

# La introducció de les primeres avantguardes a la Corea colonial (1910-1945).

Una aproximació a la influència cubista i surrealista a Corea

Adaptación de Trabajo Final de Grado (Universitat Internacional de Catalunya), tutorizado por la profesora Judith Urbano Fuentes

## 1. Introducció

El present article està emmarcat en el context històric de l'ocupació japonesa a Corea (1910-1945) i té com a principal objectiu determinar si durant aquest període les influències cubistes i surrealistes van arribar a la península coreana. El principal repte que plantegen les investigacions de les primeres avantguardes coreanes és que la majoria estan escrites en coreà i les poques que estan escrites en anglès tracten el tema de forma superficial i de manera poc concisa. A més, a dia d'avui no hi ha consens acadèmic a l'hora de determinar quins estils provinents de les primeres avantguardes van tenir lloc a la Corea colonial. Tot i que la influència de Paul Gauguin<sup>1</sup> (1848-1903) i de Paul Cézanne<sup>2</sup> (1839-1906) es dona per suposat en l'inici de la pintura a l'oli a Corea; que Kim Whan-ki (1913-1970) és reconegut com el pioner de l'art abstracte coreà<sup>3</sup>; i que alguns experts esmenten a Pablo Picasso<sup>4</sup> (1881-1973) i a Salvador Dalí<sup>5</sup> (1904-1989) com a influències que alguns pintors coreans van adquirir a l'experimentar amb noves formes de creació artística provinents d'Occident, encara no hi ha cap estudi escrit en anglès

Laia Anglada Porta

Graduada en Humanidades y Estudios Culturales, Universitat Internacional de Catalunya, con estancia de un año en Seoul National University; cursando actualmente Máster en Relaciones Internacionales, Universidad CEU San Pablo de Madrid, con prácticas en la Subdirección General de Asia Meridional y Oriental del Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación.

Interesada en los estudios culturales, en la historia del arte y los intercambios de influencias de movimientos artísticos occidentales y orientales, especialmente entre artistas españoles y coreanos; así como las últimas relaciones bilaterales de España con la República de Corea, concretamente, los lazos económicos y comerciales, o el rol de Corea del Sur en la Unión Europea.

1 AA/VV, *100 Masterpieces of Modern Korean Paintings (1900-1960)*, National Museum of Contemporary Art, 2002, p. 99.

2 Pyun, Kyunghee; Woo, Jung-Ah (Ed.), *Interpreting Modernism in Korean Art: Fluidity and Fragmentation*, Estats Units, Routledge, 2022, p. 60.

3 C. Horlyck, *Korean Art From the 19th century to the Present*, Reaktion Books Ltd, 2017, p. 40.

4 Y. Kim, *20th Century Korean Art*, Laurence King Publishing Ltd., 2005a, p. 23.

5 *Ibidem*, p. 144.

ni en cap altra llengua occidental que conclouï si els artistes coreans van ser influenciats única i exclusivament pel cubisme i el surrealisme durant el domini japonès. Així doncs, malgrat que l'estudi de les segones avantguardes coreanes hauria estat més accessible degut a la gran quantitat de publicacions que hi ha sobre el desenvolupament de corrents com l'Informalisme, l'Art Abstracte Expressionista i l'Art Conceptual a Corea del Sud, s'ha decidit analitzar el desenvolupament dels estudis escrits en anglès sobre les primeres avantguardes coreanes i les pintures dels artistes coreans en era colonial per tal de determinar si les influències cubistes i surrealistes van tenir lloc a la Corea ocupada per l'Imperi de Japó. Per aquest motiu, l'estructura d'aquest article està separada en dues grans parts: la primera o l'estat de la qüestió que tracta el debat acadèmic sobre quins estils de les primeres avantguardes van tenir lloc a Corea entre el 1910 i el 1945; i la segona, el cos del treball que recopila les obres que han estat catalogades com a cubistes o surrealistes per altres experts. Així doncs, l'objectiu d'aquest article no és realitzar un anàlisi detallat de les obres coreanes que reben influència cubista o surrealista, en el cas que sigui així, sinó recopilar aquelles obres que mostren més elements d'aquestes dues avantguardes.

## 2. Metodologia

Gràcies al conveni bilateral de la Universitat Internacional de Catalunya amb la Seoul National University, entre el 2020 i el 2021, l'autora d'aquest article va poder realitzar una estada d'un curs acadèmic a la Universitat Nacional de Seül. Allà va recopilar les fonts que s'han utilitzat en aquest treball: 2 articles acadèmics, 5 llibres, 2 tesis doctorals i 1 Treball Final de Màster. Així mateix, aquesta informació també s'ha recolzat a través de fotografies que es van prendre al llarg de les visites als Museus Nacionals d'Art Modern i Contemporani de Corea –concretament el MMCA Seül i el MMCA Gwacheon– i al Museu d'Art Contemporani de l'Illa de Jeju i el Museu d'Art Contemporani de Busan. Els altres dos Museus Nacionals d'Art Modern i Contemporani de Corea –el MMCA Deoksugung i MMCA Cheongju– van romandre tancats durant llargues temporades en motiu de les restriccions de la Covid-19 i no es van poder visitar. Per altra banda, com que les imatges d'aquest article són obres molt difícils de trobar a internet –inclús en les plataformes i base de dades coreanes–, s'ha optat per adjuntar-les al llarg del mateix.

## 3. Estat de la qüestió

L'estudi sistemàtic sobre la història d'art coreà no va tenir lloc fins després de 1960, quan la península de Corea es trobava en un període de pau. Tot i això, no va ser fins a la dècada de 1980 quan els acadèmics van focalitzar els seus estudis, escrits en coreà, en l'art contemporani coreà produït després del 1953. La investigació en anglès sobre les primeres avantguardes coreanes és un fet recent, iniciat a principis del segle XXI. Malgrat que l'estat de la qüestió d'aquest article és extens, també és de vital importància per comprendre l'actual debat acadèmic sobre quines influències d'avantguarda van tenir lloc a la Corea colonial.

El llibre *100 Masterpieces of Modern Korean Paintings (1900-1960)*<sup>6</sup>, publicat el 2002 amb l'ajuda del Museu Nacional d'Art Contemporani de Corea del Sud, conté una àmplia recopilació de biografies d'artistes coreans, l'anàlisi d'almenys una de les seves obres i la imatge en color de la peça

---

6 AA/VV, *100 Masterpieces of Modern Korean Paintings (1900-1960)*, Op. Cit.

analitzada. Sosté de manera explícita que entre el 1910 i el 1930 a Corea van arribar noves corrents artístiques importades d'Occident, i que a partir dels anys 30 en la península coreana hi va haver un ampli ventall de grups artístics que es van nodrir de la influència de les primeres avantguardes, com és la tendència fauvista i expressionista, que buscaven l'alliberació de la sensibilitat humana<sup>7</sup>; o bé la cubista i constructivista, que intentaven reintegrar lògicament la composició de la tela; o bé l'art abstracte, que va sorgir com un successor d'aquestes dues últimes corrents; o el surrealisme, que indagava en el món dels somnis i de l'inconscient<sup>8</sup>. En tot el llibre només hi ha una obra de bagatge surrealista amb una evident influència de Salvador Dalí: *Illusion at the Seaside*, pintada el 1958 per Kwon Young-u. No obstant, com que aquesta pintura no pertany al context colonial, en aquest treball no s'ha analitzat amb profunditat. Així doncs, queda reflectit que entre els experts encara existeix un debat acadèmic sobre quins moviments artístics de les primeres avantguardes van influenciar la Corea colonial. Tanmateix, la lectura de *100 Masterpieces of Modern Korean Paintings* és obligatòria per entendre la influència artística entre Espanya i Corea, ja que s'apunta que l'artista Na Hye-seok (1896-1948), una prominent intel·lectual feminista que va viatjar el 1925 per diferents països d'Europa, va arribar a Espanya i va dedicar obres post-impressionistes i post-fauvistes al paisatge espanyol. A causa de l'excel·lent qualitat innovadora que presenten les obres de Na Hye-sok, moltes acadèmiques coreanes van focalitzar la seva atenció en recuperar les pintures de Na Hye-seok, com ara *Self-portrait* de 1928 (figura 1), que actualment ja estan localitzades i recopilades per Google Arts & Culture.



Figura 1: *Self-portrait* (1928), Na Hye-seok (1896-1948). Extret de Google Arts&Culture: <https://artsandculture.google.com/asset/selfportrait/gAEebISYavfgSw> (20/03/2022).

Un altre llibre de consulta obligatòria per l'estudi de les avantguardes coreanes és *20th Century Korean Art*<sup>9</sup>, escrit el 2005 per Youngna Kim. És considerat el primer manual d'art contemporani coreà escrit en anglès per una autora coreana que conté una explicació exhaustiva sobre el desenvolupament de l'art contemporani coreà al segle XX. A més, un dels seus capítols està dedicat a l'avantguarda coreana durant la colonització japonesa. A diferència de qualsevol altre autor que fins ara havia tractat breument les avantguardes coreanes, Youngna Kim exposa per quin motiu l'Abstracció Geomètrica no va arrelar a Corea. Defensa que tot i que el Cubisme va ser introduït a Japó abans de 1910, a diferència de l'Impressionisme, el Post-Impressionisme i el Fauvisme que combinaven fàcilment amb la tradició artística japonesa, l'Art Abstracte i el Cubisme tenien un plantejament lògic i intel·lectual que no va encaixar amb el pensament japonès fins després de 1935. Això explicaria per què a Corea no es va desenvolupar cap grup d'art abstracte fins després de l'Alliberació, tot i que sí que hi va haver artistes pioners en aquests estils com ara Kim Whan-ki i Yoo Young-kuk (1916-2002). Malgrat que Kim Youngna explica perquè a Corea no es va donar mai un

7 Artistes coreans de la dècada de 1930 que preferien el Fauvisme i l'Expressionisme: Koo Bon-ung, Kim Yong-joo, Lee Dae-won, Moon Hak-soo i Lee Joong-sup.

