Resignificación de la pintura cortesana Joseon: el *Irworobongdo* contemporáneo en la obra de Leeseo Noh (Rosy)

Autora: Andrea García Casal

Resumen

Esta comunicación analiza la reelaboración de la tradición pictórica coreana del *Irworobongdo* —en español, Pintura del Sol, la Luna y los cinco picos, característica de la corte Joseon— en la obra de la pintora coreana Leeseo Noh (seudónimo Rosy), con especial atención a una pieza representativa de la subserie *Irworobongdo*, integrada en la serie pictórica *Present* (2019-actualidad). A partir del análisis formal e iconográfico de la obra de arte titulada *Sol, Luna y cinco montañas 2_tiovivo / Sun, moon and five mountains 2_merry go round (irworobongdo2_merry go round)* (2022), de la subserie *Irworobongdo*, así como de la consulta de las fuentes histórico-artísticas reunidas y de una entrevista realizada a la artista en 2026, se examina el desplazamiento de esta iconografía vinculada a la monarquía Joseon hacia la construcción de un paisaje autobiográfico. La propuesta sostiene que Noh encuentra en el *Irworobongdo* una estructura visual desde la que materializar su interpretación del *Mureungdowon* —concepto referido originalmente a un paraíso terrenal al margen de la civilización—: un santuario mental asociado al autoconocimiento, la memoria y la suspensión de la experiencia cotidiana. La incorporación de motivos tradicionales y elementos contemporáneos transforma el paisaje cortesano sin impedir el reconocimiento del modelo tradicional. Su pintura permite, así, estudiar la continuidad de la tradición como un proceso de selección, resignificación y actualización desde la experiencia individual.

Palabras clave: Leeseo Noh; *Irworobongdo*; pintura coreana contemporánea; autobiografía; paisaje utópico.

1. Introducción: objeto de estudio, hipótesis y metodología

La pintura de Leeseo Noh articula referencias de la tradición visual coreana con elementos procedentes de su experiencia personal y de la cultura contemporánea. Esta relación no se limita a la recuperación de motivos históricos: implica su transformación en imágenes que responden a una concepción del paisaje como elemento para representar su intimidad. Entre los repertorios que reelabora destaca el *Irworobongdo* o *Pintura del Sol, la Luna y los cinco picos*, una iconografía perteneciente a la pintura cortesana de la dinastía Joseon, cuya creación se destinaba al rey y a su familia; su estructura proporciona a la artista un medio para representar su propio refugio psíquico, apartándose del frenesí cotidiano. El Irworobongdo se basa en una composición simétrica protagonizada por montañas, el Sol, la Luna, dos pinos y dos cascadas. El monarca, al ubicarse sentado delante de la obra, cerraba la composición, dotándola de significado.

Esta comunicación se pregunta cómo cambia el significado de una imagen histórica vinculada a la monarquía cuando se incorpora a una práctica pictórica autobiográfica. Su objetivo es examinar ese desplazamiento mediante el estudio de la subserie *Irworobongdo*, perteneciente a *Present*, analizando una obra representativa. La hipótesis de partida es que Noh conserva la capacidad del paisaje conceptual del *Irworobongdo* para evocar permanencia y orden, pero la traslada desde el ámbito dinástico hacia la construcción de un refugio personal.

El estudio combina el análisis formal e iconográfico con las fuentes histórico-artísticas recogidas y una entrevista por correo electrónico realizada a la artista en 2026. Se distinguen, por tanto, tres niveles: los significados históricos del repertorio utilizado, las explicaciones de Noh sobre su práctica y la interpretación de las transformaciones visibles en la obra. Esta distinción permite atender a su testimonio sin reducir el análisis a una ilustración de sus declaraciones.

2. Referentes culturales y artísticos de Leeseo Noh

La plástica de Noh es el resultado de asimilar y destilar, por un lado, distintas expresiones culturales y, por el otro, su propia experiencia vital. En lo referente a los aspectos culturales, recibe una fuerte influencia de su país natal, Corea, sobre todo

en lo que tiene que ver con la filosofía, la religión y el arte; este último permea el ideario y las creencias culturales de manera notable.

