NAM JUNE PAIK: EL "APRENDIZ DE BRUJO" TECNOLÓGICO

IÑIGO SARRIUGARTE GÓMEZ*

Resumen

El artista coreano Nam June Paik ha recreado en numerosos trabajos escultóricos y videográficos constantes referencias a las prácticas chamánicas. Los rituales Koot fueron conocidos durante su niñez como una práctica habitual dentro de la convivencia de las familias coreanas. Tras estudiar música en Japón, se desplaza a Alemania, donde conoce al músico vanguardista y experimental John Cage, así como a diferentes miembros de Fluxus, entre ellos a Joseph Beuys. El compositor norteamericano John Cage le adentrará en el conocimiento del budismo zen, filosofía que no había sido estudiada en su país de origen, dándose una materialización de esta corriente del pensamiento en diferentes trabajos. Por otra parte, en referencia a Fluxus, se observa la realización de piezas tridimensionales y happenings caracterizadas por una simulación chamánica, que intenta conjuntar armónicamente la tecnología occidental y la espiritualidad oriental, la electrónica y la naturaleza, la vida y la muerte.

Palabras clave: Paik, video arte, chamanismo, Corea, budismo

* Departamento de Historia del Arte, Universidad del País Vasco, España. inigo@inigo77.jazztel.es

Abstract

The Korean artist Nam June Paik has recreated in numerous sculptures and video art works references to the shamanic practices. These rituals Koot were known during his childhood as a habitual practice within the Korean families. After studying music in Japan, he goes to Germany, where knew the avant-garde and experimental musician John Cage, as well as different members from Fluxus, among them Joseph Beuys. The first one introduced him to the knowledge of Zen Buddhism, philosophy that Nam June Paik hadn't studied in his country. The Korean artist materialized this philosophy in different works and, in reference to Fluxus, realized also three-dimensional pieces and happenings that simulated a shamanic attempt of combining harmoniously the western technology and the oriental spirituality, the electronics and the nature, the life and the death.

Key words: Paik, Video art, Shamanism, Korea, Buddhism.

Introducción

El objetivo del artículo muestra el interés y la relación del artista coreano Nam June Paik con ciertos rituales chamánicos, que son aplicados como componentes estéticos en sus trabajos escultóricos y videográficos, junto con su acercamiento al budismo zen. No obstante, antes de entrar en este análisis, se presentan las principales características biográficas y profesionales de este artista, como paso previo e informativo para una mejor comprensión de sus posturas espirituales. Igualmente, junto al apartado biográfico, se elabora otra sección que aborda la relación entre la obra del artista y el budismo zen, corriente religiosa que es aplicada a raíz de su relación con el compositor norteamericano John Cage. Estas dos secciones permitirán al espectador familiarizarse con los planteamientos estéticos y religiosos de Nam June Paik, demostrando como los condicionantes espirituales mantienen un peso relevante en su creación. En el último apartado, se muestra la intencionalidad chamánica y ritualista del artista a la hora de elaborar numerosos trabajos, gracias a los conocimientos adquiridos desde su niñez en torno a esta práctica en Corea.

Principales consideraciones biográficas y profesionales del artista

Nam June Paik (Seúl 1932-Miami 2006) comienza a temprana edad a interesarse por el mundo de la música. De hecho, cuando cuenta con catorce años empieza a realizar sus primeros estudios de piano. Posteriormente, en 1950, junto a su familia, se ve forzado al exilio con motivo de la Guerra de Corea. Entre 1953-1956 estudia en la Universidad de Tokio, donde desarrolla estudios multidisciplinares, como arte, filosofía y música, dando por finalizada esta etapa académica con la realización de una tesis sobre el compositor austriaco Arnold Schoenberg.