8 Artistes coreans de finals de la dècada de 1930 que preferien el Cubisme, art geomètric abstracte i el Constructivisme: Kim Whan-ki, Yoo Young-kook i Lee Kyu-sang.

9 Y. Kim, *Op. Cit.*, 2005a.

grup semblant a l'Associació d'Artistes Lliures (*Jiyu Bijutsuka Kyokai*) de Tòquio, compost per artistes japonesos d'avantguarda, no especifica en cap moment quins artistes coreans d'avantguarda van participar en l'Associació i només esmenta a Mun Hak-su (1916-1988) com artista que, malgrat participar-hi, va preferir l'academicisme pictòric. Malgrat que el Youngna Kim determina que la tendència surrealista va tenir lloc a Corea entre el 1930 i el 1945, no ho fa de manera exclusiva i tracta els altres "ismes" de les primeres avantguardes de forma genèrica.

Un altre llibre d'aquesta autora de vital importància per comprendre des d'una perspectiva general la tendència surrealista a la Corea colonial és *Modern and Contemporary Art in Korea*<sup>10</sup>, també escrit el 2005. Aquest manual, a diferència de l'anterior, no conté tanta informació sobre la influència surrealista a Corea; però estipula que Pablo Picasso va esdevenir un model a seguir entre els joves artistes coreans de la primera meitat del segle XXI. No especifica si va ser el Picasso cubista o surrealista. Youngna Kim té un article titulat *Korean Avant-garde movements: Issues and Debates*<sup>11</sup>, escrit el 2010, que tracta breument les primeres avantguardes coreanes i es centra únicament amb les segones.

El Treball Final de Màster de Julie Chun de 2011, titulat *Visual Articulation of Modernism: Self-portraiture in Colonial Korea, 1915-1932*<sup>12</sup>, realitza un estudi exhaustiu sobre els retrats i autoretrats dels artistes coreans que es van influenciar del Realisme i Impressionisme Europeu; però no tracta les avantguardes coreanes, malgrat que podria haver-ho fet a través de l'obra *Portrait of a Friend*, pintada per Ku Bon-ung (1906-1953) el 1935 (figura 2), i indicant que la persona retratada és Yi Sang (1910-1937); un dels poetes surrealistes coreans més reconeguts.

El llibre de Kim Jung-rak, titulat *Diaspora, Korean Nomadism*<sup>13</sup>, escrit el 2011, té tres capítols dedicats a la diàspora de l'art coreà produït abans de 1945. En ells l'autor exemplifica el domini de l'art occidental a la península coreana a través de Ko Hui-dong (1886-1965) —el primer artista coreà en estudiar al Japó i en realitzar obres d'estil



Figura 2: *Portrait of a Friend* (1905), Ku Ponung (1906-1953). Recopilat en forma de fulletó al MMCA de Corea del Sud, Laia Anglada Porta (08/06/2021).



Figura 3: *Self-portrait* (1915), Ko Hui-dong (1886-1965). Extret del Museu Nacional d'Art Modern i Contemporani de Corea del Sud, Laia Anglada Porta (08/06/2021).

10 Y. Kim, *Modern and Contemporary Art in Korea*, Hollym, 2005b.

11 Y. Kim, (Trad. Kim Ja-un), "Korean Avant-garde movements: Issues and Debates", 한국근현대미술사학, nº 21, 2010, p. 246-259.

12 J. Chun, *Visual Articulation of Modernism: Self-portraiture in Colonial Korea, 1915-1932*, (Treball Final de Màster), Estats Units, San José State University, 2011.

13 J. Kim, (Trad. Kim Jeimin), *Diaspora. Korean Nomadism*, Corea del Sud, Hollym, 2011.

post-impresionista, com ara Self-portrait, pintat el 1915 (figura 3)–, però en cap moment tracta amb profunditat els artistes d'avantguarda. De fet, només distingeix dos tipus d'artistes durant l'època colonial: els que es van influenciar del Realisme i l'Impressionisme, i els que eren “més Expressionistes”. Es sobreentén que aquests artistes més aventurats en l'experimentació eren, en realitat, artistes d'avantguarda o d'abstracció; però l'autor no ho especifica.

En canvi, el manual d'art *Korean Abstract Painting*<sup>14</sup> escrit el 2013 per Kim Hee-young, consta d'una introducció en la que ja s'estableix que els artistes coreans, a la recerca de la creació artística lliure, es van allunyar de la representació tradicional i que “el Cubisme o el Surrealisme es van fet notar en l'obra d'alguns joves artistes lliberals”<sup>15</sup>. Kim Hee-young assegura que a finals del segle XIX i a principis del segle XX a Japó també es van donar els moviments que a Europa ja existien, com ara el Realisme, l'Impressionisme, el Post-Impressionisme, el Fauvisme, el Cubisme, el Futurisme, l'Expressionisme, el Constructivisme, el Dadaisme, i el Surrealisme. Això va facilitar que alguns dels pocs artistes coreans que van tenir l'oportunitat d'estudiar a centres privats de Japó poguessin influenciar-se d'aquests moviments menys academicistes, com ara: Kim Whan-ki a l'Escola d'Art de la Universitat de Tòquio, Yoo Young-kuk a l'Acadèmia de Cultura, i Chang Uc-chin (1918-1990) a l'Escola d'Art Imperial. Malauradament, però, l'autor no determina si cap d'aquests tres artistes van pintar obres de caire més impressionista o si bé es van decantar per les primeres avantguardes, concretament per la tendència cubista o surrealista.

De manera similar a Youngna Kim, en el Treball de Fi de Màster de Jung Gyun Chae de 2013, titulat *The Influence of Korean Art, Ideas and Aesthetics on Abstract Expressionism*<sup>16</sup>, s'estableix un traçat molt interessant d'influències entre Pablo Picasso, Jackson Pollock i l'art coreà; assegurant que Pablo Picasso també va tenir un paper indirecte en el desenvolupament de l'art contemporani coreà.

El manual d'art *Korean Art From the 19th century to the Present*<sup>17</sup>, escrit per Charlotte Horlyck, estableix que entre 1920 i 1930 diversos artistes coreans van allunyar-se de les convencions academicistes de l'Exposició d'Art Joseon i van apostar pel Fauvisme i el Cubisme –malgrat que van haver d'exposar les seves obres d'art a Tòquio, concretament a l'Associació d'Artistes Lliures (1937)–. A diferència de Youngna Kim, Horlyck assegura que aquestes Associacions no tenien per principal objectiu adoptar un estil en particular, sinó fomentar la llibertat d'expressió artística que en aquell moment estava sent oprimida pel Govern Imperial. Per altra banda, i en contraposició de Kim Hee-young, l'autora estableix a Kim Whan-ki, Yoo Young-kuk, Mun Hak-su i el fotògraf Chu Hyon –i no Chang Uc-chin– com els principals artistes coreans que participaven a l'Associació d'Artistes Lliures. A més, Horlyck defineix el *Rondo* (1938) de Kim Whan-ki (figura 4) com el primer exemple d'abstracció coreana; però no explica que molts acadèmics al·ludeixen a aquesta



Figure 4: *Rondo* (1938), Kim Whan-ki (1913-1974). Extret de Y. Kim, *Modern and Contemporary Art in Korea*, Corea del Sud, Hollym, 2005b, p. 28.

14 H. Kim, *Korean Abstract Painting*, Corea del Sud, Hollym, 2013.

15 *Ibidem*, p. 9.

16 J. G. Chae, *The Influence of Korean Art, Ideas and Aesthetics on Abstract Expressionism*, (Treball Final de Màster), University of York, 2013.

17 C. Horlyck, *Op. Cit.*

peça per exemplificar el pas cubista cap als primers casos d'abstracció durant la colonització. Un altre factor important a destacar d'aquesta publicació és que analitza els col·leccionistes privats japonesos –com ara Ohara Magosaburo (1880-1943)– que van portar a Japó obres de destacats artistes Europeus i que van realitzar exposicions comercials per fomentar les noves tendències –com ara la primera Exposició d'Art Contemporani Francès de 1922. El més possible, segons Horlyck, és que les primeres avantguardes influenciessin els primers pintors coreans que estudiaven al Japó i que van tenir la oportunitat de presenciar l'exposició de 1923 de la Societat de Segona Secció, que va exhibir obres de Pablo Picasso, G. Braque (1882-1963), Henri Matisse (1869-1954) i altres artistes pertanyents al Saló d'Automne<sup>18</sup>. Tot i això, no esmenta quins artistes coreans van presenciar aquesta exposició i no fa referència a cap altre moviment de les primeres avantguardes. Així mateix, Horlyck no explica si els artistes van establir contacte amb el moviment surrealista que ja estava tenint lloc a la majoria de capitals europees. El contacte amb artistes surrealistes europeus hauria estat un fet bastant lògic tenint en compte que Paik Nom-soon (1904-1994) va participar al Saló de les Teuleries (1923-1962), on es realitzaven exposicions anuals d'obres no-acadèmiques d'aquest tipus.

La tesi doctoral *Combined and Uneven Modernism: Colonial Korean Poetry and the Global Avant-Garde*<sup>19</sup>, publicada el 2019 per Michael Smith, analitza la poesia surrealista del literari coreà Yi Sang (també conegut com a Kim Hae-gyong), qui estava molt influenciat per la literatura avantguardista japonesa. Aquest estudi exemplifica que la literatura surrealista va tenir lloc a la Corea colonial, però en cap moment fa esment de la producció pictòrica d'aquest mateix estil.