2.1. Religión, mitología y filosofía

Noh se mantiene en consonancia con la espiritualidad de Corea del Sur, donde menos de la mitad de la población es creyente de una fe, mientras que el 60% cree en Dios o seres invisibles y el 52% de la población encuestada ofreció comida o bebida a sus antepasados en el último año.[1]

Esto enlaza con su interés, desde la infancia, por la mitología y los textos clásicos asiáticos, algo que terminó desarrollando en su juventud, estudiando el budismo y sus manifestaciones artísticas. La filosofía oriental también cala profundamente en la artista, quien menciona en la entrevista con la autora la filosofía y teoría del *Myeongri* (Cuatro Pilares). El investigador Shin-yeop Kim explica que "la naturaleza siempre está en constante circulación, por lo que nada es eterno: el auge y la caída de la humanidad también siguen su curso. Por lo tanto, prever el futuro, o adivinar, a través de los principios de la teoría *Myeongri*, es el hito que guía a la humanidad por el camino correcto".[2]

La religión, la mitología y la filosofía en conjunto son aspectos que, como ya se adelantó, impregnan el arte desde los albores de la historia de estas creencias y modos de pensar; cuestión que todavía se mantiene con fuerza en parte del arte contemporáneo de determinadas áreas geográficas, incidiendo aquí en Asia Oriental y particularmente en Corea.

3. Tradición pictórica coreana y construcción del paisaje utópico

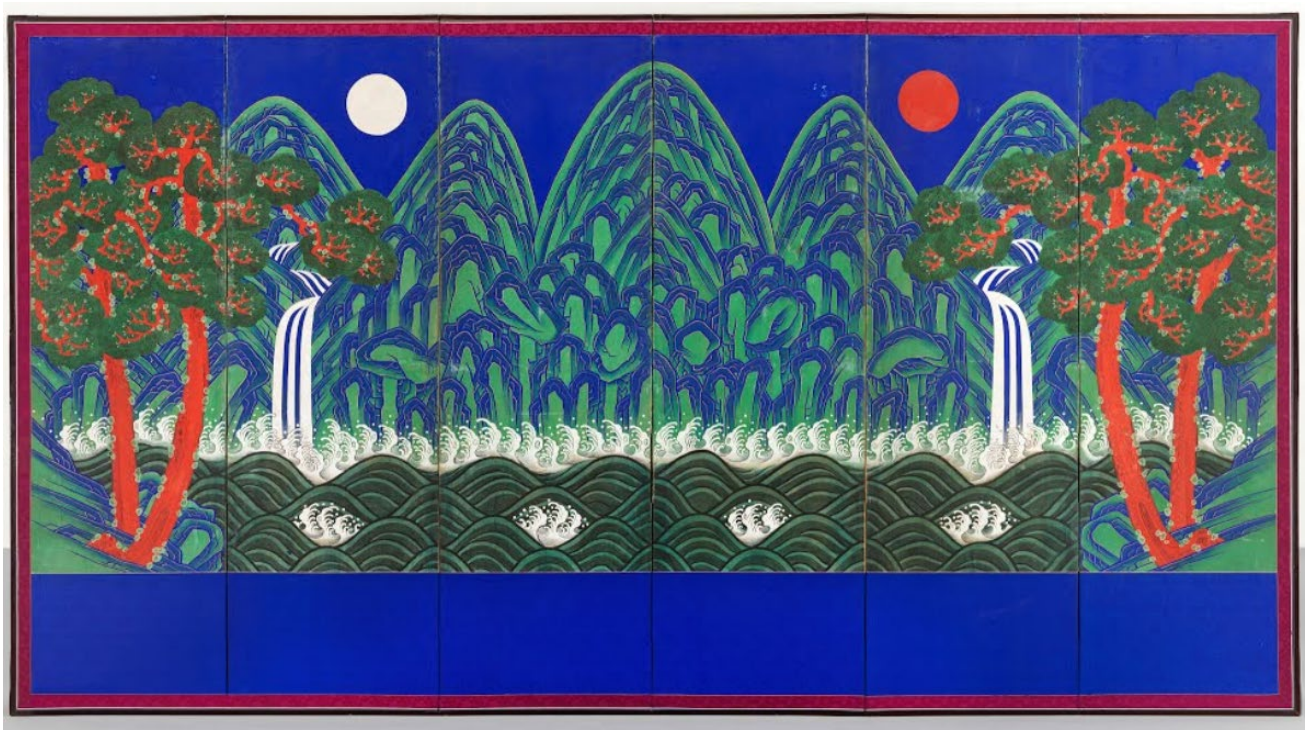
Noh realiza un trabajo de recuperación de la historia del arte nacional, combinando la pintura propia de la corte Joseon, la pintura de literatos —llamada *muninhwa*, creada por los grupos intelectuales de los estratos sociales altos— y la pintura popular o *minhwa*, entre las cuales existieron intercambios y palimpsestos. Así, "[h]abía un gran solapamiento entre los pintores populares (*folk*), los pintores literatos y los pintores de la corte. Asimismo, era habitual que los pintores de la corte aceptaran encargos de pintura adicionales. Muchos de ellos llegaron a ser reconocidos como consumados pintores de estilo literato. La pintura de la corte también inspiró a la pintura popular.