Más adelante, en 1956, con la intención de profundizar en la música vanguardista y el mundo del performance se desplaza a Alemania, donde completa su formación en Historia de la Música en la Universidad de Múnich y el Conservatorio de Friburgo. En este país, conoce al compositor Karlheinz Stockhausen[1] y a los artistas conceptuales Joseph Beuys y Wolf Vostell, quedando desde este momento muy inspirado por el arte electrónico.

Destaca especialmente su participación en los “Cursos Internacionales de Verano para la Nueva Música”, celebrados en Darmstaat en 1958, lo que le permite adquirir un amplio conocimiento de las posibilidades tecnológicas que se abren para la música desde los nuevos media. Es aquí donde conoce a John Cage, cuyas ideas tendrán un fuerte calado en Paik. De hecho, el artista coreano le dedica su primer trabajo en 1959, con el título “Homage to John Cage”, una propuesta tecnológica basada en cintas de audio, que marca la transición entre sus acciones de música-performance y sus primeros experimentos con el

[1] Karlheinz Stockhausen (1928-2007), estuvo casado con la pintora y escultora alemana Mary Bauermeister, una de las impulsoras del arte experimental en Colonia, que daría lugar a Fluxus. Stockhausen se caracterizó por alejarse de la tradición de la música clásica al estar influido por Messiaen, Edgard Varèse y Anton Webern, así como por el cine y pintores como Piet Mondrian y Paul Klee.

Sus principales apuestas se han centrado en la música atemática, rechazando la técnica de los doce tonos de Schoenberg de la escala cromática, a la vez que componía de manera seriada, con base en un grupo de notas sin repeticiones con un determinado orden. El método seriado se asume en formas armónicas y melódicas. También, empleó la música aleatoria, basada en elementos no estructurados con pautas establecidas, donde lógicamente la improvisación es el motor del desarrollo de estas secuencias no reguladas. El papel predominante de la improvisación se establece en el momento de la creación o en diferentes momentos del desarrollo de la interpretación. Teniendo en cuenta los intereses de Nam June Paik, destacó especialmente en la música electroacústica. Esta modalidad musical, basada en sonidos generados electrónicamente y la música concreta, tuvo uno de sus principales fuentes de emisión en Colonia, a partir de los años cincuentas.

televisor y la transformación de la imagen recibida. De la misma manera que distorsiona el sonido de las cintas de audio pregrabadas y el uso de pletinas para transformar su contenido, a su vez comenzará a alterar la imagen recibida y previamente grabada.

Igualmente, se familiariza con los planteamientos de Fluxus a través de sus contactos con George Maciunas y Joseph Beuys, convirtiéndose estos tres creadores en los principales líderes de este movimiento durante los años sesentas. No obstante, las acciones de Paik no sólo se relacionan con Fluxus, sino con colectivos tan dispares como Lettrisme[2] y Gutai,[3] a la vez que remarca numerosos intereses compartidos con otros artistas, como Allan Kaprow, Yves Klein y Kazuo Shiraga, entre otros, que intentan desestabilizar el poder institucional y el concepto de creación artística, al atacar los iconos más representativos de la sociedad de consumo. A pesar de su inclinación por el campo artístico, no ha dejado de lado su faceta como compositor de música de vanguardia, colaborando con artistas de la talla de Laurie Anderson, Merce Cunningham, David Bowie, John Cage y Peter Gabriel.

Paik ha trabajado con distintos materiales y en diversos campos: cintas de video, proyectos de televisión, *performances*, instalaciones, objetos y técnicas de tratamiento de imágenes y texto. Uno de los factores de su éxito ha sido la habilidad para imaginar el televisor en cualquier posición y presentarlo acompañado de otros medios y materiales. También, destacan sus instalaciones interactivas, donde los espectadores manipulaban materiales y experimentaban con sonidos, olores y movimientos a través de un contacto interactivo con los objetos preparados por Paik, caso de “Acceso aleatorio” de 1963.

