

Envolver el mundo con el ojo de una aguja. Una conversación con Kimsooja

Rosa Fernández Gómez¹ y Eva Fernández del Campo²

El día 7 de Octubre de 2016, con motivo de la exposición To Breathe. Zone of Zero en el Centro de Arte Contemporáneo de Málaga tenemos una cita para entrevistar a Kimsooja, artista coreana de reconocido prestigio internacional. Nos han dado solo veinte minutos, y la cita se retrasa mucho. Lleva horas atendiendo las preguntas de la prensa. Cuando finalmente llegamos junto a ella la encontramos muy cansada; un montaje siempre es muy duro, atender a los periodistas, tedioso. No podemos evitar la sensación de ir a incordiarla. Ella, sin embargo, sonríe con esa mirada cortés y jovencísima, casi infantil, a pesar de sus casi sesenta años. Va vestida, como siempre, totalmente de negro, con una camisa larga y una coleta, que recoge su negro pelo lacio. Desde que en 2013 su obra To Breathe: Bottari representara a Corea en la Bienal de Venecia, Kimsooja se ha convertido en una artista emblemática del nuevo nomadismo cultural que protagoniza el panorama artístico; en todo un símbolo de esa clase de seres humanos y por tanto también de creadores, que viven a caballo entre varios mundos: en su caso entre Corea del Sur, su tierra materna, y Nueva York, su hogar de acogida; entre el pasado y el futuro, entre el calor de la infancia, vínculo con lo ancestral y la promesa de un mundo secular y postmoderno. También entre el Este y el Oeste. En este contexto, la obra de esta artista plantea una importante reflexión sobre el rol del ser humano en medio de un universo de contradicciones y “ruidos” a veces ensordecedores y, muy especialmente, sobre el papel que le toca desempeñar a la mujer en ese nuevo panorama.



1. Kimsooja, *To Breathe: Bottari*, 2013, instalación, vista parcial de la instalación realizada para el Pabellon de Corea, , 55 Viena de Venecia, fotografía de Jaeho Chong, cortesía de Arts Council Korea, Kukje Gallery and Kimsooja Studio

¹ UMA 0000-0003-2577-7855

² U.C.M 0000-0002-4125-0191

La obra de Kimsooja es muy difícil de clasificar. A ella le gusta describirse como una performer y en sus trabajos, efectivamente, siempre aparece la alusión a su propio cuerpo, su respiración, el problema del interior y el exterior del ser humano y su relación con el mundo. Pero en sus proyectos utiliza también el vídeo, la instalación, se sirve de materiales donde la labor artesana tiene un papel fundamental. De sus acciones resultan piezas de una profunda belleza pictórica y escultórica. Quizá su obra Bottari (un término que se refiere a los hatillos que envuelven todas las pertenencias de las familias nómadas coreanas que se desplazan de un lugar a otro) sea uno de los ejemplos más significativos de esta complejidad.

Me gustaría empezar comentando la serie *Bottari*, y la pieza que resultó de ella y se muestra en la colección permanente del CAC Málaga.

K: Sí, por supuesto, es uno de los componentes de mi proyecto *Bottari*. Al principio lo emprendí con un enfoque muy formalista; cuando vi por primera vez aquel objeto en mi estudio, estaba simplemente sentada y miré hacia atrás y allí estaba ese hatillo, tal vez depositado sin ninguna intención especial, ¡y me sorprendió tanto que ese *bottari* me pareciera totalmente diferente del anterior! Lo percibí como si fuera un lienzo envuelto, pero también como un objeto, como una escultura, y también como una acción, como una performance, una instalación; así que fue un gran descubrimiento para mí en aquel momento, y desde entonces empecé a hacer *bottaris*, así que aquel fue un “*bottari* encontrado”, un objeto encontrado, un *ready-made*; desde entonces, he pensado mucho acerca del aspecto formalista del *bottari* como pintora, porque yo siempre me he considerado pintora, todo el desarrollo y evolución de mi proyecto ha sido en gran medida desde la perspectiva de pintora.