Los biombos pintados con flores de crisantemo se utilizaban como fondo en eventos reales y bodas en todo el país".[3]

Con todo, debe tenerse presente que no todas las iconografías evolucionaron del mismo modo ni se integraron en los distintos estratos sociales con la misma facilidad. A continuación, se profundizará en el *Irworobongdo*, que resulta imprescindible para comprender la encarnación plástica del concepto de *Mureungdowon*.

3.1. El *Irworobongdo*: iconografía, tradición y significado

La iconografía del *Irworobongdo,* completada por el monarca que se sitúa delante de la representación, consiste en un paisaje antinatural, relacionado con el orden cósmico y político, no con un calco de la naturaleza. Sus elementos básicos son el Sol y la Luna —el Sol a la derecha y la Luna a la izquierda del público— y los cinco picos, de los cuales el central es más alto que los demás. Los acompañan dos pinos, dos cascadas —una a cada lado— y el agua que estas cascadas originan.



Pintura del Sol, la Luna y los Cinco Picos en un biombo de seis paneles (*Irworobongdo*). Siglo XIX o principios del siglo XX. Tinta y pigmentos sobre seda, biombo. 55,3 cm × 150,5 cm. National Palace Museum of Korea.

La presencia de estos elementos es muy estilizada. Esta representación se pintaba fundamentalmente en el biombo que se situaba detrás del trono real del monarca, llamado *Obong-byeong*, nombre que designa a este tipo de biombo. Sin embargo, para plasmar el *Irworobongdo* se utilizaban asimismo otros formatos de biombo según las necesidades espaciales y rituales de la corte, empleándose también biombos estrechos ubicados a los lados de la figura real, o el *Sappyeong*, un biombo ancho de un solo panel rígido que se mantenía en pie gracias a una pesada base ornamental.[4] La idea era poder acompañar al gobernante en distintas ocasiones, así como en la retratística, ya que el rey completaba la composición sentándose en el trono real; el *Irworobongdo* remite al deseo de longevidad y de continuidad de la dinastía Joseon. Este motivo iconográfico se usaba asimismo por la familia real, pues no era exclusivo del rey —a posteriori, su significado fue permeando en el resto de la sociedad, siendo una iconografía más del arte popular—; la reina y el príncipe heredero podían acompañarse de este en celebraciones, y también el rey y la reina lo tenían como telón de fondo en sus funerales.