En canvi, l'article *Manabe Hideo, a Nameless Painter with Three Names: A Case Study on the Multiple Identities of the First-Generation of the Zainichi Koreans*<sup>20</sup>, escrit el 2021 per Ji-young Kim sí que explica l'evident influència surrealista que Manabe Hideo (1914-1986) va rebre d'Henri Rousseau (1844-1910). Tot i això, cal tenir en compte que Ji-young Kim adjunta la fotografia en blanc i negre de l'obra *Waterside* (figura 5) pintada per Hideo, una obra que ja havia estat recopilada en color per Youngna Kim el 2005. Malgrat que aquest article analitza exhaustivament la producció artística d'aquest artista coreà de tendència surrealista, no proporciona una visió general de quin rol va tenir la influència surrealista en la Corea colonial.



Figura 5: *Waterside* (1941), Manabe Hideo (1914-1986). Extret de Y. Kim, *20th Century Korean Art*, Anglaterra, Laurence King Publishing Ltd, 2005a, p. 145.

La investigació més recent en art contemporani coreà és *Interpreting Modernism in Korean Art, Fluidity and Fragmentation*<sup>21</sup>, editat el 2022 en anglès per Kyunghee Pyun i Jung-Ah Woo. El capítol

---

18 *Ibidem*, p. 50.

19 K.M. Smith, *Combined and Uneven Modernism: Colonial Korean Poetry and the Global Avant-Garde*, (Tesi Doctoral), University of California, 2019.

20 J. Kim, "Manabe Hideo, a Nameless Painter with Three Names: A Case Study on the Multiple Identities of the First-Generation of the Zainichi Koreans", *Seoul Journal of Japanese Studies*, Vol. 7, Nº 1, 2021, pp. 65-90.

21 Pyun, Kyunghee; Woo, Jung-Ah (Ed.), *Op. Cit.*

de Youngna Kim estableix quins artistes coreans van apostar pel Cubisme i el Surrealisme. Tot i així, continua sent una publicació genèrica que tracta sobre les avantguardes (tant de les primeres com de les segones) i que no es centra únicament amb els dos estils que aquest treball té presents. No obstant, la lectura d'aquest llibre és obligatòria perquè realitza una explicació general exhaustiva sobre la producció artística de la primera meitat del segle XX a Corea.

Per tant, es pot afirmar que encara avui en dia no hi ha cap estudi escrit en anglès que analitzi únicament el desenvolupament de la influència cubista i surrealista en la pintura de la primera meitat del segle XX de Corea i que encara existeix un debat acadèmic sobre quins "ismes" pertanyents a les primeres avantguardes es van donar a la Corea colonial. Per aquest motiu és necessari realitzar un estudi sobre la influència del Cubisme i el Surrealisme per aclarir si aquests dos moviments van tenir lloc durant el període establert.

#### 4. Recorregut per la influència de les primeres avantguardes durant la Corea colonial (1930-1945)

Després de 1910, quan Corea ja estava oficialment annexada a l'Imperi de Japó, la pintura a l'oli va començar a ser contemplada pels artistes com a sinònim de modernització. Els pintors que destacaven en les seves habilitats plàstiques i desitjaven continuar amb els seus estudis havien de marxar a Tòquio per continuar-los, ja que durant l'era colonial a Corea no hi havia formació universitària.

El 1916, Kim Gwan-ho (?-?) va ser el primer coreà en realitzar una exposició individual a Pyongyang. Malgrat que el públic coreà encara era menys receptiu que l'europeu amb temes polèmics com el nu femení, mica en mica gràcies a aquest tipus d'exposicions els artistes coreans van començar a mostrar temes tabú. Tal i com es pot apreciar en la vinyeta anònima del Juliol de 1917 del diari *Byeol Geon Gon* (figura 6), un nen, al veure un nu femení exposat, li diu a la seva mare: "Mama, mira! Tu no et treus la roba quan estàs a casa, per què ella sí?"<sup>22</sup>. En aquest cas, resulta evident que si *Le déjeuner sur l'herbe* pintat per Édouard Manet (1831-1883) el 1863 va crear un gran escàndol al públic parisenc de finals del segle XIX, aquest rebombori no va ser experimentat a Corea fins després de 60 anys. Aquest fenomen també exemplifica per quin motiu la influència de les primeres avantguardes va tardar a arribar a Corea.

El 1922 l'Imperi japonès va establir l'Exposició d'Art Joseon a Corea, que era l'espai on els artistes coreans de més prestigi exposaven les seves obres d'art de caire academicista. Malgrat que la secció de pintura d'influència occidental era contemplada com la més *moderna*, cap



Figura 6: Vinyeta de còmic en el diari *Byeol Geon Gon* (Juliol, 1917), Anònim. Traducció: "Mare, mira! Tu no et treus la roba quan estàs a casa, per què ella sí?", "Potser han sentit el què has dit. És millor que marxem a un altre lloc. És vergonyós."

Extret de Y. Kim, *20th Century Korean Art*, Anglaterra, Laurence King Publishing Ltd, 2005a, p. 18.

<sup>22</sup> Y. Kim, *Op. Cit.*, 2005b, p. 18.

moviment provinent de les primeres avantguardes es va exposar en l'Exposició d'Art Joseon i tampoc en la Buntan de Japó<sup>23</sup>. Per aquest motiu, es pot concloure que l'exposició d'Art Joseon proporcionava una primera experiència moderna en el món de l'art, però la perspectiva imperialista sempre hi estava camuflada. De forma paral·lela a l'Exposició d'Art Joseon, durant les dècades de 1920 i 1930 també van sorgir diferents exposicions d'art a Corea, com ara l'Exposició Hyopchon (Sohwa hyophoe chollamhoe), que complia amb les mateixes funcions que el Saló dels Rebutjats i permetia exposar les obres d'aquells artistes que no havien estat admesos a l'exposició de caire més academicista. Malgrat que l'Exposició Hyopchon (1922-1936) també tenia les mateixes categories que la Joseon, l'Hyopchon no tenia permís per publicar els catàlegs de les seves exposicions<sup>24</sup>. Tot i així, és important recalcar que la majoria d'obres representades a l'Exposició Hyopchon continuaven mantenint trets academicistes o almenys no tan innovadors com les obres que pintaven els artistes coreans a Tòquio.

A part de l'Exposició Hyopchon, durant la dècada de 1930 a Corea també va sorgir l'Exposició del Grup Tongmihoe. Aquesta exposició va començar el 1934 pels artistes que estaven influenciats per l'Associació Nokhyanghoe (1928) i els seus artistes que pintaven a l'oli, com ara Kim Chu-gyong (1902-1981) i Pak Kwang-jin (1902-?). L'Associació Nokhyanghoe juntament amb la posterior Exposició del Grup Tongmihoe tenia com a principal objectiu abolir l'elitisme de l'Exposició d'Art Joseon<sup>25</sup> i els pocs rastres academicistes que quedaven a l'Exposició Hyopchon. Salvant les distàncies, tal i com es pot apreciar en la Taula 1, mentre que l'Exposició Hyopchon podria equiparar-se al Saló dels Rebutjats de França, l'Exposició del Grup Tongmihoe es podria comparar amb el Saló d'Automne de França, on s'hi van exposar moltes obres pertanyents a les primeres avantguardes.

COREA	JAPÓ	FRANÇA
Exposició d'Art Joseon (1922)	Exposició Buntan (1907)	Saló de París (1725)
Exposició Hyopchon (1922-1936)	Exposició Nikaten (1914) - <i>Anti-kanten</i>	Saló dels Rebutjats (1863)
Associació Nokhyanghoe (1928) - Exposició del Grup Tongmihoe (1934)	Associació d'Art Independent (1920s)	Saló d'Automne (1903)

Taula 1: Diferents exposicions d'art per països: Corea, Japó i França. (Elaboració pròpia)

Tot i que aquestes exposicions que desafiaven l'academicisme pictòric es van donar a Corea al voltant de 1920 i 1930, a Japó les agrupacions d'artistes que batallaven contra l'elitisme de l'Exposició Buntan o Teiten (l'Exposició Imperial) va començar el 1914 amb la creació de la Nikaten. L'*slogan* d'aquesta exposició era l'*anti-kanten*, és a dir, promoure la producció artística contrària al *kanten* (el saló oficial imperial). La Nikaten, a diferència de la Teiten, acceptava un gran nombre d'estils artístics diferents, com ara: l'Impressionisme, el Post-Impressionisme, el Cubisme i el Fauvisme. Alguns artistes coreans que van participar a la Nikaten foren Ku Bon-ung, Kim Whan-ki, Yi

23 C. Horlyck, *Op. Cit.*, p. 33.

24 *Ibidem*, pp. 37-38.

25 *Ibidem*, p. 38.



Kwae-dae (1913-1970), Kim Jong-chan (?-?), Park Sang-ok (1915-1968) i Choi Jae-deok (1906-1953). De la mateixa manera que anteriorment s’ha comparat l’Exposició Hyopchon de Corea amb el Saló dels Rebutjats, al Japó la Nikaten també compliria amb les mateixes funcions que aquesta Exposició i aquest Saló<sup>26</sup>.

A causa del descontent entre els artistes japonesos i coreans amb la Nikaten, a mitjans de 1920 es va crear el primer grup d’art d’avantguarda a Japó, anomenada Associació d’Art Independent. Aquesta associació, però, es va centrar amb la producció artística de tendència fauvista. L’associació va rebre molta influència de l’Escola de París i alguns pocs artistes coreans que hi van participar foren: Ku Bon-ung, Kim Man-hyeong (1916-1984), Song Hye-su (1913-?) i Oh Chi-ho (1905-1982), entre altres. Curiosament, aquest primer moviment d’avantguarda va estar molt relacionat amb el marxisme i el moviment obrer<sup>27</sup>. Posteriorment, aproximadament cap el 1935, quan alguns artistes que havien creat el primer grup d’avantguarda japonesa ja no es sentien representats amb els ideals de l’Associació d’Art Independent, van decidir crear un segon grup d’avantguarda. D’aquesta onada avantguardista en van néixer dues associacions japoneses paral·leles que són de vital importància a l’hora de classificar l’avantguarda coreana. Per una banda, va néixer l’Associació d’Artistes Lliures (Jiyu Bijutsuka Kyokai), que era de tendència abstracta; i per altra banda, va sorgir l’Associació de Cultura Artística (Bijutsu Bunka Kyokai), que preferia el Surrealisme<sup>28</sup>. En aquest treball, tot i que l’Associació d’Artistes Lliures produïa obres abstractes i no cubistes, l’autora ha considerat necessari estudiar igualment aquesta associació per comprendre quin paper va tenir a l’hora d’introduir la influència cubista i permetre un moviment pioner d’abstracció en la Corea colonial.