Para mí esas piezas se han convertido en una imagen de la nueva clase migrante, de las personas que tiene que desplazarse y, muy especialmente, en el papel que en todo ese proceso juega la mujer.

K: Cuando estaba en Nueva York, tras experimentar la vida en una sociedad multicultural y todas las diferentes identidades, con los inmigrantes y yo misma como parte de dicha sociedad, y luego al regresar a Corea y a la sociedad coreana, me di cuenta de mi identidad de mujer en la sociedad coreana, de un modo mucho más fuerte, y sentí que era importante aproximarme al *bottari* no solo como un objeto estético, sino también como un objeto real en la vida, así que desde ese momento ya no disponía en aquellas obras trozos de retales, sino la totalidad de las prendas de ropa usada. También puse fragmentos de ropa usada o colchas como si se tratase de pigmentos. Eso fue a partir de entonces, desde 1993, y luego desde mi trabajo en Seúl, a partir de 1994, mis *bottari* empezaron a tener elementos más realistas.

Cuando lo vi, inmediatamente me vino a la mente mi estancia en India y la ciudad de Benarés, a la cual mucha gente acude en peregrinación. Profundizando un poco, me recordó la tensión entre las posesiones materiales, los recuerdos personales y la idea del desapego también. Has realizado una acción viajando

en una furgoneta llena de *bottari* por diversas ciudades del mundo. ¿Relacionas de alguna manera tu proyecto *bottari* simbólicamente con la búsqueda de un camino de peregrinación o de vuelta a casa?

K. También por aquel entonces, realicé algunas performances consistentes en caminar alrededor de montañas y también la performance en la que recogía colchas que extendía sobre el valle y luego hacía *bottaris* con ellas. Así que, desde ese momento, el aspecto del viaje y de la vida, de la vida diaria, ha estado muy presente. Desde entonces yo también contemplaba ya la naturaleza de las colchas usadas con las que estaba trabajando insistentemente, no solo la de los retales que se suele usar para los *bottari*, –en Corea a estos últimos los llamamos “bojagi”–.



Kimsooja, *Bottari*, 2005,
colchas coreanas usadas y ropas usada,
dimensiones variables,
fotografía de José Luis Gutiérrez,
Colección de Carmen Riera, Cortesía del
CAC Malaga y del Kimsooja Studio



Kimsooja, *A Needle Woman*, 1999 - 2001, vídeo proyección de ocho canales , 6:33, mudo.
Cortesía de Kimsooja Studio

No diseñé los *bottari* de colchas enteras para envolver cosas, sino que los elegí específicamente por su asociación con las parejas de recién casados. En ese tipo de colchas siempre hay símbolos y bordados, diseños florales, pájaros, a veces ciervos, tortugas o mariposas, que tienen un significado simbólico (por ejemplo, los ciervos significan descendencia, las tortugas, larga vida...). Creo que esa tradición vino en gran medida de China, pero es lo que usamos en Corea. Así que también nos permite pensar en el lugar del lecho como una especie de demarcación de nuestra vida, donde la persona nace, es amada, sueña y muere. Ese lugar me planteaba un interrogante fundamental para mí misma y forma parte de muchas de las cuestiones que abordo, no como una pasión personal, sino como parte del cuerpo y la vida humana, cuestiones que se velan y desvelan. Pero luego también descubrí que al hacer las instalaciones sobre el envolver y el desenvolver, esta acción de envolver, que se lleva a cabo de modo muy simplista pero de forma geométrica, por el hecho de que recoge dos extremos en diagonal de un cuadrado y ambos lados, y luego se le hace un giro para atarlo, permite advertir una lógica geométrica muy interesante en el acto de anudar un *bottari*.