Por otro lado, el *Irworobongdo* entra en consonancia con el poema clásico *Tianbao* o *El cielo protege*, dentro de las *Xiaoya* u *Odas Menores de la Corte*, en el *Shijing* o *Libro de la Poesía* (siglos XI–VII a. C.),[4] conjunto de poemas orales y composiciones musicales de la dinastía Zhou, cuya recopilación se atribuye al filósofo Confucio. En este poema se mencionan los nueve motivos del paisaje —altas colinas, las masas montañosas, las crestas más elevadas, los grandes volúmenes, la corriente, la Luna, el Sol, las colinas del sur y el abeto y el ciprés— que luego aparecerán sintetizados en la iconografía del *Irworobongdo*.[4] Estos nueve elementos recrean un paisaje imaginario que apela a la protección celestial, la prosperidad, la longevidad y la continuidad del linaje para el monarca y su familia. El *Irworobongdo* conecta iconográficamente con el *Tianbao*, usando un lenguaje diferente; es el paso de la poesía a la pintura.

3.2. Los símbolos de la longevidad y su relación con el *Irworobongdo*



Puertas correderas con los Diez símbolos de la longevidad (*Sipjangsaeng*). Finales del siglo XIX. Pigmentos sobre seda, madera. 150,4 cm × 228,8 cm. National Palace Museum of Korea.

Si bien el *Irworobongdo* es una iconografía que exalta la autoridad regia y expresa deseos de longevidad y permanencia dinástica, a Noh también le interesa la noción específica de inmortalidad, entendiendo este concepto como inmortalidad de los recuerdos y vivencias. La artista encuentra en el *Irworobongdo* el trasfondo de lo sempiterno a través de una iconografía tradicional adecuada. Sin embargo, debe tenerse en cuenta que, entre otros motivos, incorpora también el *Sipjangsaeng* o Diez Símbolos de Longevidad tradicionales coreanos[5] —el Sol, las nubes, las montañas, el agua, los pinos, el bambú, los hongos de la inmortalidad, los ciervos, las grullas y las tortugas—.[5] Noh decide incorporar motivos del *Sipjangsaeng* para elaborar sus *Irworobongdo* particulares, dando lugar al *Mureungdowon* que anhela expresar.

3.3. El tigre y la carpa

El tigre es un animal que no se corresponde con ninguno de los repertorios iconográficos revisados y, sin embargo, es un motivo crucial en el arte de Noh, siendo muy notoria su presencia en la subserie *Irworobongdo*. La artista reconoce que el tigre y el árbol son los elementos más autorreferenciales de sus piezas.[6] El tigre ha sido venerado históricamente en varios países asiáticos, especialmente en Asia del Sur, Sudeste Asiático y Asia Oriental, además de Rusia, aunque su protagonismo varía según la nación y su veneración permanece en determinadas sociedades. Con todo, en Corea, el tigre ha sido y todavía es considerado un animal singular, símbolo de la identidad nacional, "cuya imaginería está integrada en su vida cotidiana [...] [con] una rica tradición de proverbios y dichos asociados con los tigres, que se han convertido en parte integral del tejido cultural de Corea".[7]

Noh plantea el tigre como un animal joven, el cual no ha alcanzado la madurez y, por tanto, no tiene capacidades divinas. Además de la herencia cultural, la artista considera esencial el *taemong* o sueño de concepción de su madre; estando embarazada, su progenitora soñó con un tigre. La artista recuerda este hecho y utiliza el tigre en calidad de iconografía autobiográfica; una suerte de autorretrato. Además, Noh replantea la expresión coreana *Eo-byeon-seong-ryong* o Un pez se convierte en dragón, que representa el éxito tras la superación personal. En sus obras, la carpa es el pez que alude a la primera criatura del paraíso, la cual concibe al tigre y, por temor a que pueda suceder algo malo durante la vida de su retoño, consigue transformarse en dragón para cuidarle desde el celaje. Más allá de los avances vitales, la artista afirma que esta historia "refleja las experiencias humanas universales del crecimiento, la independencia y el vínculo perdurable con las figuras divinas o parentales".[6]