JAPÓ	
Associació d’Artistes Lliures, 1935, Abstracció:	Associació de Cultura Artística, 1935, Surrealisme:
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Oh Chi-ho (X)</li> <li>• Kim Whan-ki (✓)</li> <li>• Yoo Young-guk</li> <li>• Mun Hak-su (✓)</li> <li>• Lee Jung Seob (✓)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Oh Chi-ho (X)</li> <li>• Mun Hak-su (✓)</li> <li>• Lee Jung Seob (✓)</li> </ul>
Exposició Bumin Hall, 1940: <ul style="list-style-type: none"> <li>• 60 obres (+12 japonesos)</li> </ul>	5 exposicions de l’associació: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Manabe Hideo (✓)</li> <li>• Kim Ha-geon (✓)</li> <li>• Kim Young-ju</li> </ul>

Taula 2: Associacions japoneses d’avantguarda (1935) i els artistes coreans que hi van participar. (Elaboració pròpia)

26 Y. Kim, *Op. Cit.*, 2005a, pp. 130-132.

27 *Ibidem*.

28 *Ibidem*, pp.132-133.

El sorgiment tardà d'aquestes associacions no va ser fins el 1935 a Japó, fet que explicaria per quin motiu les primeres avantguardes no es van donar a Corea fins després de la dècada de 1930. De fet, el terme coreà que fa referència a les primeres avantguardes és *jeonwi*, i els intel·lectuals de Corea no el van començar a fer servir fins després de 1930<sup>29</sup>; concretament fins després de 1927, quan van aparèixer activistes que s'agrupaven per reformar el sistema, com ara l'Aliança de Periodistes de Jeonwi (Jeonwi-gija-dongmaeng)<sup>30</sup>. Tots aquests fets explicarien per què els experts estableixen el 1930 com la data oficial en la qual alguns artistes coreans van començar a experimentar sistemàticament amb les primeres avantguardes.

#### 4.1. Influència cubista a la Corea colonial: els seus precedents i les associacions d'avantguarda

El precedent del Cubisme "europeu", també conegut com a proto-cubisme, es va donar en l'últim dels tres grans artistes post-impressionistes, Paul Cézanne i la seva influència es va escampar ràpidament per tot Europa fins arribar a Àsia. Pel que fa a la influència de Paul Cézanne en artistes coreans d'època colonial, es pot apreciar una evident referència *cézanniana* en l'obra *Landscape of Rouen* (figura 7), pintada el 1926 per Yi Jong-wu<sup>31</sup> (1899-1981). La peça *Landscape of Rouen* recorda alguns quadres de Cézanne com ara *Morning View of L'Estaque Against the Sunlight* pintat entre 1882 i 1883 (figura 8) o *Turning Road at Montgeroult* (figura 9) de 1898. L'obra *Landscape of Rouen* de Yi es caracteritza per capturar un paisatge parisenc on els edificis estan compostats per formes geomètriques ressaltades per una línia negra, tal i com passa amb les pintures post-impressionistes de Cézanne. Yi Jong-wu, també conegut com a Lee Chong-woo, va rebre la influència europea post-impressionista quan va estudiar a l'Escola de Belles Arts de Tòquio i quan posteriorment va tenir la

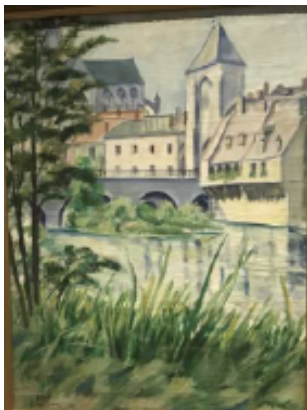


Figura 7: *Landscape of Rouen* (1926), Yi Jong-wu (1899-1981). Extret del Museu Nacional d'Art Modern i Contemporani de Corea del Sud, Laia Anglada Porta (08/05/2021).

Figura 8: *Morning View of L'Estaque Against the Sunlight* (1882-1883), Paul Cézanne (1839-1906). Extret de Google Arts & Culture: <https://artsandculture.google.com/asset/morning-view-of-l-estaqueagainst-the-sunlight/9AHLNI1V7mkxNg> (27/03/2022).

Figura 9: *Turning Road at Montgeroult* (1898), Paul Cézanne. Extret de la web de MoMA: <https://www.moma.org/collection/works/80025> (27/03/2022).

29 Y. Kim, *Op. Cit.*, 2010, p. 235.

30 Y. Kim, *Op. Cit.*, 2022, p. 58.

31 Curiosament la pintura *Landscape of Rouen* va ser primerament catalogada pel títol *Landscape of Paris*, per l'acadèmica Youngna Kim en el seu llibre *Modern and Contemporary Art in Korea* de 2005. Posteriorment, però, aquesta obra s'ha catalogat pel Museu d'Art Modern i Contemporani de Corea del Sud amb títol *Landscape of Rouen*.

oportunitat de viatjar per Europa l'any 1925. Tot i que l'acadèmica Youngna Kim assegura que Yi es va matricular en un estudi parisenc liderat per un artista rus, no esmenta en quina acadèmia es va formar i tampoc quin artista rus li va fer de mestre<sup>32</sup>. A nivell temàtic aquesta obra representa la ciutat de Rouen, al nord de França, on Claude Monet (1840-1926) anteriorment havia dedicat una sèrie de pintures a la seva Catedral. A diferència de Monet, però, Yi va preferir posicionar la façana de la Catedral en un pla secundari i més allunyat, localitzant en primer pla el riu i la seva vegetació. El traçat gairebé purament geomètric de les figures, sobretot dels edificis o elements arquitectònics, també assenyalen la influència de Cézanne. És important recalcar, però, que l'obra de Yi és de la dècada de 1920, mentre que les de Cézanne són anteriors al segle XX. Per tant, entre aquestes dues pintures hi ha un vuit temporal de més de 40 anys; fet que ens permet pensar que Yi no només es va influenciar de les obres de Cézanne durant la seva estada a França, sinó també de molts altres artistes posteriors a ell.

Per altra banda, quan Yi estava a París va exposar alguna de les seves peces al Saló d'Automne, tot i que fins al moment es desconeix quines<sup>33</sup>. Actualment, però, es sap que Yi no va ser l'únic en participar en les exposicions d'aquest Salon, ja que entre el 1929 i el 1930 Lim Yong-ryen també hi va participar<sup>34</sup>. Això demostra que quan Yi –i qualsevol altre artista coreà– va pintar el quadre de *Landscape of Rouen* a França, aquest ja coneixia els diferents “ismes” provinents de les primeres avantguardes originàries d'Europa. A més, en aquest cas, si Yi va a exposar al Saló d'Automne és perquè hi solia anar, i per tant, segurament Yi ja havia contemplat obres cubistes i surrealistes que altres artistes europeus hi havien exposat o que exposarien. L'autora d'aquest article ha intentat localitzar el catàleg de l'exposició del Saló d'Automne de l'any 1925, 1929 i 1930 al posar-se en contacte amb la Direcció del Saló per fer un seguiment de l'activitat de Yi Jong-wu i Lim Yong-ryen, però fins al moment no ha obtingut resposta. És un tema que s'hauria d'investigar amb més profunditat, més enllà d'aquest article.

El retard de l'arribada de la influència *cézanniana* a la Corea colonial fins a la dècada de 1920 no és un fet exclusiu, ja que es repeteix amb la influència *gauguiniana*. En l'obra sense títol de Rha Sang-youn, pintada el 1926 (figura 10), hi ha representada una natura morta composta per un gerro blanc amb dues flors i una mascareta tradicional japonesa. Aquesta pintura conté tres factors importants a esmentar per comprendre la situació general en la que es trobava l'art coreà en l'era colonial: en primer lloc, l'artista Rha Sangyoun, fou una de les primeres i poques dones coreanes que, seguint els passos de Na Hye-seok, va aconseguir graduar-se a l'Escola de Dones d'Art Professional de Tòquio; fet que demostra que inclús en els contextos històrics més repressius o en diferents àmbits culturals,



Figura 10: sense títol (1926), Rha Sangyoun (?-?). Extret de la web del Museu d'Art Modern i Contemporani de Corea del Sud: <https://www.mmca.go.kr/collections/collectionsDetailPage.do?menuId=000000000&wrkinfoSeqno=3925> (22/03/2022)

32 Y. Kim, *Op. Cit.*, 2005a, p.18.

33 Museu d'Art Modern i Contemporani de Corea del Sud, MMCA: <https://www.mmca.go.kr/eng/collections/collectionsDetailPage.do> (10/04/2022).

