies Van Noten ha sido otro de los diseñadores occidentales que ha quedado cautivado por la belleza del *hanbok*. En su Colección de París del 2012 el estampado de sus diseños tomó inspiración del *dongjeong* el collar removible de papel usado en los *jeogori*. Para esta colección trabajó con el libro *Our Beautiful Jeogori*, escrito por el diseñador de *hanbok* Kim Hye Soon e

incluye la historia y tipos de *jeogori* desde hace 600 años. El diseñador belga emuló los estampados de estos *jeogori* en sus propias creaciones, logrando una combinación de estilos hermosamente ejecutada. (FIGURAS 105, 106 y 107)

FIGURAS



FIGURA 1. Muyongchong. Tumba del reino de Goguryeo



FIGURA 2. Recreación de un atuendo pintado en un mural de Goguryeo



FIGURA 3. Vestimenta utilizada por los reyes y reinas de Goguryeo



FIGURA 4. Pintura de dos damas de la corte de Tang



FIGURA 5. Recreación de los atuendos de la reina y mujeres de la Corte en Silla Unificada



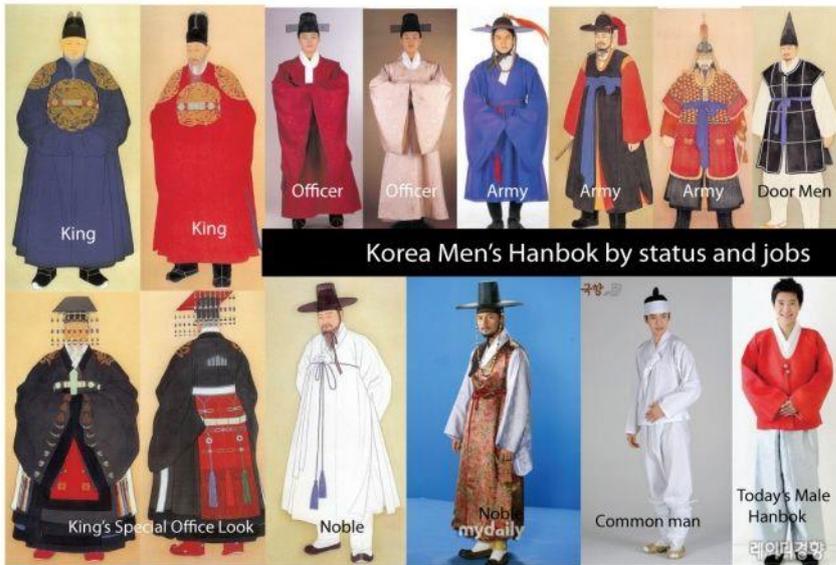
FIGURA 6. Figurita de la tumba de *Gyeongju* vestida a la manera Tang



FIGURAS 7 y 8. Atuendos de la dinastía Yuan



FIGURA 9. Izq. Atuendo de la reina durante el gobierno por-mongol.
Dcha. Atuendo de la reina durante el gobierno autóctono de Koryeo



FIGURAS 10 y 11. Atuendos clasificados por clases sociales durante la dinastía Joseon