3.4. El *Mureungdowon* como santuario mental

La influencia que recibe Noh de la historia del arte surcoreano resulta fundamental. Ya se había comentado que la iconografía tradicional resulta básica en su trabajo artístico. Su praxis concatena, disecciona y fusiona distintas iconografías propias de su país para transformarlas en un reflejo acertado de su mundo interior. Su apropiación del *Irworobongdo* resulta clave porque la artista reconoce que encontró en esta iconografía una vía para materializar el concepto de *Mureungdowon* o El

paraíso de los melocotoneros en flor. Nacido de la pluma del escritor chino Yuanming Tao, autor de *Taohuayuan ji* o *El manantial de las flores de melocotonero* (siglo V), el *Mureungdowon* evoca un paraíso terrenal, en contraste con el paraíso celestial, al que se accede tras la muerte, de las religiones abrahámicas. Está más próximo al tópico literario de la Arcadia de la Antigua Grecia, aunque el *Mureungdowon*, relacionado con la herencia taoísta procesada por Tao, tiene que ver con el hallazgo de la vida plenamente armoniosa en una tierra hallable —aunque difícilmente—, protegida de la corrupción de la vida humana. Mientras tanto, la Arcadia habla de un lugar imaginario, bucólico, fuera de la vertiginosa civilización. El Jardín del Edén, aunque terrenal según la tradición judeocristiana, no serviría como ejemplo porque no podría accederse a este. El valle Shangri-La, de *Horizontes perdidos* (1933), obra de James Hilton, es un símil útil del *Mureungdowon*, desde la narrativa de ficción. “A diferencia del Jardín del Edén occidental, que está rodeado por un muro y aislado de la naturaleza, la utopía de Asia Oriental, representada por el *Mureungdowon*, pertenece a la naturaleza y se desarrolla de manera práctica mediante la elección de una ubicación óptima que está completamente equipada con las condiciones ideales de vida”.[8] Así, los investigadores en arquitectura y paisaje Hyun-Su So y Eui-Je Lim puntualizan que el *Mureungdowon* es un lugar de la realidad visible, presente en la naturaleza, y se puede buscar o encontrar fortuitamente; en cualquier caso, que se transforme en *Mureungdowon* depende de quien o quienes vayan a habitarlo, pues es, ante todo, “una ubicación óptima” que posee “las condiciones ideales de vida”.

Sin embargo, Noh hace una lectura un tanto distinta de este término, más próxima al Nirvana del budismo, que alude a un estado de iluminación espiritual. La artista observa el *Mureungdowon* como un santuario mental; un estado de orden interior alcanzado mediante el autoconocimiento. El *Mureungdowon* se transforma en un refugio para pacificar sus pensamientos, revivir los recuerdos importantes e intentar escindirse, aunque sea temporalmente, de la vida frenética y del paso del tiempo.[6] Por tanto, no necesariamente se trata de encontrar un lugar físico en el que resguardarse; es suficiente con su cultivo en la psique.

4. La resignificación del *Irworobongdo* en la serie *Present*: análisis de *Sol, Luna y cinco montañas 2_tiovivo / Sun, moon and five mountains 2_merry go round (irworobongdo2_merry go round)*



Sol, Luna y cinco montañas 2_tiovivo / Sun, moon and five mountains 2_merry go round (irworobongdo2_merry go round). Serie *Present* / *Present series*. Subserie *Irworobongdo*. 2022. Técnica mixta sobre lienzo. 112,1 × 145,5 cm. Imagen cortesía de la artista.

La idea de lo imperecedero, de lo trascendente y de la iconografía de exaltación es lo que interesa a Noh del *Irworobongdo*, aunque resignifica y reorienta estos aspectos hacia sus intereses. Sin embargo, lo más importante para la artista es la estructura fija de paisaje, idónea para su *Mureungdowon* privado, en el que quiere mantener su realidad en suspensión. En la subserie titulada *Irworobongdo*, perteneciente a su serie *Present* (2019-actualidad), es posible observar numerosas obras basadas en dicha composición. Los cinco picos normalmente se encuentran en el centro de estas composiciones, o bien ligeramente desplazados, lo que atestigua *Sun, moon and five*

