

Body, space, time, light

I.

Cuando Suwon Lee realizó su exposición **Bling! Bling!** (Periférico Caracas, Venezuela, 2008), por primera vez estaba desplegando el conjunto de temas, estrategias y elementos, que serían recurrentes en su práctica artística. En esta suerte de declaración de intenciones, Lee estaba sentando las bases para el desarrollo de una obra construida desde la autorreferencialidad como posibilidad de experiencia compartida.

En tanto descendiente de una familia de migrantes coreanos, nacida en un país latinoamericano, el argumento preeminente de aquella exhibición se articulaba alrededor de la dificultad de construir una identidad en un contexto tan propio como ajeno. Así, en un viaje por su biografía, Lee se remontó con *Primavera de estrellas* a sus antepasados paternos haciendo coincidir, en una inmersiva noche sideral, la genealogía del nombre familiar con el título de la pieza; a su origen, encarnado en un cerdo de oro con el *Sueño de concepción* de su madre; abordó referencias culturales transmitidas en su contexto familiar, simbolizadas en la acción de dibujar un círculo; y ventiló inquietudes espirituales así como su interés por el estudio de la luz. De igual manera, trabajó las dinámicas de la economía familiar en una serie de vanitas que aludían a un falso lujo, al brillo fatuo, y se autorrepresentó a través de la fotografía como una identidad múltiple, inestable, en desplazamiento; como una extranjera¹.

Desde entonces, Lee ha desarrollado diferentes cuerpos de trabajo y exhibiciones, que de las maneras más variadas, retornan a alguno de los diversos planteamientos desarrollados en esta germinal experiencia expositiva. Sin embargo, **Body, space, time, light** es la primera muestra que hasta la fecha, y después de **Bling! Bling!**, propone una lectura tan amplia, y a la vez concisa, de la obra de

Lee. Una vez más, una exposición suya puede leerse en clave autobiográfica mientras hace las veces de carta de presentación de la artista en la Corea de sus padres.

II.

No es casual que haya sido la pieza *Body, space, time, light*, perteneciente a la serie *How to Measure Time* (2021), la que haya dado título a la exposición. Con su enunciado sintetiza las coordenadas por las que transitan las piezas que la integran, así como la obra de la artista, quien si bien ha hecho de la fotografía su medio privilegiado, ha recurrido en numerosas ocasiones al video, la instalación, la cerámica y la palabra, para desarrollar sus propuestas artísticas.

Los relojes de *How to Measure Time* quizás sean de las obras más directas y transparentes realizadas por Lee hasta la fecha. En cada una de ellas, como si de un autorretrato se trataran, la artista volcó un conjunto de preocupaciones íntimas, avivadas por el confinamiento experimentado durante la pandemia, tales como su incierta condición migratoria, su identidad híbrida mitad asiática/mitad latina, sus creencias sobre la vida y la muerte, sus premisas espirituales, la edad o la reconfiguración de la era actual a partir de la aparición del Covid-19. Así, cada reloj de la serie expone una problemática distinta por medio del uso de palabras ubicadas en el lugar que debieran ocupar las horas.

En *How to Measure Time* la representación del transcurso del tiempo está trastocada: al haber sido retiradas las agujas del horario y del minutero, la del segundero es la única que gira para marcarlo. En estas imágenes, el tiempo fijado no es uno sino varios; tiempos distintos que van dejando un rastro, una estela, y que nos increpan a cuestionar si solo es posible concebir el tiempo desde nociones asociadas a la linealidad y la secuencialidad, porque lejos de un tiempo secuencial, ellas proponen la simultaneidad –en el presente de la recepción– de distintos instantes –ya acontecidos–, que han quedado comprimidos en una sola imagen, por el efecto de la superposición de registros.