34 K. Pyun; J. Woo (Ed.), *Op. Cit.*, p. 44.

la dona artista també ha existit tant a Europa com a Orient. En segon lloc, l'obra té representada una mascareta tradicional japonesa, fet que permet reafirmar allò que fins ara s'ha constatat: durant el període colonial els artistes coreans solien emigrar a Japó per continuar els seus estudis. I en tercer lloc, la representació d'aquesta mateixa mascareta prové d'una evident influència *gauguiniana*; ja que Gauguin, com tots els altres post-impressionistes, van mostrar un apassionant interès en la recerca de l'essència més bàsica i pura en les societats primitives. De fet, Paul Gauguin buscava reconnectar amb l'espiritualitat que només podia trobar a les societats primitives i no *contaminades* per Occident –tal i com queda reflectit en el seu quadre produït a Tahití, com ara *Parau Api. What News* de 1892 (figura 11). També va influenciar a Kwon Ok-yeon (1923-?), qui al 1948 va pintar *Hometown* (figura 12)<sup>35</sup>, pintura en la qual s'hi pot apreciar la recerca per l'element primitiu de les societats, fet molt similar en les pintures de Gauguin.



Figura 11: *Parau Api. What News* (1892), Paul Gauguin (1848-1903). Extret de Collection Galerie Neue Meister (New Masters Gallery): <https://skd-onlinecollection.skd.museum/Details/Index/242105> (27/03/2022).

Figura 12: *Hometown* (1948), Kwon Ok-yeon (1923-?). Extret de AA/VV, *100 Masterpieces of Modern Korean Paintings (1900-1960)*, Corea del Sud, National Museum of Contemporary Art, 2002, pp. 32-33.

Una altra artista que també compliria amb alguns d'aquests aspectes post-impressionistes és Na Hye-seok, qui va viatjar per Europa –arribant a París i a Espanya– durant la dècada de 1920 i va realitzar obres amb una evident influència post-impressionista, com ara: *Beach in Spain* (figura 13), *Harbor in Spain* (figura 14) i *Border of Spain* (figura 15). L'impacte de les pintures de Na Hye-seok en altres artistes coreans va ser de tal magnitud que actualment Google Arts&Culture ha digitalitzat la majoria de les seves obres. Així mateix, tot i que actualment hi ha estudis escrits en anglès i en castellà sobre Na Hye-seok per ser una artista pionera amb el moviment feminista i la introducció de la influència post-impressionista a la Corea colonial, continua sent necessari que en el futur els experts realitzin investigacions amb més profunditat sobre l'estada de Na Hye-seok per Europa i els contactes artístics que va mantenir a Espanya.



Figura 13: *Beach in Spain* (s.d.), Na Hye-seok (1896-1948). Extret de Google Arts & Culture: <https://artsandculture.google.com/asset/beach-in-spain-na-hyeseok/aQESqrUN04hLOA> (28/03/2022).

35 AA/VV, *100 Masterpieces of Modern Korean Paintings (1900-1960)*, Op. Cit., pp.32-33.

Paral·lelament al context dels primers artistes coreans al viatjar per Europa i d'estudiants coreans formant-se a Japó, després de 1930 els artistes que vivien a la península coreana es van començar a reunir en cafeteries i bulevards, com ara en el Nangnang Parlour a Seül (figura 16). La concentració d'intel·lectuals en cafeteries també es va donar a Occident, com ara en Els Quatre Gats de Barcelona, on 30 anys abans que el Nangnang Parlour els artistes modernistes catalans es van agrupar per posar en comú perspectives artístiques i literàries. Així mateix, alguns diaris i revistes coreanes també van començar a publicar les noves tendències artístiques europees que primerament passaven per Japó. Aquestes publicacions van dedicar articles al Fauvisme, Cubisme, Futurisme, Dadaisme i Surrealisme. Pel que fa als diaris coreans que propagaven aquests nous moviments d'avantguarda, un clar exemple n'és *Dong-A Ilbo*, el qual el 7 de Juliol de 1920 va publicar una introducció redactada per Byeon Yeong-ro sobre el Futurisme. I més tard, en un article de Yim Jang-hwa, publicat a la revista *La Kreado* (Gaebyeok), es van descriure diversos moviments d'avantguarda, entre ells el Cubisme<sup>36</sup>. Malgrat que a Europa el Cubisme es va donar entre 1907 i 1914, cal tenir en ment dos factors clau que explicarien per quin motiu la influència post-cubista no va arribar a Corea fins després de 1930. El primer factor recau en els anys anteriors a la colonització –és a dir, entre 1907 i 1910– i explica que a Corea tot just s'havia iniciat un intent de modernització per tot el país que no es va poder dur a terme a causa de l'evident influència japonesa sobre el territori i perquè la població encara no estava preparada per obrir-se a Occident. El segon factor, que recau en els anys posteriors a la colonització –és a dir, entre 1910 i 1914–, explica per què aquest moviment tampoc va arribar a Corea, ja la península es trobava immersa en una situació completament opressiva en la qual l'Imperi de Japó censurava la major part d'idees occidentals. Aquesta situació no va millorar fins després de 1919, amb el Moviment d'1 de Març.

Tot i que alguns artistes coreans innovaven artísticament més que d'altres, que eren més tradicionals i preferien l'art oriental, també hi va haver artistes que es van posicionar en contra de les primeres avantguardes; com ara Hong Deuk-sun, qui va assegurar que l'art experimental europeu de principis del segle XX era com un virus el qual era millor exterminar. Molts artistes coreans es van unir a les



Figura 14: *Harbor in Spain* (s.d.), Na Hye-sok (1896-1948). Extret de Google Arts & Culture: [https://artsandculture.google.com/asset/harbor-in-spain-na-hyeseok/cAFi\\_OVamnpc6Q?hl=es](https://artsandculture.google.com/asset/harbor-in-spain-na-hyeseok/cAFi_OVamnpc6Q?hl=es) (28/03/2022).



Figura 15: *Border of Spain* (s.d.), Na Hye-sok (1896-1948). Extret de Google Arts & Culture: <https://artsandculture.google.com/asset/border-of-spain-na-hyeseok/TAGLSCr42n5xoA> (28/03/2022).



Figura 16: Nangnang Parlour (낙랑파라), a Incheon (al costat de Seül). Extret de Y. Oh, "1930년대 경성 모더니스트들과 다방 낙랑파라", *한국근현대미술사학*, Nº 33, 2017, p. 37.

36 Y. Kim, *Op. Cit.*, 2022, pp. 57-58.

crítiques i van atacar amb duresa al Cubisme. De fet, el 1932 Kim Ju-gyung va declarar que cap artista coreà estava imitant a Pablo Picasso perquè el Cubisme era incoherent a l'estil de vida contemporània dels coreans. Posteriorment, el 1939 Oh Chi-ho, que pertanyia a l'Associació d'Artistes Lliures, i per tant estava acostumat a conèixer amb obres pioneres d'abstracció, va assegurar que el Cubisme "era una burla al món sense cap valor artístic, i que qualsevol atractiu que oferís es basava 'no en el valor estètic, sinó en la deformitat'"<sup>37</sup>. Per tant, si un intel·lectual que pertanyia a l'Associació d'Artistes Lliures, que ja era un grup d'avantguarda, rebutjava el Cubisme per trencar l'harmonia entre naturalesa i art, llavors es podria deduir que la resta de població coreana no estava preparada per acollir aquest "isme".

No obstant, el punt de vista de Kim Whan-ki, un dels màxims representants de l'abstracció dins de la mateixa associació que Oh Chi-ho, conté un punt de vista completament diferent. Segons Whan-ki el Cubisme era l'expressió de la forma pura que es trobava en la naturalesa i que l'home només havia de copiar, imitar o representar. Per tant, per ell el Cubisme no trencava l'harmonia entre art i natura, sinó que simplement la desplaçava i presentava el món tal i com era. Tot i així, cal constatar que la majoria d'obres realitzades per Kim Whan-ki no són cubistes, sinó *pioneres* en l'art abstracte coreà. L'Associació d'Artistes Lliures no es va decantar mai única i exclusivament per la tendència cubista, però sí que ho va fer amb l'abstracció geomètrica. Alguns dels artistes coreans que van participar en aquesta associació, com ara Kim Whan-ki, Yoo Young-guk, Mun Hak-su, Lee Joong-seop i Yi Gyu-sang, actualment són considerats els pioners de l'abstracció coreana i, en certa manera, els que segurament van estar més pròxims a rebre la influència cubista europea. A l'Octubre de 1940 aquests artistes coreans van realitzar una exposició a la Bumin Hall de Seül, on hi van representar més de 60 obres, i entre elles, hi van participar més de 12 artistes japonesos<sup>38</sup>.

L'única peça de l'era colonial coreana que els experts han considerat que podria contenir un mínim d'influència cubista és *Nude and Still Life* (figura 17), pintada el 1937 per Ku Bon-ung. Aquesta relació entre la influència cubista i Ku es deu al seu estudi de l'Escola de París durant la seva educació artística a Japó. Així mateix, a Tòquio, Ku va presentar algunes de les seves obres en les exposicions de la Nikakai i a la Year 1930 Group Exhibition (1930-nen Kyokai-ten). Posteriorment el 1931 Ku va participar en una exposició del diari coreà *Dong-a Ilbo*, anteriorment esmentat. Deixant de banda l'evident influència post-impressionista de *Nude and Still Life*, segons Youngna Kim aquesta pintura també podria contenir influència japonesa, concretament provinent de l'artista Saeki Yuzo (1898-1928)<sup>39</sup>. Certament, en el quadre de Ku es poden apreciar unes lletres escrites en els papers o pòsters on a sobre hi reposa una figura geomètrica nua femenina. Aquests escrits, també són un element constant en les obres cubistes europees com ara el *Ma Jolie* (figura 18),

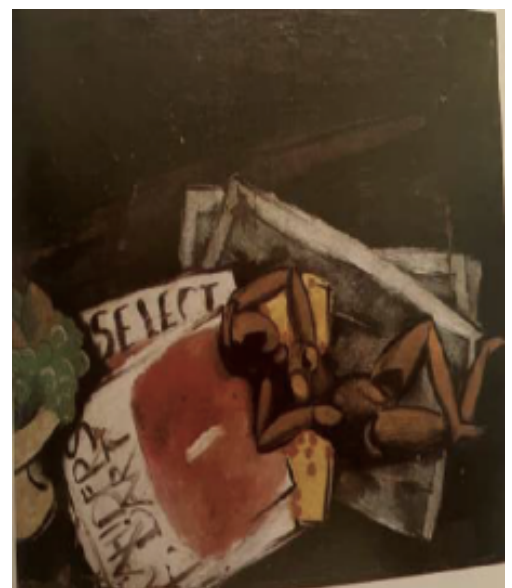


Figura 17: *Nude and Still Life* (1937), Ku Bon-ung (1906-1953). Extret de Y. Kim, *20th Century Korean Art*, Anglaterra, Laurence King Publishing Ltd, 2005a, p. 31.