¿Una simplicidad esencial que tiene mucho que ver con el proyecto que desarrollaste utilizando barro en National Museum of Modern and Contemporary Art de Corea, por ejemplo?

En efecto, en mi proyecto personal del MMCA hice un taller donde realicé esferas de cerámica, en un intento de aproximarlas a la idea del *bottari*. Era, en cierta manera, un intento minimalista de hacer esto en línea con mi práctica del “no-hacer”, o “hacer con el mínimo gesto”.

Una vez que un *bottari* está deshecho y convertido en una colcha es como un lugar de descanso, de amor, de muerte, de sufrimiento, un lugar familiar o de asiento: lo contrario que lo nómádico. Se transforma en un campo fijo, conectado a la tierra. Pero cuando está envuelto, su sentido cambia respecto al anterior aspecto, así que también puede verse como un acto de toma de decisión, al envolver se trata de una decisión de partir, es una decisión de separar lo que hay dentro del hatillo y lo que hay fuera de él.



Kimsooja, *Cities on the Move - 2727 KM Bottari Truck*, 1997, vídeo de un canal, min 7:33 min., mudo, encargo del Korean Arts & Culture Foundation, cortesía de la Kewenig Gallery, Berlín y de Kimsooja Studio.

¿“Coger un hatillo” y marcharse tiene también otras connotaciones de buscar la libertad?

En Corea se suele decir respecto a las mujeres que cuando hacen el hatillo abandonan la familia para seguir sus propias vidas. Se trata de un elemento feminista: abandonar la familia y seguir su propio camino.

También, en general, “coger el hatillo” [Ingl. “wrap the bundle”] significa irse, terminar una relación, en un sentido general, incluso en América. También está la diferencia entre la acción de envolver y desenvolver, que es también una dualidad que he trabajado en línea con la cuestión de la dualidad del hacer y el no-hacer, pero a la vez *bottari* siempre tiene una cierta clase de presencia al contener estas prendas usadas, que de algún modo representan el cuerpo humano y la presencia humana, y, por ello, es un recuerdo y una historia, en cierto modo una historia y una sociedad repleta de historias.

Pero, paradójicamente, este objeto tiene otro significado; que es el del contenedor en el que puedes acumular las mínimas pertenencias de tu vida justo para sobrevivir, ese es otro aspecto del *bottari* como un objeto de posesión y necesidad.

El mundo entero puede estar en un *bottari*...

K.: SÍ, todo, todo puede ser envuelto, todo puede ser también desenvuelto; es también como respirar, coger aire y soltarlo y es también una acción de respirar, como la vida y la muerte. Y también el *bottari* expandido en la arquitectura, *bottari* por supuesto como nuestro cuerpo, nuestro hatillo más complicado, así que toda esta idea del *bottari* es una pasión para mí, alcanzar la totalidad en mi práctica, lo cual también he estado buscando, porque me resisto a ser etiquetada de “feminista” o “globalista”, o cualquier otro nombre que pudiera definir mi práctica, ya que lo que estoy persiguiendo es cuestionar y responder a todos los aspectos de la vida y el arte empezando desde dicha dualidad.

También, pienso que el *bottari* tiene un componente temporal que puede ser transmitido, que representa el pasado, el presente y el futuro. Esta idea me permitió expandir mi práctica hacia una dimensión espacio-temporal, ya fuera en *Needle Woman* o *Cities on the Move*, u otras piezas en las que trabajo con películas, video o sonido.

A estas alturas de la charla, a la artista se le ha olvidado el cansancio; hemos pasado de largo el tiempo asignado para nuestra entrevista y su representante ha venido a socorrerla en un par de ocasiones, sin éxito. Habla entusiasmada de su trabajo. Hemos charlado también sobre varios artistas cuyo trabajo admiramos y sobre India, un país que las tres conocemos bien. A menudo nos salimos de la línea de nuestras preguntas porque cualquier tema nos lleva a una conversación amigable. Ha surgido una sintonía especial, una complicidad que es muy difícil encontrar en personas tan conocidas y con una vida tan ocupada. Kimsooja es una mujer extraordinariamente amable, sencilla y luminosa, que habla de una manera pausada, y nada envarada, con un brillo apasionado en los ojos. Mueve constantemente las manos de manera muy divertida, acompañando su discurso.