Y aquí es necesaria una precisión. Si las largas exposiciones son una constante en la obra de Lee para fotografiar cuerpos luminosos en la oscuridad, en esta serie el uso de la velocidad de obturación adquiere otro significado, ya que para producir marcas diferenciadas –en forma e intensidad– de la aguja del reloj, ha empleado diversos tiempos de exposición. Así, esta serie se ancla en aspectos inherentes a la práctica fotográfica, en tanto hace que su significación lleve aparejada principios y técnicas de producción de la imagen –tanto analógica como digital– para generar situaciones/imágenes que son reales en la ficción propuesta por la artista, quien en su anhelo por representar la imperceptibilidad del tiempo, nos devuelve a aquellas nociones de la fotografía que la entienden como una instancia temporal entre el pasado y el presente.

Es por ello que, cuando Suwon Lee intenta abordar los temas que la inquietan, hace coincidir dos sistemas que verifican el paso del tiempo –el reloj y la cámara fotográfica– para producir un instante en el que todo sucede simultáneamente, pero a velocidades distintas. De esta manera, procura exponer la imposibilidad de reducir el mundo a categorías fijas, señalar la naturaleza cambiante de lo que existe, porque entiende que la vida es un devenir en el que el tiempo no es homogéneo.

Del conjunto de esta serie, la pieza *Stranger/Undocumented* es quizás la más elocuente. Sobre este reloj la artista ha dispuesto catorce formas de nombrar el estatus legal o migratorio que puede tener un ciudadano, haciendo énfasis en sus condiciones de extranjería. En inglés –idioma que le es tan propio como el español y el coreano– se lee: extranjera, turista, indocumentada en tránsito, expatriada, migrante, residente, solicitante de asilo, local, mientras diferentes agujas –que son la misma– se posan, o transitan difusamente, sobre la mayoría de los vocablos. Con esta enumeración no solo es posible advertir la traza autobiográfica de la pieza, a la luz de la condición actual de Lee, sino también visibilizar la problemática de millones de compatriotas venezolanos que protagonizan uno de los fenómenos migratorios más numerosos de los últimos años a nivel mundial.

III.

La autorreferencialidad que recorre la obra de Lee es necesario señalar que también se manifiesta en lugares donde no se pensarían, dado que ella ha logrado conciliar temáticas y géneros, que se emplazan y oscilan indistintamente entre la intimidad de la artista y la magnificencia del espacio exterior. En este sentido, esta «exterioridad» se manifiesta a través de un amplio cuerpo de fotografías de paisaje, con las que se suele asociar su trabajo, y con el cual ha reivindicado un género que se piensa extemporáneo en sus formas más tradicionales.

Paisajes naturales, urbanos, siderales, crepusculares o nocturnos, conforman un amplio registro que dan cuenta de la condición errante de la artista; ellos trazan un itinerario de vida por distintos continentes, que ha sido registrado desde locaciones remotas, puntos de vista deliberadamente poco usuales, y en momentos específicos del día con un tratamiento de la luz y/o de los objetos luminosos, que le otorgan una identidad visual muy distintiva.

Es por ello que **Body, space, time, light** inicia su recorrido precisamente por los paisajes urbanos de sus series *Crepuscular* y *Korean Nightscapes*. Esta selección sirve para trazar una delgada línea, casi imperceptible, entre su entorno americano y la patria de sus antepasados. En las imágenes de la Maracay de su infancia y de Caracas, ciudad donde ha transcurrido la mayor parte de su vida, es difícil distinguir, como en la mayoría de sus paisajes urbanos, un rasgo que las caracterice. Sus títulos tampoco hacen alusión geográfica al lugar fotografiado. Por ejemplo, Caracas es titulada *La ciudad más peligrosa del mundo* (2011), pero es curioso que no suceda lo mismo con las realizadas en la República de Corea, cuyos nombres sí remiten directamente a las zonas registradas: *Paju DMZ II* (2019) y *Euljiro II* (2019), como si con este gesto quisiera disipar cualquier ambigüedad sobre el lugar. Y aquí me permito una digresión. Paju es la ciudad ubicada más al norte de Corea del Sur, próxima al paralelo 38, que la separa del norte, y donde se emplaza la frontera militarmente más armada del