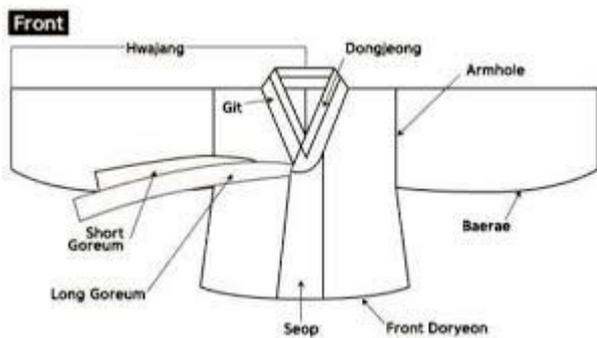


FIGURA 12. Estructura del *jeogori*



FIGURAS 13, 14 y 15. Diferentes tipos de *jeogori*

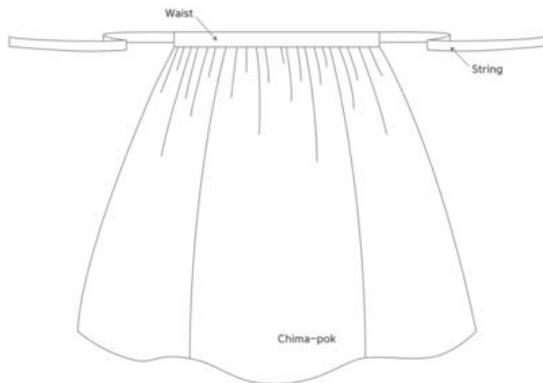


FIGURA 16. Estructura de la *chima*



FIGURAS 17 y 18. *Jangot* y *bojagi*



FIGURA 19. *Geodeul chima*

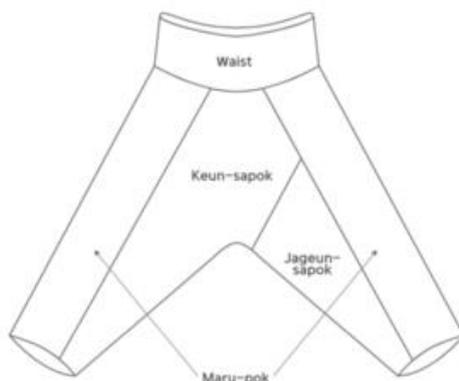


FIGURA 20. Estructura del *baji*



FIGURA 21. *Daenim*



FIGURA 22. *Durumagi*

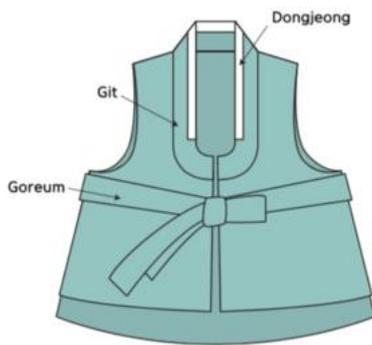


FIGURA 23. *Baeja*

46 Hanbok: Timeless Fashion Tradition



FIGURA 24. *Gujangbok*

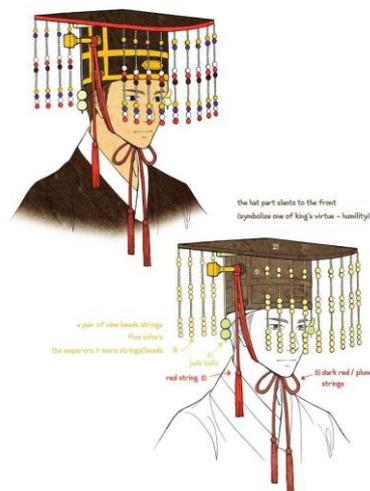


FIGURA 25. *Myeollyugwan*



FIGURAS 26 y 27. *Gollyongpo*



FIGURAS 28 y 29. Visión delantera y trasera del *jeogui*



FIGURAS 30, 31, y 32. *Wonsam*



FIGURA 33. *Daengi*



FIGURA 34. *Hansam*



FIGURAS 35 y 36. *Dangi*



FIGURA 37. *Jobok*



FIGURA 38. *Husu del jobok*



yanggwan
- officials' special coronet
- the white (or gold) lines symbolize the rank

FIGURA 39. *Yanggwan*



FIGURA 40. *Jeonbok*



FIGURA 41. *Simui*



FIGURAS 42 y 43. *Dopo*



FIGURA 44. *Hakchangui*



FIGURAS 45, 46 y 47. Recreaciones de los *hanbok* vestidos por las *gisaeng*



FIGURAS 48 y 49. *Hanbok* de la gente común. Los niños sí podían vestir distintos colores