37 *Ibidem*, p.61.

38 *Ibidem*, p.63.

39 Y. Kim, *Op. Cit.*, 2005a, p. 31.

pintada entre el 1911 i el 1912 per Pablo Picasso. Tal i com indica Youngna Kim, la suposada influència de Saeki Yuzo es podria trobar en algun dels seus quadres com *Gas Street Lamp and Advertisements* (figura 19) de 1927, i amb certes reserves.

Per tant, la influència postimpressionista o pionera en l'Art Abstracte que els artistes d'avantguarda coreans tenien sembla suplantar l'interès pel cubisme tardà. De fet, tot i que resulta evident que tant els artistes coreans que van romandre a la península com els que van emigrar a l'estranger per continuar amb els estudis eren conscients de l'existència del Cubisme o dels artistes europeus prominents en aquest moviment –com Pablo Picasso–, sembla ser que els coreans van fer un salt del postimpressionisme a l'abstracció.

#### 4.2. El surrealisme coreà i els seus artistes en les associacions surrealistes a Japó en època colonial

El Surrealisme és un moviment artístic de les primeres avantguardes que va sorgir el 1924 a França a través del *Manifest Surrealista* d'André Breton. Els fonaments del Surrealisme, com ara l'ús d'inventari fantasiós, màgic i del món de l'inconscient, es van propagar ràpidament per tot Europa i també van arribar a Àsia. De l'ús desmesurat, lliure i passional de la imaginació en van sorgir grans artistes que van marcar la tendència surrealista tant a nivell pictòric, escultòric i literari. Alguns dels màxims representants del Surrealisme pictòric europeu van ser Max Ernst (1891-1976), Joan Miró (1893-1983), René Magritte (1898-1967) i Salvador Dalí (1904-1989). Tot i que l'escenari habitual del Surrealisme va ser Occident, cal destacar que aquest estil artístic també va arribar a l'Extrem Orient, i Corea no en va ser l'excepció.

A mitjans de la dècada de 1920, a causa de la gran insatisfacció dels artistes japonesos i coreans amb l'Exposició Nikaten, es va crear el primer grup d'avantguarda al Japó; l'Associació d'Art Independent, que es va centrar en la producció artística de tendència fauvista. Posteriorment, a causa del malestar de l'elitisme de l'Exposició Nikaten, el 1935 a Japó es van consolidar diferents associacions artístiques que promovien la producció pictòrica de les primeres avantguardes, entre elles les que estaven particularment interessades en el Surrealisme. Alguns dels artistes coreans que en aquell moment estaven estudiant a les acadèmies de belles arts de Tòquio es van unir a aquestes associacions, com l'Associació d'Artistes Lliures i l'Associació Cultural d'Artistes<sup>40</sup>.



Figura 18: *Ma Jolie* (1911-1912), Pablo Picasso (1881-1973). Extret de E. Villaécija, *Picasso. 1881-1914*, Espanya, Unidad Editorial, 2005, p. 151.



Figura 19: *Gas Street Lamp and Advertisements* (1927), Saeki Yuzo (1898-1928). Extret de T. Nuobuo, *History of Art in Japan*, Nova York, Columbia University Press, 2019, p. 429.

40 *Ibidem*, pp. 130-132.



Figura 20: *Landscape with an Airplane* (1939), Mun Hak-su (1916-1988). Extret de Y. Kim, *20th Century Korean Art*, Anglaterra, Laurence King Publishing Ltd, 2005a, p. 140.

Figura 21: *Persecution of Chun-hyan* (1940), Mun Hak-su. Extret de Y. Kim, *20th Century Korean Art*, Anglaterra, Laurence King Publishing Ltd, 2005a, p. 140.

Figura 22: *Over the City* (1918), Marc Chagall 1887-1985). Extret de Y. Kim, *20th Century Korean Art*, Anglaterra, Laurence King Publishing Ltd, 2005a, p. 140.

La majoria d'obres d'influència surrealista coreanes es van realitzar dins d'aquestes dues associacions. Un clar exemple en són les obres actualment desaparegudes de Mun Hak-su, qui era un intel·lectual provinent de Pyongyang, que dominava el francès i tenia amistats en cercles d'intel·lectuals literaris, com ara Takiguichi Shuzo, un famós poeta surrealista japonès. En el quadre de Mun titulat *Landscape with an Airplane* de 1939 (figura 20) es poden apreciar objectes voladors, elements dramàtics i l'atmosfera típica del món de l'inconscient. Aquestes característiques surrealistes també es troben en el quadre *Persecution of Chun-hyang* pintat el 1940 (figura 21). Segons Youngna Kim, aquestes dues peces es poden vincular amb la producció artística de Marc Chagall (1887-1985), com ara la pintura *Over the City* (figura 22), pintada el 1918, i l'obra *Ox* de Fukuzawa Ichiro (1898-1992) pintada el 1936 (figura 23)<sup>41</sup>. L'autora d'aquest treball també entreveu una relació entre Mun i Lee Jung Seob (1916-1956), concretament amb la seva sèrie d'*Ox* (figura 24) que va començar a produir després de 1950 o l'obra *Work* de 1940 (figura 25). Ambdós artistes, Mun i Lee, van formar part de l'Associació d'Artistes Lliures i es podrien haver influenciat mútuament. A més, la correlació entre ells és seria summament important, ja que després de 1941 Lee Jung Seob va fundar l'Associació dels Nous Artistes (Shin bijutsuka kyokai) amb altres coreans a Japó, que

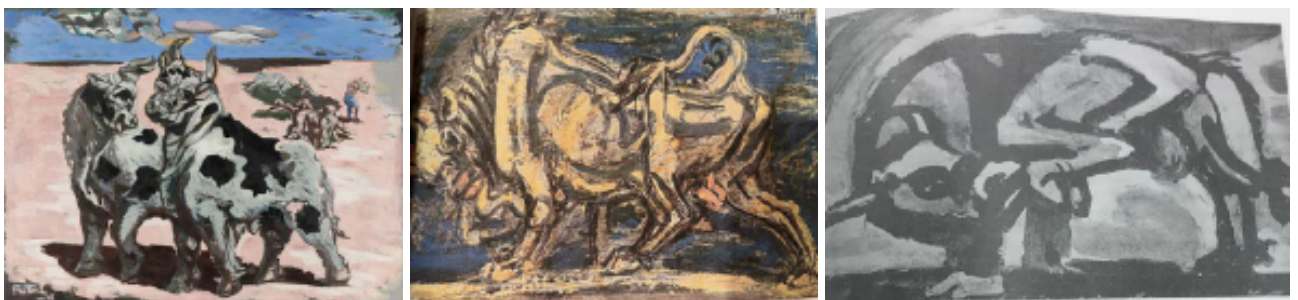


Figura 23: *Ox* (1936), Fukuzawa Ichiro (1898-1992). Extreta de web del Museu Nacional d'Art Modern de Tòquio, <https://artscape.jp/artscape/eng/ht/1905.html> (15/04/2022).

Figura 24: *Ox* (1953), Lee Jung Seob (1916-1956). Extret de AA/VV, *Lee Jung Seob (Seop) Work Collection*, Korean Art Club, Rotomail Italia, 2021.

Figura 25: *Work* (1940), Lee Jung Seob (1916-1956). Extret de Y. Kim, *20th Century Korean Art*, Anglaterra, Laurence King Publishing Ltd, 2005a, p. 143.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 140.



incloïen Lee Qoedee, Jin Hwan, Choi Jaedeok i Kim Jongchan<sup>42</sup>. Cal tenir present, però, que la resta d'artistes coreans contemporanis a Mun Hak-su i Lee Jung Seob, com ara Oh Chi-ho i que formaven part de l'Associació d'Artistes Lliures, van definir l'art surrealista com a moviment hipòcrita<sup>43</sup>.

Pel que fa a l'Associació de Cultura Artística, que és la pròpiament surrealista, va ser fundada després de 1939 pel japonès Fukuzawa Ichiro, qui va tornar de París el 1931 i va propagar la influència que havia adquirit al contemplar les obres de Giorgio de Chirico (1888-1978) i Max Ernst. És important recalcar que la literatura surrealista ja havia penetrat a l'Imperi japonès el 1925 i que en els anys 30 la Nikaten també havia exposat obres Surrealistes. Tot i així, el surrealisme pictòric no va prendre força a Japó i a Corea fins després de 1939, quan l'Imperi i les seves respectives colònies estaven experimentant l'etapa d'opressió més agressiva i necessitaven evadir-se de la realitat mitjançant el món imaginari i de l'inconscient<sup>44</sup>. Encara que Youngna Kim recolza que el Surrealisme va ser pràcticament inexistent a Corea durant l'època colonial, el més cert és que ella mateixa i diversos acadèmics han recopilat bastantes obres coreanes de tendència surrealista, algunes de les quals formen part del període colonial. De fet, Kim proporciona un llistat d'artistes coreans que van participar en les Exposicions anuals de l'Associació de Cultura Artística:

1940, Primera Exposició: Kaneko Hideo

1941, Segona Exposició: Kim Ha-geon i Kaneko Hideo

1942, Tercera Exposició: Kim Young-ju, Kim Ha-geon i Kaneko Hideo

1943, Quarta Exposició: Kim Ha-geon i Kaneko Hideo

1944, Cinquena Exposició: Kaneko Hideo.<sup>45</sup>

Tal i com es pot apreciar en l'anterior llista, l'Associació de Cultura Artística va realitzar cinc exposicions anuals a partir de 1940; en les quals hi va haver poca participació d'artistes coreans en comparació a la dels japonesos, però almenys aquesta catalogació indica tres punts importants que reafirmen la hipòtesis d'aquest article. En primer lloc, que la tendència surrealista va influenciar als artistes coreans d'època colonial; en segon lloc, que aquests, al participar a una exposició anual d'una associació, van haver de produir i entregar obres que podrien definir el surrealisme coreà; i en tercer lloc, que l'artista d'origen coreà (tot i que partidari de Japó) Kaneko Hideo, també conegut com a Manabe Hideo, va participar en totes les exposicions de l'Associació de Cultura Artística.