mundo. La imagen de Lee fue tomada cerca de la DMZ (zona desmilitarizada); una zona de cultivos, poco poblada, tranquila, donde, no obstante, siempre se respira la amenaza del enemigo del norte. Si confrontamos los paisajes lumínicos de Caracas y Paju, en la apacible y silenciosa nocturnidad de ambos se alojan territorios marcados por la violencia, por la fractura de una nación. Sus luces en medio de la oscuridad son los elementos que definen el paisaje y susurran la tensa calma de las zonas de peligro. En los polos de ese eje que ha moldeado la vida de la artista se reflejan las numerosas pérdidas, que en distintos tiempos, han experimentado ambos países. Porque también hay que decirlo, la luminosa imagen de Eujiro –un antiguo barrio en el casco central de Seúl– es de igual manera un documento de una ausencia, pero a futuro: la de la ciudad por venir que devora su pasado, la de un tiempo condenado a desaparecer por el afán del consumo y la novedad.

El interés de Suwon Lee por la luz es necesario entenderlo desde diversos lugares: como recurso de trabajo, es decir como principio de la práctica fotográfica, como símbolo, como sujeto de representación, pero también como experiencia sensible, espiritual. *The Darkness of Light* es, por ejemplo, una extensa serie de paisajes estelares, que colocan su mirada frente a un universo que se abre de manera infinita. Sublimes, a la usanza romántica, ellos testimonian la búsqueda de la artista de parajes alejados de la vida urbana (Islandia, el salar del Uyuni, la Gran Sabana, las islas Canarias) para insistir en sus indagaciones sobre la luz.

Sin luz no hay imagen fotográfica. Si en sus paisajes urbanos son las luces de la ciudad las que hacen surgir la imagen, en sus visiones siderales son la bóveda y los cuerpos celestes los emanadores de la luz, que como en sus relojes, por el efecto de las largas exposiciones permiten apreciar el movimiento de los mismos: la ubicación del sol a lo largo de un día (*Untitled. 1 Day*, 2013), de las estrellas visibles como trazos (*Moonset*, 2013) o como el dibujo de círculos concéntricos (*The Wheel of Time*, 2014). Ellos nos recuerdan que no solo el tiempo de la fotografía está diferido sino que esos astros que

brillan en el firmamento también pertenecen a otro tiempo de la galaxia cuya luz nos llega como una estela. «Lo infinito no es materializable, tan sólo se puede crear una ilusión, una imagen»².

Dado que la artista ha señalado que entiende su obra como una práctica para el conocimiento de sí, podríamos pensar que sus imágenes del cosmos quizás sean uno de los accesos más directos para comprender el modo como Suwon Lee ha desarrollado un cuerpo de trabajo en el que esa exterioridad –del mundo– y la interioridad del ser –del suyo– se integran. En este sentido, sus paisajes siderales provocan una aterradora fascinación frente a aquello que excede a nuestro conocimiento; invitan a una conexión con la inmensidad, con otros mundos, y obligan a redirigir la mirada sobre la condición humana para practicar un movimiento de descentralización que permita asumirla como parte de un orden mayor, que escapa a su control. Y así, como si de un efecto reflejo se tratara, ellos también abren para Lee la posibilidad de la experiencia mística como recurso para la búsqueda del yo, de umbral para la búsqueda del ser infinito.

IV.

Si «la vista es la que establece nuestro lugar en el mundo circundante»³, en el caso de Suwon Lee habría que añadir que uno de los aspectos centrales en su obra es el tiempo de la mirada; un rasgo que propone desde su práctica artística y como experiencia en el espectador, a través de diferentes instancias como el tiempo de la espera, el tiempo para la contemplación, y el tiempo de la meditación. En esta exposición, esta temporalidad de la mirada podemos encontrarla en numerosas piezas, ya sea en paisajes estrellados como *Constellations over Velez-Rubio* (2020) y en *The Pleiades from Velez-Rubio* (2020) o en un video como *Le Passé* (2015), en el que en poco menos de diez minutos, en un mismo plano, se registra cómo son consumidas por las llamas las pertenencias de la artista, en un gesto que precede a su salida de Venezuela.