Para mí es muy importante el hecho de tocar, el aspecto táctil de tu obra, siempre está hablando acerca de hilos, telas, envoltorios. Me parece muy importante el hecho de abrigar cuando hablamos de identidades porque la identidad es esto, volver a la infancia, cuando una recuerda el olor, el roce, las experiencias sensoriales de la niñez de donde una procede, no es algo que se pueda poner en palabras...

K. Sí, porque desde pequeña ya era muy sensible a los materiales, recuerdo cómo me gustaba el sedoso edredón, que tiene ese tipo de líneas pero luego dentro hay algodón, de manera que tiene un poco de forma, un poco de grosor y tiene un tacto tan agradable, tan suave; que casi está desgastado de tanto ser tocado...; yo siento esa sensación táctil íntima y tengo un recuerdo fantástico de ello en relación con mi abuela... No sé por qué también, de tanto en tanto, me he sentido un poco apegada a mis padres, así que podría haberse tratado de una conexión psicológica con ellos. Ese aspecto está presente, sin duda.

Se habla mucho, en relación con tu trabajo, de arte feminista o de un modo feminista de mirar el arte.

K. Sí, he señalado el hecho de que trato acerca de cuestiones feministas. No soy feminista en un sentido activista sino que siempre me siento un poco pasiva a la hora de reaccionar; es mi modo de ser, tendría dificultad para realizar ese tipo de acción en público de un modo atrevido, pero quién sabe, la gente que tiene experiencias realmente duras tienen que alzar la voz, tienen que arreglar el problema, tienen que abordarlo y hacer que otras personas conozcan que eso no debería estar ocurriendo, así que estoy de acuerdo con la mayor parte de las actividades feministas y sus enfoques, pero a veces siento que no soy el tipo de persona que gritaría en frente de otra gente.

Sí, pero incluso en tus títulos, como *Needle Woman*, *A Wind Woman*, *A Laundry Woman*, *A Beggar Woman*, no omites el hecho de ser mujer; hay claramente una suerte de poder mántrico, con su simplicidad, y es como si el término “mujer” tuviera que estar ahí. Por supuesto, es una obviedad en el sentido de que la performer es una mujer, pero me preguntaba si estarías de acuerdo en que también se transmiten otra serie de valores a través de los títulos, con todos sus implícitos, que son necesarios en el mundo actual en la línea del cuidado y la compasión, como si se tratase de un nuevo vigía o barómetro que mira al mundo presente, en clave femenina, para lanzar un nuevo mensaje al mismo. ¿Cómo de cómoda te sientes con esta interpretación de tales acciones?

K.: Bien, estoy de acuerdo, lo denominé *A Needle Woman* porque es un hecho, no importa lo que sea, soy mujer. Además *A Needle Woman*, tiene también el sentido original de una tejedora, una mujer-aguja trabajadora; pero a la vez una mujer puede tener diferentes posiciones en este mundo, como bien dices, de acompañante, cuidadora, una persona que podría dar más cuidado o amor al mundo, pero también hay grandes hombres como Mahatma Gandhi, en cuya presencia sentimos amor y compasión inmediatamente.



5. *Archive of Mind*, 2016, site specific participativo, instalación compuesta de bolas de arcilla de 19m, mesa elíptica de Madera y sonido de la performance: *Unfolding Spehere*, 2016, Instalación en el MMCA, Seoul, fotografía de Jeon Byung Cheol, cortesía of MMCA, Hundai Motor Co., y de Kimsooja Studio

Dices no ser una activista, pero el propio nombre Kimsooja responde a un deseo, en tus propias palabras “anarquista” de actuar, en cierta manera, contra el patriarcado.