La manipulación electromagnética de la televisión a color le permite adquirir un reconocimiento en los círculos artísticos más experimentales, de ahí que, con la intención de seguir profundizando en la experimentación, decida desplazarse a Nueva York en 1963, donde colabora con la artista Shigeko Kubota (luego su mujer) y la violonchelista clásica Charlotte Moorman, con la intención de combinar video, música y performance. Le atrae especialmente Nueva York, por la

[2] Se trata de un movimiento vanguardista francés, nacido en París a mediados de los años cuarentas por el rumano Isidoro Isou. Este movimiento sitúa sus bases teóricas en dadá y el surrealismo, de hecho, Isidoro Isou se inspiró en Tristan Tzara y André Breton para crear unas teorías que fueron aplicadas a la poesía, el cine, la pintura y el campo político.

[3] Grupo de artistas japoneses especializados en el campo de la happening, que se funda en 1955. Sus principales miembros fueron Jirō Yoshihara, Sadamasa Motonaga y Shozo Shimamoto, entre otros. Se caracterizan por un rechazo agresivo al consumismo capitalista, mediante acciones violentas basadas en la ruptura de objetos y la utilización del humo. También, recibieron influencias de Fluxus y de artistas como Joseph Beuys y Wolf Vostell.

diversidad étnica y cultural de sus habitantes, por este motivo, pasará la mayor parte de su vida creativa en Estados Unidos. Al igual que le ocurre a Paik, muchos trabajos de artistas asiático-norteamericanos se hicieron famosos, después de la Segunda Guerra Mundial, caso de Isamu Noguchi y Yoko Ono.

Charlotte Moorman sería una fuente de inspiración y apoyo para este creador, participando de forma activa en algunas de sus principales obras en video. Por ejemplo, destaca “Ópera Sextronique” de 1967, donde se realiza un *striptease* musical en el que Moorman según tocaba el violonchelo se iba desnudando, lo que provocó el arresto de ambos. En “TV Bra for living sculpture” de 1970, el instrumento electrónico se convierte en pieza de vestir para el cuerpo humano de Charlotte Moorman. La propuesta se compone de dos tubos de rayos catódicos que la violonchelista lleva como sujetador. Al emplear la televisión como un sujetador, una de las prendas más íntimas del ser humano, demuestra la intención por humanizar la electrónica y la tecnología.

En 1970-1971, trabaja con el ingeniero Shuya Abe, donde apuesta por el uso del “video sintetizador”, que es usado para procesar y manipular imágenes videográficas. Continuó empleando el monitor televisivo como un producto de consumo y una forma de material nuevo para el arte, a modo de escultura, recreando imágenes integradas de video.

Por otra parte, muchas de sus obras se basan en un replanteamiento del video-panel. El artista convierte estos video-paneles convencionales en una espectacular forma de presentar múltiples canales de vídeo con diversas combinaciones y permutaciones de monitores, caso de “Video tricolor” de 1982.

Durante los años setentas y ochentas trabaja como profesor, dando su apoyo para que otros artistas puedan abordar el potencial de los medios emergentes, siendo reconocida su labor en 1979 al ser nombrado miembro de la Academia Estatal del Arte en Dusseldorf.

De acuerdo a Soun-Gui Kim[4] las condiciones taoístas se muestran en algunas de sus obras, en este sentido, “para Paik, “la estructura (electrónica y temporal) del vídeo es comparable al movimiento rítmico y cíclico del yin (lo negativo) y el yang (lo positivo)”. Igualmente, para Kim Hong-hee,[5] este artista trabajó la idea del tiempo en Oriente, en propuestas como “Moon is the Oldest TV”, “TV Candle”, “TV Clock” u otros trabajos coreanos que representan lugares particulares como

[4] K. Soun-Gui, “La paradoja de Nam June Paik. ¿Era taoísta?”, en Kim Hong-hee, com., *Nam June Paik. 1932-2006. Nam June Paik y Corea: De lo fantástico a lo hiperreal*. Madrid, Fundación Telefónica, Casa Asia, 2007, p. 58.