Manabe Hideo exemplifica la problemàtica d'identitat que molts artistes coreans van experimentar durant el període colonial. Hideo va començar a rebre classes de Fukuzawa Ichiro al matricular-se al seu Institut d'Art el 1937 i, després de mostrar una gran habilitat amb el pinzell i la pintura a l'oli, va guanyar el premi de la primera exposició d'art de l'Associació de Cultura Artística (1940) a l'entregar tres peces sobre la sèrie *Landscape*, que actualment estan perdudes. En la segona exposició d'art d'aquesta mateixa associació (1941), Hideo va presentar la seva obra mestra *Waterside* (figura 5), pintada el 1941, i encara que no va guanyar el premi, li van proporcionar l'oportunitat d'esdevenir membre de l'associació –fet que no solia ocórrer amb altres artistes coreans. Posteriorment, el 1943

42 Museu d'Art Modern i Contemporani a Corea del Sud, MMCA: <https://www.mmca.go.kr/eng/exhibitions/exhibitionsDetail.do?menuId=1030000000&exhid=201603160000414> (15/04/2022).

43 Y. Kim, *Op. Cit.*, 2005a, p. 143.

44 *Ibidem*, p. 144.

45 *Ibidem*.



Figura 26: *Grapes* (1943), Manabe Hideo. Extret de J. Kim, "Manabe Hideo, a Nameless Painter with Three Names: A Case Study on the Multiple Identities of the First-Generation of the Zainichi Koreans", *Seoul Journal of Japanese Studies*, Vol. 7, Nº 1, 2021, p.73.

Figura 27: *The Dream* (1910), Henri Rousseau (1844-1910). Extret de Google Arts&Culture: [https://artsandculture.google.com/entity/m06\\_4sdf?hl=ca](https://artsandculture.google.com/entity/m06_4sdf?hl=ca) (15/04/2022).

Figura 28: *Plan of a Harbor* (1942), Kim Ha-geon (?-?). Extret de Y. Kim, *20th Century Korean Art*, Anglaterra, Laurence King Publishing Ltd, 2005a, p. 145.

Hideo va pintar l'obra *Grapes* (figura 26). Ambdues obres presenten un paisatge fantasiós replet de vegetació i animals que remetent a les obres de Henri Rousseau, com ara amb el seu quadre *The Dream* pintat el 1910 (figura 27)<sup>46</sup>. Malgrat que Hideo va participar activa i reiteradament en les exposicions de l'Associació de Cultura Artística, la composició i temàtica d'aquestes dues pintures s'allunyen de la concepció europea del que s'entén per surrealista. Per aquest motiu, potser el més oportú seria parlar d'influència surrealista i no d'obra surrealista com a tal.

Deixant de banda a Manabe Hideo, un altre artista coreà de tendència surrealista fou Kim Ha-geon, que va presentar a la tercera exposició de l'Associació de Cultura Artística de 1942 la peça *Plan of a Harbor* (figura 28). No obstant, avui en dia es desconeix la localització d'aquesta obra i, per tant, el possible joc cromàtic de la seva composició. *Plan of a Harbor* defineix una atmosfera estreta d'un somni o d'un record del subconscient. A primer pla, just a sobre d'una taula, hi ha una estructura piramidal i una esfera que tenen un aire semblant a les composicions absurdes de Giorgio de Chirico, com ara *Gare Montparnasse*, pintada el 1914 (figura 29)<sup>47</sup>. Una mica més lluny, en segon pla, el mar



Figura 29: *Gare Montparnasse* (1914), Giorgio de Chirico (1888-1978). Extret de la web MOMA: <https://www.moma.org/audio/playlist/1/95> (15/04/2022).

Figura 30: *La persistència de la memòria* (1931), Salvador Dalí (1904-1989). Extret de la web MOMA, <https://www.moma.org/collection/works/79018> (15/04/2022).

Figura 31: *Spring on a Plateau* (1943), Kim Ha-geon (?-?). Extret de Y. Kim, *20th Century Korean Art*, Anglaterra, Laurence King Publishing Ltd, 2005a, p. 146.

46 J. Kim, *Op. Cit.*, 2021, pp. 69-70.

47 Y. Kim, *Op. Cit.*, 2005a, p. 145.

es barreja amb l'horitzó i les muntanyes assenyalen la separació entre el cel i l'aigua, quasi de la mateixa manera que ho fa Salvador Dalí amb el quadre *La persistència de la memòria*, de 1931 (figura 30). Una altra obra surrealista de Kim Ha-geon és *Spring on a Plateau* (figura 31), pintada el 1943 i també presentada en la tercera exposició de l'Associació de Cultura Artística de Japó. D'acord Youngna Kim, el conjunt figuratiu del centre d'aquest quadre –que és un grup de persones agafant-se de la mà i ballant– té un aire semblant a l'obra *La Danse*, pintada el 1910 per Henri Matisse (figura 32)<sup>48</sup>. Curiosament, Salvador Dalí també va representar aquestes figures agafades de les mans i ballant concèntricament en diverses obres, com ara *Espanya*, pintada el 1938 (figura 33), o la posterior *Soft Monster in Angelic Landscape* (figura 34), pintada el 1977.

Per tant, la influència surrealista en les avantguardes coreanes sembla ser més evident que no pas la cubista, ja que artistes com Mun Hak-su, Lee Jung Seob, Manabe Hideo i Kim Ha-geon i les seves respectives obres presenten certs trets característics del Surrealisme.



Figura 32: *La Danse* (1910), Henri Matisse (1869-1954). Extret de la web HA!, <https://historia-arte.com/obras/la-danza-de-matisse> (15/04/2022).

Figura 33: *Espanya* (1938), Salvador Dalí (1904-1989). Extret de la web Salvador Dalí: <https://www.salvador-dali.org/ca/obra/cataleg-raonatpintures/obra/468/espanya> (18/04/2022).

Figura 34: *Soft Monster in Angelic Landscape* (1977), Salvador Dalí (1904-1989). Recopilat per Laia Anglada Porta, Museus del Vaticà (16/04/2022).

## 5. Conclusions

En aquest article s'han recopilat diferents obres d'artistes coreans que van viure en època colonial i que presenten dins del seu marc compositiu la poca influència cubista o surrealista que no va arribar a Corea fins després de 1930. Per tant, aquest article no tenia com a principal objectiu analitzar les obres recopilades, sinó determinar si el Cubisme i el Surrealisme van tenir lloc en el període colonial coreà.

Al llarg de l'article s'ha determinat que el context històric d'aquest període és important per comprendre el motiu pel qual la introducció de les primeres avantguardes a Corea va ser tardana en comparació a altres països, com ara Japó. No obstant, també hi va haver artistes coreans que van aconseguir viatjar a l'estranger, com ara Lim Yong-ryen, Yi Jong-wu Na Hye-seok, qui va pintar obres d'influència post-impressionista d'Europa i Espanya. Lim Yong-ryen i Yi Jong-wu també van arribar a

---

48 *Ibidem*, p. 146.

França entre 1925 i 1930 i allà van exposar alguna de les seves obres al Saló d'Automne. Per tant, malgrat que la majoria d'artistes coreans dels anys 20 van produir obres d'estil post-impresionista, el més possible és que haguessin coexistit i contemplat obres pertanyents a les primeres avantguardes.

Pel que fa als artistes coreans que van emigrar a Tòquio, la majoria d'ells van continuar els seus estudis a l'Escola de Belles Arts de la Universitat de Tòquio. Durant la dècada de 1930 alguns d'aquests artistes –com ara Ku Bon-ung, Kim Whan-ki, Yi Kwae-dae, Kim Jong-chant– van participar en l'Exposició Nikaten, que va sorgir el 1914 a causa del descontent artístic que hi havia amb l'academicisme de l'Exposició Bunten (l'exposició Imperial de Japó). Per tant, l'Exposició Nikaten complia amb les mateixes funcions que el Saló dels Rebutjats. Poc després de principis de 1920 es va crear l'Associació d'Art Independent, ja que la Nikaten no havia aconseguit enderrocar l'Exposició Bunten i havia adquirit trets academicistes. Alguns artistes coreans que van participar en l'Associació d'Art Independent foren: Ku Bon-ung, Kim Man-hyeong, Song Hye-su i Oh Chi-ho. Posteriorment, però, el 1935 també es van fundar dues associacions paral·leles que van lluitar per la propagació de les primeres avantguardes com a sinònim de modernització: l'Associació d'Artistes Lliures, que prioritzava l'Art Abstracte, i l'Associació de Cultura Artística, que prioritzava el Surrealisme. En ambdues associacions hi van participar diferents artistes coreans, com ara Oh Chi-ho i Kim Whan-ki a la primera, i Manabe Hideo, entre altres, a la segona. El descontent amb l'academicisme imposat per l'Imperi no va ser un fenomen que només va ocórrer a Japó, també es va donar a Corea. Tot i que a Corea anualment es portava a terme l'Exposició d'Art Joseon, iniciada el 1922, molts artistes coreans i japonesos que vivien a la península eren conscients de la innovació pictòrica d'Occident i desitjaven modernitzar el país a través de l'art. Per aquest motiu a Corea també es van donar exposicions que intentaven trencar amb l'art tradicional oriental i l'academicisme que Japó havia adquirit a l'obrir les seves fronteres. Un clar exemple n'és l'Exposició Hyopchon, que va sorgir després de 1930 i complia amb les mateixes funcions que la Nikaten o el Saló dels Rebutjats. Paral·lelament, arrel del descontent de l'Exposició Hyopchon a Corea va sorgir l'Exposició del Grup Tongmihoe i l'Associació Nokyanghoe, que es podrien equiparar a l'Associació d'Art Independent o al Saló d'Automne. Així mateix, molts artistes coreans que participaven en aquestes exposicions també freqüentaven la cafeteria Nangnang Parlour de Seül, llegien el diari *Dong-A Ilbo* o la revista *La Kredo*, on era possible adquirir informació sobre les primeres avantguardes o les obres innovadores d'Europa.