FIGURA 50. *Beoseon*



FIGURA 51. *Dannyeong*



FIGURA 52. *Dannyeong* junto a un *wonsam*, el traje de novia de mujeres de clase baja



FIGURA 53. *Samo-gwandae*



FIGURA 54. Ceremonia de boda tradicional



FIGURAS 55, 56 y 57. *Hwarot*



FIGURA 58. *Hwagwan*



FIGURA 59. *Hanbok* para el luto



FIGURA 60. *Gulgeon*



FIGURA 61. *Jebok*

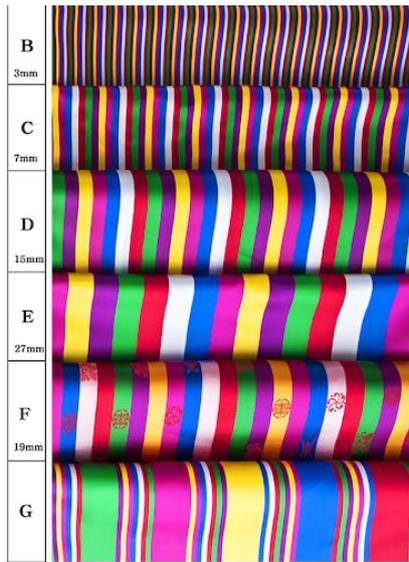


FIGURA 62. *Saekdong*

FIGURAS 63 y 64. *Saekdong jeogori*



FIGURA 65. *Norigae*



FIGURA 66. *Maedeup*



FIGURA 67. *Bo*

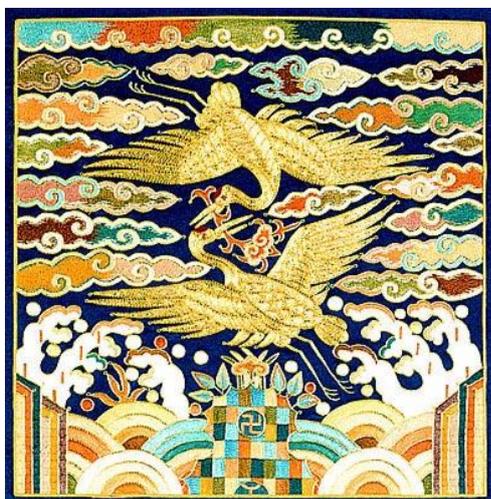


FIGURA 68. *Hyungbae*

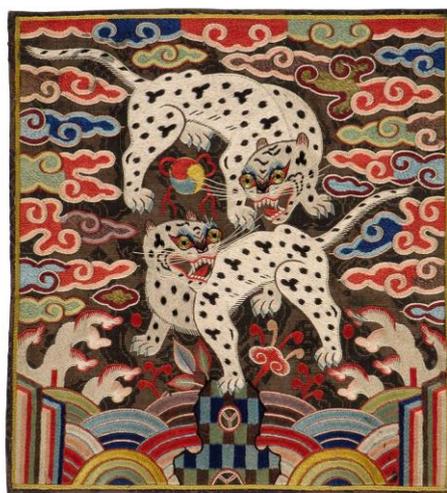


FIGURA 69. *Hyungbae militar*

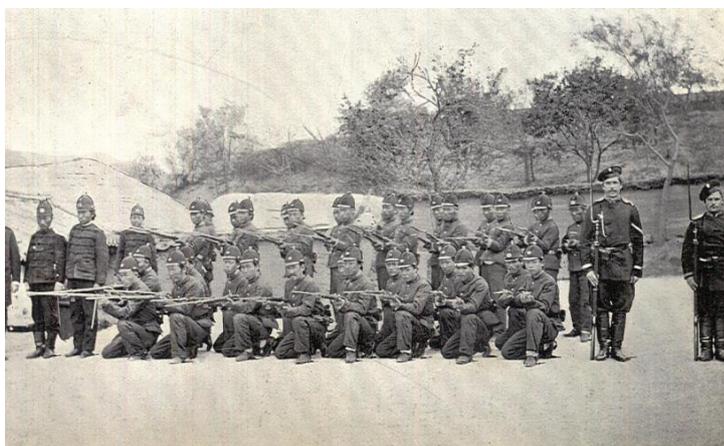


FIGURA 70. Cadetes de la unidad Byeolgigun junto a instructores del ejército ruso