[5] Kim Hong-hee, “La visión de Corea por Nam June Paik y la alegoría metonímica: Fantasía e hiperrealidad”, *ibid*., p. 37.

el Palacio Duksu, la Gran puerta del Sur o personajes históricos como Dangun Wanggeom (el fundador de Corea), el rey Sejong, el rey Muryeung o el pintor Yooshin Kim. Además de estos anteriores elementos, también emplea iconos habituales de la cultura coreana, como la luna, el conejo, el tigre, la tortuga, el *changgo* (instrumento tradicional), el *hanbok* (traje tradicional), el *gat* (sombrero tradicional) y el *gombangde* (pipa tradicional).

Ciertamente, Corea se ha convertido para el artista en un lugar de recuerdo anhelado, marcado por constantes como ausencia, retorno, pérdida y deseo, siendo estos motivos el leitmotiv de algunas de sus últimas obras: "Moonyung King" (1992), "Tangun, as a Scythian King" (1993), "Kim Yoo Shin" (1993), "Hippocrates Robot" (1997) y "Yule Gok" (2001).

Paik ha desarrollado un amplio abanico de técnicas de producción de imágenes expresivas, explorando las posibilidades de la imagen pregrabada en cinta de video; las instalaciones de video en circuito cerrado, estableciendo una relación entre la posición y el punto de vista de la cámara y las imágenes captadas por ésta; los diferentes instrumentos que pueden alterar las emisiones de video o televisión, como los imanes, los procesadores de imagen y otras técnicas más modernas de procesamiento de imagen por ordenador. También, destacan sus aportaciones en la instrumentalización del medio, generando un reconocimiento y aprovechamiento del aspecto material de la cámara y la televisión de numerosos modos. Constantemente, Paik reutilizó la televisión como una forma de arte, empleándola como medio de manipulación de la imagen y de representación global.

Paik y su relación con el budismo

Paik conoció en 1958 en Alemania a John Cage (1912-1992), músico vanguardista, quien estuvo profundamente interesado en el budismo zen, con un punto de vista existencial claramente antimaterialista. Su encuentro con Cage fue vital, ya que Cage convencerá a Paik para que oriente su carrera hacia la vanguardia artística, dejando de este modo su faceta de pianista clásico. Paik en cierta ocasión respondió: "Puedo contar hasta cuatro personas que han influido mucho en mi vida y Cage significa el 95%. Descubrir a Schönberg fue la primera revolución para mí y descubrir a Cage la segunda. Conocí a Cage en la sofocante atmósfera de Alemania y me hizo renacer y liberarme. Finalmente, podía respirar a través de él y me di cuenta de que también había arte en Estados Unidos".[6]

[6] H-y. Jung, "La Luna y el tiempo: Nam June Paik visto desde la perspectiva coreana", *ibid*., p. 109.

Para muchos de los miembros de Fluxus y de los creadores de los sesentas, John Cage era el profeta y el guru de la contracultura. Como afirma Juan Manuel Costa,[7] “en Colonia no sólo encontró la figura del artista-ingeniero, sino un talento de influencia trascendental, a John Cage, su asombrosa música y su excitante fusión de los pensamientos Zen y duchampiano”. Paik fue inspirado desde un principio por este compositor norteamericano, mediante sus teorías, uso de sonidos y ruidos diarios en su música y silencios continuados. De hecho, la filosofía de Cage queda reflejada en composiciones como “4’33’’, de 1952, donde el espectador no escucha el sonido del piano, ya que éste no es tocado, sino un silencio que es entrecortado por el sonido ambiental, que se crea en torno a él. Esta pieza obliga a los espectadores a ser más conscientes respecto a lo que ocurre a su alrededor y observar si se da un proceso imprevisto.