En Julio de 2003, cuando abrí mi página web, decidí cambiar mi nombre coreano y juntar sus dos palabras Kim y Sooja. Un nombre de una sola palabra niega la identidad de género, el estado marital, socio político o cultural y la procedencia geográfica. Aquella decisión se llamó *Action One*: “*A One-Word Name Is An Anarchist’s Name*”.

Eso indica un carácter fuerte, que nada tiene que ver con el tópico del trabajo “suave” que se atribuye a la labor femenina. Para mí, básicamente lo femenino de coser es el hecho de ser capaz de unir, de conectar.

K. Pero, también, curiosamente, yo identifico la aguja con lo hermafrodita, porque la aguja tiene un punto que podría atacar también, al atacar un tejido podemos lograr también un punto de sanación, sin infligir dolor la sanación tampoco es posible. Deberíamos aceptar hasta cierto punto, un dolor tolerable para sanar y hacer sanar a otros, así que ese aspecto de la violencia en un sentido, pero aspecto también de

curación, son coexistentes en el trabajo de la aguja. Y también el ojo de la aguja, ese vacío como un espacio que transmite de uno a otro y que abre otra dimensión y conecta un cuerpo con otro, ¡esa relación es tan interesante y tan simbólica para mí!

A mí también me pareció interesante esta idea de la conexión porque las agujas tienen un ojo y el hilo tiene que atravesarlo, y has mencionado que en tus performances y acciones tus ojos son las lentes de la cámara. Me parece que puede haber interesantes resonancias entre esta idea del ojo de la aguja y la lente de la cámara. ¿Podrías hablarnos más de estos implícitos?

K. Aunque aprendo del proceso de mi propio hacer artístico también aprendí mucho al contemplar la posición de la aguja, al reflexionar sobre el concepto de aguja tras realizar la performance *Needle Woman* y observar mi propia performance. Estuve pensando mucho sobre esa posición como un barómetro del lugar, de la sociedad o la humanidad, el género, la economía, la moda, la geografía, la identidad religiosa o cualquier cosa que rodease mi cuerpo.

Emplacé mi cuerpo en la misma situación, la misma posición y postura a lo largo de diferentes metrópolis y ciudades en conflicto y así descubrí que mi cuerpo puede funcionar como una aguja, como un *axis* del tiempo y un *axis* del lugar.

En primer lugar, entre 1999 y 2001, hice una serie de videos en ocho metrópolis en la cuales me centré en las cuestiones espaciales concernientes a mi cuerpo y al encuentro con la gente, a la humanidad envolviendo la humanidad dentro de mi cuerpo y mi mente. Debido a esa experiencia tan específica y especial que tuve desde la performance de Tokio, sobre la cual habréis leído, extendí mi proyecto y performance en ocho metrópolis diferentes para encontrarme con todo el mundo de un modo simbólico, pero también físicamente. Quería situar mi cuerpo como testigo del mundo; y creo que esta noción de la aguja y también del ojo de la aguja como un vacío se cumplió, porque cuando miré el video de documentación ocurría algo sorprendente: la gente primero se daba cuenta de mi presencia de espaldas por un tiempo y luego, cuando miraba mi espalda durante un rato suficientemente largo, ya no sabía lo que estaba mirando; entonces su mente va más allá de esa imagen, y va al lugar, al lugar en el que sitúo mi posición, mi cuerpo, y entonces intenta mirar a lo que yo estoy mirando. Así que, de algún modo, ese permitir que la mente y el cuerpo del observador adopte mi posición al dar yo la espalda a la audiencia es, en cierto modo, el vacío que yo les permito alcanzar a los observadores.