mountains 2_merry go round (irworobongdo2_merry go round) (2022). En la obra analizada, Noh mantiene la presencia del Sol, la Luna y los pinos, pero suprime las cascadas y da un protagonismo parejo a la masa de agua y a la de tierra; en esta última se instala el tiovivo que da nombre a la obra. La pieza destaca por su carácter animado y esquemático y su color vivaz, basado en una paleta fría en la que predominan los verdes y violetas; la estridencia cromática y la estilización de la figuración entroncan con el tradicional *Irworobongdo*. Sin embargo, la vinculación más precisa de dicha esquematización se corresponde con la *minhwa* o pintura popular coreana, la cual inspira a Noh por "el espíritu de libertad creativa",[6] pues prefiere "reimaginar y adaptar los temas en lugar de tratarlos como fórmulas fijas".[6] Esto se basa en el carácter no académico de muchos/as artistas que practicaban la *minhwa*, lo que les proporcionaba una gran inventiva. Este autodidactismo de algunos pintores/as se liga, dentro del contexto occidental, con el estilo naíf; los protagonistas de la *minhwa*, especialmente los animales, se presentan estilizados y un tanto ingenuos. No obstante, es necesario recordar que en la *minhwa* trabajaron asimismo artistas profesionales, no existiendo una estética única.

Desde una lectura de la composición, el tiovivo se asocia con la infancia y la diversión. A través del tiovivo en funcionamiento, Noh afianza la importancia de la memoria infantil, como ella transmite: "los recuerdos de la infancia continúan dando forma a mi lenguaje artístico actual".[6] La muñeca en el centro de la composición afianza este hecho.

Llama la atención el tigre, que está presente en esta y otras obras de la subserie. Su apariencia pueril puede enlazarse con el tema *Kkachi horangi/Hojakdo* —esta última acepción se corresponde con la versión sino-coreana— o *Urraca y tigre*, en donde la figura del tigre se asocia al grupo *yangban* o aristocracia durante la dinastía Joseon, mientras que la urraca evoca al *sangmin* o ciudadanía común.[9] Este tema, típico de la *minhwa*, representa al tigre como un animal deformado, de ojos grandes y en ocasiones extraviados, con una boca exagerada, que a veces deja asomar la lengua y esboza una sonrisa torpe. Así, la tradición simbólica del tigre se transforma en una burla hacia las personas que más se aproximaban a este animal dado su poder social: el grupo *yangban*. Se trata de una ridiculización de la aristocracia coreana, mientras que la urraca o ciudadanía se muestra como un animal digno y reflexivo.

Con todo, esta asociación debe observarse dentro de las líneas que unen las iconografías de la historia del arte coreano y no utilizarse como interpretación de lo que simboliza el tigre para Noh, siendo un motivo autorreferencial para la artista. Los tigres en la obra de arte estudiada aparecen disfrutando de alimentos como tarta, uvas, plátanos, sandía y melocotones; estos últimos recuerdan al *Mureungdowon*.

El resto de la composición está poblada por carpas que recuerdan su papel como progenitoras de los tigres,[6] así como por ciervos, pertenecientes a los animales auspiciosos extraídos del *Sipjangsaeng*, cuyo significado enlaza con lo imperecedero, pues "Shoulao, el dios taoísta de la longevidad, aparece a menudo junto a un ciervo, ya que se cree que estos animales poseen la capacidad de olfatear y encontrar el hongo de la inmortalidad, el *yeongji*".[5] De hecho, las figuras ubicadas en la esquina inferior izquierda, desde el punto de vista del público, parecen sugerir enormes hongos de la inmortalidad.

Dentro de los símbolos del *Sipjangsaeng* se aprecian igualmente las nubes, que contienen el *gi* o aliento de los seres inmortales, por lo que quien alcanzara las nubes y pudiera respirarlas adquiriría esta cualidad.[5]

Este paisaje autobiográfico de Noh se vincula a la importancia de la infancia en los recuerdos que desea hacer perennes, a pesar de que no se muestran demasiado concretizados; la artista rinde homenaje a su niñez, a la importancia del juego, del entretenimiento y de la alegría que son tan capitales para tener una infancia feliz y plena.