FIGURA 71. Nuevos atuendos para los oficiales civiles



FIGURAS 72 y 73. El rey Gojong antes (Izq.) y después (Dcha.) de adoptar su nuevo aspecto



FIGURA 74. Familia occidental vestida en *hanbok*



FIGURA 75. Evolución del uniforme de la Ewha School



FIGURAS 76, 77 y 78. Reformas efectuadas en los uniformes de gobierno con los nuevos símbolos imperiales



FIGURA 79. Desfile imperial camino hacia la zona noroeste de la península

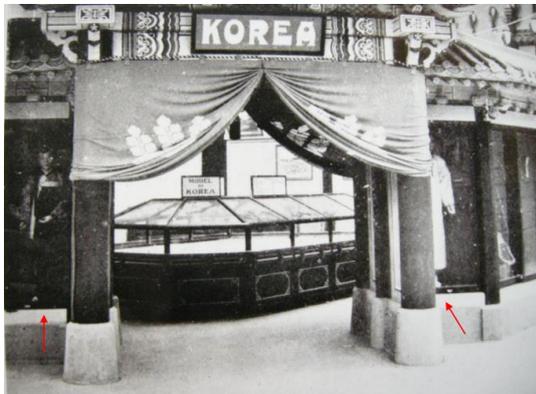


FIGURA 80. Entrada del pabellón de Corea en la Exposición Universal de 1910



FIGURA 81. Maniqués vistiendo *hanbok* en una exposición en Corea



FIGURA 82. Entrada de una de las exposiciones celebradas en Corea durante el periodo colonial



FIGURA 83. Mercado de la ciudad de Ulsan



FIGURAS 84 y 85. Nueva forma de ajustar la *chima* y nuevos modelos de *jeogori*



FIGURA 86. Anuncio de un abrigo destinado al hombre coreano



FIGURAS 87 y 88. Artículos de periódico donde se hablaba de las nuevas tendencias en *hanbok* y *yangbok*



FIGURAS 89 y 90. Zonas de ocio como las cafeterías y los grandes almacenes



FIGURA 91. Anuncios donde se presenta la idea de *modern girl*



FIGURA 92. Anuncio de un nuevo modelo de reloj



FIGURA 93. Carteles de actuaciones de la bailarina Choi Seung Hee



FIGURA 94. Sátira de un periódico criticando los nuevos estilos de las *modern girls*, *modern boys* y las *gisaeng*



FIGURA 95. Crítica en un periódico sobre la forma de vida de las *modern girls*



FIGURAS 96 y 97. Nuevas profesiones para las mujeres y *gisaeng* con ropa occidental



FIGURA 98. Yun Chi Ho vistiendo *hanbok* y *yangbok* en distintas fotos



FIGURA 99. *Arirang dress*



FIGURA 100. Vestido inspirado en la cerámica de celadón



FIGURA 101. Diseños de Lee Sang Bong inspirados en el *hangeul*



FIGURAS 102, 103 y 104. Diseños de Carolina Herrera para su S/S Collection de 2011



FIGURAS 105, 106 y 107. Diseños de Dries Van Noten para su Paris Collection de 2012



FIGURAS 108 y 109. Creaciones de la diseñadora coreana Doo Ri Chung





FIGURAS 110, 111 y 112. Hanbok en el k-pop



FIGURA 113. Líderes mundiales vistiendo hanbok durante la reunión del APEC en 2005



FIGURAS 114, 115 y 116. La

expresidenta Park vistiendo hanbok en diversos eventos oficiales