Me interesa la cuestión sobre ese tipo de vacío que emana de la experiencia de la audiencia, pero también, a la vez, como performer, la siento cuando me transformo completamente al realizar esta performance en quietud y centrada, en cierto modo, en un estado meditativo que me permite concentrarme completamente en la paz y el amor, pensando en toda la gente que viene hacia mí como un océano de humanidad y luz viniendo por detrás, mientras yo estoy como hipnotizada. Aquello fue para mí un cierto tipo de iluminación.

Creo que esa sensación meditativa y de iluminación se transmite en sus videos. También en relación con la cuestión del tiempo, que creo, es importante para usted. Por ejemplo, en la obra que nos reúne hoy *To Breathe. Zone of Zero*,

también ha trabajado sobre la noción de respiración, así como en la instalación del Palacio de Cristal de Madrid de 1996. La meditación, la invocación del aquí y ahora, parece estar presente en la exposición de Málaga, con todos esos farolillos con forma de flor de loto, pero también la búsqueda de la conciliación entre los diversos discursos religiosos a través de la música que le acompaña. ¿Es esa zona zero que usted está intentando evocar aquí en Málaga una suerte de invitación a hacer un alto en nuestra experiencia ordinaria del tiempo, para acceder a otra dimensión de conciencia, una invitación a ir más allá de los dualismos?

K. Sí, tengo muchos enfoques y reacciones diversas ante determinadas cuestiones. Este loto, su título formal en realidad era *Lotus: Zone of Zero*, lo hice en primer lugar en Lille, en 2004. Fue justo tras la guerra de Irak, antecedida por la destrucción y el conflicto, la pérdida, la muerte, más guerra, y todos estos conflictos que se desarrollaron a partir de dicha guerra. Antes de eso, también estuve creando otra obra titulada *Mandalas. Zone of Zero*, también con cantos tibetanos, gregorianos e islámicos, y referida a la situación política americana y con la cual realizaba un discreto gesto crítico. Con las diversas instalaciones similares a estas en el pasado he intentado abordar crisis de la humanidad y también la cuestión de los conflictos que se generan a partir de las creencias, los valores... sabéis, todo el mundo cree, pero cuando estos valores no son lo suficientemente generosos y capaces de abrazar al otro, crea destrucción, odio y luego la guerra. Así que realmente quise que se tomara conciencia de la coexistencia y también la idea de una sociedad capaz de abrazar a los otros, así que este componente ha estado ahí ya desde antes. En el caso del CAC Málaga, tuve que pensar de una forma diferente debido a la especificidad espacial, se trata de un espacio muy interesante, así que decidí hacerlo más como una alfombra voladora, pero también en un sentido muy minimalista, como una forma de gran rectángulo de pintura, como un cuadro. Así que esta vez tiene un componente diferente, también debido a que los farolillos están situados más estrechamente unos con otros de modo que se crea una superficie más compacta. Me complace hacer esto aquí pues tengo intención de profundizar en esta dirección en el futuro, aunque a la vez, cuando se me invitó a Málaga, pensé en su localización geográfica, que está en el límite entre Europa y África, y también me informé sobre las cuestiones religiosas de la zona, con católicos y musulmanes, así como respecto a la gran inmigración desde el norte de África. Me parece que esta ubicación es como un gran foco que comprende cuestiones que estoy trabajando y por ello propuse esta obra. Pero también he traído el video sobre las banderas, que trata acerca de los conflictos entre las diferencias políticas, geográficas y de territorio, y con las fronteras, lo cual también he trabajado.

¿Crees que el arte puede afectar a la vida real y la política de alguna manera?

Creo que sí, es difícil ver el resultado a corto plazo, pero creo que actúa en la mente de cada uno e inspira a la gente, transmitiendo sueños, esperanza y conciencia, mostrando a los observadores con qué ojos mirar a la verdad. En este sentido creo que se trata de un modo no materialista de influir, pero que también puede proporcionar una solución para el futuro, o al menos así lo espero con convicción.