El fuego también es un elemento recurrente en el trabajo de Lee en tanto elemento asociado a la idea de transformación como de prácticas rituales. En el caso de *Le Passé*, el fuego es una forma de duelo, es una fuerza destructiva que clausura un tiempo para dar paso a uno nuevo, mientras que en *No birth, no death* (2017) es el origen del humo que se desvanece.

Dentro de esta cartografía personal que es la obra de Lee, próxima a *Le Passé* habría que ubicar *The Garden of my exile* (2017), una pieza en cerámica cuyo pigmento fue realizado con las cenizas de un incendio en la montaña El Ávila (Caracas). Tal y como su nombre señala, esta pieza lleva consigo la carga emocional de haber dejado atrás a su país y a sus afectos, por medio de un simple gesto sobre la arcilla: sus doradas hendiduras recrean las marcas que, en las playas de su primer exilio, dejaba el agua sobre las piedras al momento de retirarse.

Self-portrait as consciousness of time I y II (2020) y *Cosmic Serpent* (2017) son piezas que, por otra parte, se inscriben dentro de un conjunto de actualizaciones que ha venido haciendo en los últimos años de su antigua práctica de autorretratos. Si en sus primeras fotografías se la veía como un espectro en busca de un lugar, de una identidad, en este conjunto de piezas su autorrepresentación la construye con elementos sólidos de la naturaleza tales como piedras que dibujan la silueta de su cuerpo –a la manera de Ana Mendieta– o que buscan el equilibrio, o por medio del barro devenido en cuerpo iridiscente –por el efecto de la técnica Rakú–, en serpiente en constante muda de piel.

V.

Si entendemos **Body, space, time, light** como un recorrido por los distintos cuerpos de trabajo que conforman la obra de Suwon Lee, con la pieza *Time to be* podríamos iniciar el trayecto final de un círculo que comienza en **Bling! Bling!** y que ahora se cierra en Corea. *Time to be* ¿asiática, latino asiática, latina, asiática latina, o invisible? se pregunta Lee mientras, en movimiento de retorno a sus orígenes, ensaya otras formas de articular su escindida identidad.

Para ello, primero le devuelve al país de sus ancestros la vida de los *Kyopo* (2010- 2014), una serie fotográfica, con una aproximación documental poco usual en la artista, sobre la comunidad coreana en Venezuela, que registra la intimidad de sus hogares, sus sitios de trabajo, así como sus celebraciones y duelos. Exhibida en Caracas, en 2014, para esta exposición se presentó como un portafolio fotográfico/exposición portátil de cincuenta imágenes.

Y por último, ha narrado la historia, por separado y en conjunto, de una pareja coreana –la de sus abuelos paternos– en un libro de artista, de dos cuerpos y de edición limitada, titulado *Mr & Mrs* (2021), en el que trabajó con imágenes rescatadas del archivo familiar, que luego refotografió y reencuadró. En esta pieza, por medio de numerosos retratos, que van desde la juventud hasta la edad adulta de sus protagonistas, trazó con una marcada vocación fílmica dos líneas de tiempo que dan cuenta del transcurso de éste en sus vidas, en la Corea del siglo XX, así como en los distintos soportes fotográficos encontrados. Pero finalmente, con ella y el archivo que le ha dado origen, Lee ha logrado además reconstruir su propia genealogía, pues las vidas de *Mr & Mrs* son también la suya.

Aixa Sánchez

1. Fuenmayor, Jesús. «Mirar en lo invisible: autorretrato como María Martins». P.p. 38-45. En: *Sumon Lee. Bling! Bling!* Caracas: Periférico Caracas, 2012,
2. Tarkovsky, Andrei. *Esculpir en el tiempo. Reflexiones sobre el arte, la estética y la poética del cine*. P. 62. Madrid: Ediciones Rialp, S.A. Madrid, 2002..
3. Berger, John. *Modos de ver*. P. 13. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A., 2000.