Pel que fa la influència cubista en la Corea colonial, cal tenir present que, tal i com va indicar Kim Juyung el 1932, la població coreana no estava preparada per la producció artística post-cubista. A més, Oh Chi-ho, participant actiu en l'Associació d'Art Independent i en l'Associació d'Artistes Lliures, va criticar durament el Cubisme per *trencar* amb l'harmonia entre naturalesa i art. Tot i que Kim Whan-ki, qui també formava part de l'Associació d'Artistes Lliures, va defensar el Cubisme a l'estipular que en realitat no trencava l'harmonia entre natura i art, sinó que només en representava les seves formes de la manera més pura, Whan-ki es va centrar amb l'art abstracta. L'única peça d'era colonial que segons els experts podria contenir certa influència cubista és *Nude and Still Life* (figura 17), pintada el 1937 per Ku Bon-ung. No obstant, és necessari que en un futur s'analitzi detalladament aquesta obra i les altres pintures de Ku Bon-ung per determinar si aquesta suposada influència cubista és més evident que la post-impresionista. A causa del favoritisme per l'Art Abstracte que tenia l'Associació d'Artistes Lliures a Japó, de la destrucció o de l'indret desconegut de moltes obres coreanes pintades durant la colonització, resulta molt difícil catalogar si la influència cubista va tenir lloc a Corea. Tot i així, *de moment* no és possible parlar de "cubisme coreà" i resulta gairebé inviable parlar d'influència cubista en les pintures produïdes per coreans durant l'ocupació

japonesa. Tot i així, sí que és possible parlar de certa influència surrealista a Corea; tant a nivell literari –pels poemes de Yi Sang– com a nivell pictòric. El sorgiment de l'Associació de Cultura Artística de Japó en la qual també hi van participar artistes coreans va facilitar l'accés i la producció d'obres pertanyents al Surrealisme. Per exemple, Mun Hak-su va pintar *Landscape with an Airplane* el 1939 (figura 20) i *Persecution of Chun-hyang* el 1940 (figura 21). Així mateix, també és possible determinar de quins artistes europeus es van influenciar aquests artistes coreans. Manabe Hideo va pintar *Waterside* (figura 5) el 1941 i *Grapes* (figura 26) el 1943. L'atmosfera d'ambdues obres tenen cert aire a les composicions de Henri Rousseau, com ara *The Dream* (figura 27) de 1910. Així mateix, el quadre *Plan of a Harbor* (figura 28), pintat el 1942 per Kim Ha-geon, també té certa retirada als elements absurd dels quadres de Giorgio de Chirico o als paisatges il·lusoris pintats en el fons de *La Persistència de la Memòria* (figura 30) per Salvador Dalí. La peça *Spring on a Plateau* (figura 31), pintada el 1943 per Kim Ha-geon, conté un grup de persones agafades de la mà i ballant concèntricament que ens poden fer pensar amb *La Danse* (figura 32) de Matisse, o inclús amb les figures de Salvador Dalí dels seus quadres *Espanya* (figura 33), pintat el 1938, i *Soft Monster in Angelic Landscape* (figura 34), pintat el 1977.

Per acabar, algunes obres coreanes recopilades en aquest article o d'època colonial actualment continuen desaparegudes o formen part de col·leccions privades desconegudes. Per tant, és possible que en els propers anys es trobin altres obres que presentin influència cubista, surrealista o pertanyent a qualsevol altre "isme" de les primeres avantguardes que encara no s'han descobert. Per aquest motiu, és necessari continuar estudiant individualment els diferents "ismes" de les primeres avantguardes coreanes.

## Bibliografia

- AA/VV, *100 Masterpieces of Modern Korean Painting (1900-1960)*, Corea del Sud, National Museum of Contemporary Art, 2002.
- AA/VV, *Lee Jung Seob (Seop) Work Collection*, Korean Art Club, Rotomail Italia, 2021.
- Chae, Jung Gyun, *The Influence of Korean Art, Ideas and Aesthetics on Abstract Expressionism*, (Tesi doctoral), University of York, 2013.
- Chun, Julie, *Visual Articulation of Modernism: Self-portraiture in Colonial Korea, 1915-1932*, (Triball Final de Màster), Estats Units, San José State University, 2011.
- Horlyck, Charlotte, *Korean Art From the 19th Century to the Present*, Anglaterra, Reaktion Books Ltd, 2017.
- Kim, Hee-young, *Korean Abstract Painting*, Corea del Sud, Hollym, 2013.
- Kim, Ji-young, "Manabe Hideo, a Nameless Painter with Three Names: A Case Study on the Multiple Identities of the First-Generation of the Zainichi Koreans", *Seoul Journal of Japanese Studies*, vol. 7, nº 1, 2021, pp. 65-90.

- Kim, Jung-rak, (Trad. Kim Jeimin), *Diaspora. Korean Nomadism*, Corea del Sud, Hollym, 2011.
- KIM, Youngna, *20th Century Korean Art*, Anglaterra, Laurence King Publishing Ltd, 2005a.
- , (Trad. Diana Hinds Evans), *Modern and Contemporary Art in Korea*, Corea del Sud, Hollym, 2005b.
- , (Trad. Kim Ja-un), “Korean Avant-garde movements: Issues and Debates”, *한국근현대미술사학*, nº 21, 2010, pp. 246-259.
- Nuobuo, Tsuji, (Trad. Nicole Cooldige Rousmaniere), *History of Art in Japan*, Nova York, Columbia University Press, 2019.
- Oh, Young-jung, “1930년대 경성 모더니스트들과 다방 낙랑파라”, *한국근현대미술사학*, nº 33, 2017, pp. 33-56.
- Pyun, Kyunghee; Woo, Jung-Ah (Ed.), *Interpreting Modernism in Korean Art: Fluidity and Fragmentation*, Estats Units, Routledge, 2022.
- Smith, Kevin Michael, *Combined and Uneven Modernism: Colonial Korean Poetry and the Global Avant-Garde*, (Tesi doctoral), Estats Units, University of California, 2019.
- Villaécija, Elena, *Picasso. 1881-1914*, Espanya, Unidad Editorial, 2005.

## Webgrafia

- “Espanya (1938), Salvador Dalí (1904-1989)”, web Salvador Dalí: <https://www.salvador-dali.org/ca/obra/categ-raonatpintures/obra/468/espanya> (18/04/2022).
- “Gare Montparnasse (1914), Giorgio de Chirico (1888-1978)”, MOMA: <https://www.moma.org/audio/playlist/1/95> (15/04/2022).
- “La Danse (1910), Henri Matisse (1869-1954)”, HA!, <https://historia-arte.com/obras/la-danza-de-matisse> (15/04/2022).
- “La persistència de la memòria (1931), Salvador Dalí (1904-1989)”, MOMA, <https://www.moma.org/collection/works/79018> (15/04/2022).
- “Morning View of L’Estaque Against the Sunlight (1882-1883), Paul Cézanne”, Google Arts & Culture: <https://artsandculture.google.com/asset/morning-view-of-l-estaqueagainst-the-sunlight/9AHLNI1V7mkxNg> (27/03/2022).
- Museu d’Art Modern i Contemporani de Corea del Sud, MMCA: <https://www.mmca.go.kr/eng/collections/collectionsDetailPage.do> (10/04/2022).
- , Lee Jung Seob: <https://www.mmca.go.kr/eng/exhibitions/exhibitionsDetail.do?menuId=1030000000&exhId=201603160000414> (15/04/2022).
- “Ox (1936), Fukuzawa Ichiro (1898-1992)”, Museu Nacional d’Art Modern de Tòquio, <https://artscape.jp/artscape/eng/ht/1905.html> (15/04/2022).
- “Parau Api. What News (1892), Paul Gauguin (1848-1903)”, Collection Galerie Neue Meister (New Masters Gallery): <https://skd-onlinecollection.skd.museum/Details/Index/242105> (27/03/2022).

“Self-portrait (1928), Na Hye-seok (1896-1948)”, Google Arts&Culture: <https://artsandculture.google.com/asset/selfportrait/gAEebISYavfgSw> (20/03/2022).

“Sense títol (1926), Rha Sangyoun (?-?)”, Museu d’Art Modern i Contemporani de Corea del Sud: <https://www.mmca.go.kr/collections/collectionsDetailPage.do?menuId=0000000000&wrkinfoSeqno=3925> (22/03/2022).

“The Dream (1910), Henri Rousseau (1844-1910)”, Google Arts&Culture: [https://artsandculture.google.com/entity/m06\\_4sdf?hl=ca](https://artsandculture.google.com/entity/m06_4sdf?hl=ca) (15/04/2022).

“Turning Road at Montgeroult (1898), Paul Cézanne”, MoMA: <https://www.moma.org/collection/works/80025> (27/03/2022)