5. Conclusiones

La reelaboración del *Irworobongdo* permite a Noh transformar un repertorio asociado a la autoridad real y la continuidad dinástica en un paisaje autobiográfico. El reconocimiento del modelo tradicional convive con la incorporación de motivos vinculados a su experiencia y a su concepción del *Mureungdowon* como santuario mental. La continuidad de la tradición se manifiesta, así, mediante la selección y transformación de sus formas y significados.

En la obra analizada, la presencia del Sol, la Luna, los cinco picos y los pinos mantiene el vínculo con la iconografía cortesana, mientras que los motivos procedentes del

Sipjangsaeng refuerzan el interés por la longevidad y lo imperecedero. Sin embargo, estas nociones adquieren una dimensión personal: la permanencia dinástica cede protagonismo al deseo de preservar los recuerdos y vivencias. El tigre, en calidad de motivo autorreferencial, y la carpa, vinculada al relato de protección parental, trasladan al paisaje aspectos de la experiencia vital de la artista. Por otro lado, el tiovivo, la muñeca y los alimentos permiten leer este espacio desde la infancia, el juego y el disfrute, en consonancia con la importancia que Noh concede a los recuerdos infantiles en su práctica.

La entrevista y el análisis formal e iconográfico permiten aproximarse a esta transformación desde perspectivas complementarias. Mientras que el testimonio de Noh esclarece el significado personal de determinados motivos, el estudio de la pintura permite examinar cómo estos se articulan con la estructura tradicional. Así, su *Mureungdowon* no supone una recuperación intacta del paisaje cortesano, sino su reelaboración como refugio para la memoria y el autoconocimiento. Noh encuentra en la tradición un lenguaje desde el que representar su intimidad, cultivando y renovando el arte que le ha precedido.

6. Bibliografía

[1] Pew Research Center (2024, 17 de junio). ‘’Religion and Spirituality in East Asian Societies’’. https://www.pewresearch.org/religion/2024/06/17/religion-and-spirituality-in-east-asian-societies/

[2] Kim, Shin-yeop (2016, 8 de agosto). “[Contribution] What is *Myeongri* theory?”. *The Korea Herald*. Traducción propia. https://www.koreaherald.com/article/1079844

[3] National Museums Scotland (s. f.). “Exploring painting styles of Korean hanging scrolls”. Traducción propia. https://www.nms.ac.uk/discover-catalogue/exploring-painting-styles-of-korean-hanging-scrolls

[4] Yi, Song-mi (2008). “Euigwe and the Documentation of Joseon Court Ritual Life”. *Archives of Asian Art*, 58, pp. 113–133. https://doi.org/10.1353/aaa.0.0003

[5] Jordan Schnitzer Museum of Art (2023). ‘’The Ten Symbols of Longevity Screen: A Resource for Educators’’. University of Oregon.

https://jsma.uoregon.edu/sites/default/files/2024-08/Sipjangsaengdo_Supplementary%20materials_FinalPDF-compressed.pdf

[6] Noh, Leeseo y García Casal, Andrea (2026). "Entrevista a Leeseo Noh". Comunicación personal por correo electrónico.

[7] Yi, Eunkyung (2025). "Thinking Through the Tiger: Korean Cultural Identity, Space, and Time". *Humanities*, 14(2), artículo 19. https://doi.org/10.3390/h14020019

[8] So, Hyun-Su y Lim, Eui-Je (2014). "The Landscape Characteristics of Utopia Shown in the Travel Records of Jirisan Mountain". *Journal of the Korean Institute of Traditional Landscape Architecture*, 32(3), pp. 139–153. https://doi.org/10.14700/KITLA.2014.32.3.139

[9] Eom, So-Yeon (2005). "The Symbolic Meaning of the 'Tiger' in *Minhwa* and its 'Social Contexts' in Joseon Period". *Journal of Art History*, 24, pp. 33–59. https://koreascience.kr/article/JAKO200431037082320.pdf.