Para Edith Decaer,[8] contrariamente al Japón, el budismo en Corea realmente no ha marcado jamás la sociedad y la forma de vida, pero el chamanismo si tuvo un papel relevante. De hecho, para este mismo autor,[9] Paik no tuvo mucha afinidad con el budismo, interesándose más por la filosofía budista dentro de la cultura occidental, y especialmente a raíz de conocer a John Cage. Como bien afirma Calvin Tomkins[10] en el periódico *The New Yorker*: “Paik intentó aprender algo sobre música y religión oriental, ninguna de las cuales le habían interesado hasta que se encontró con Cage”. Mediante el compositor norteamericano, Paik se adentrará en la literatura de Daisetz Teitaro Suzuki[11] (1870-1966), maestro zen muy estimado por Cage y embajador del budismo zen en el mundo occidental. En es-

[7] Juan Manuel Costa, *TV Paik*. Bilbao, Museo de Bellas Artes, 1989, s/n.

[8] Edith Decker, “Introduction”, en Nam June Paik, ed., *Duc Cheval à Christo et autres écrits*. Bruxelles, Editions Lebeer Hossmann, 1993, p. 245.

[9] *Idem*.

[10] Calvin Tomkins, “Profiles: Video Visionary”, en *The New Yorker*. 5 de mayo, 1975, p. 48.

[11] Filósofo y escritor japonés, que estuvo trabajando por la difusión del budismo zen en Occidente, consiguiendo que numerosos artistas e intelectuales se interesaran por esta corriente del pensamiento. Contrajo matrimonio con la teósofa norteamericana Beatriz Erskine Lane, quien le impulsó a unirse posteriormente a la Sociedad Teosófica. Ambos difundieron el Budismo Mahayana, fundando la “Eastern Buddhist Society” y el periódico *The Eastern Buddhist* (1921), donde escribió numerosos artículos, que fueron la base para la publicación de futuros libros. Después de pasar como docente por varias universidades japonesas, recaba en la Universidad de Columbia (Nueva York) de 1951 a 1957. A partir de aquí, comienza a disertar en torno al budismo zen por diferentes universidades, como la de Oxford, Cambridge, Yale, Harvard, Cornell y Princeton, entre otras. Destacan entre sus numerosas publicaciones: *¿Qué es el Zen?*. Madrid, Losada, 2006; *Introducción al budismo zen*. Buenos Aires, Kier, 2003; “El Buda de la luz infinita: las enseñanzas del budismo Shin”. Barcelona, Paidós, 2001; *El ámbito del Zen*. Barcelona; “El Zen y la cultura japonesa”. Barcelona, Paidós Ibérica, 1996, entre otros.

te sentido, la reflexión teórica en torno al budismo zen por parte de Nam June Paik durará unos años y culminará en 1967 con una tentativa de práctica zazen[12] en un monasterio japonés. Se trata de una experiencia que duró tres días y que, de hecho, nunca más fue repetida. Paik no sólo ha indagado en el budismo zen, sino que incluso mantuvo algunas de sus prácticas, como no fumar ni beber.

Las referencias y préstamos procedentes de la cultura oriental dentro de sus trabajos fueron numerosos, desde el uso frecuente de caracteres y letras coreanas y chinas casualmente garabateadas en sus piezas, hasta las series sobre Buda y el zen, en combinación y yuxtaposición con las estrellas pop occidentales y artistas vanguardistas, el músico coreano de cítara Hwang Byung Ki y el chamán Choi Hee Ya en "Bye Bye Kipling" de 1986. Por ejemplo, en su pieza "Passage", de 1986, se muestra un arco triunfal, que es levantado mediante dos montones de antiguos monitores de televisión de madera. Paik empleó un sintetizador de videos para mostrar dos secuencias de video distintas en la pantalla del centro. En esta propuesta, encontramos caracteres pintados de varias culturas y periodos históricos, incluyendo dibujos de cuevas prehistóricas, hieroglíficos egipcios, caracteres chinos y coreanos, que están en la parte interior de las puertas abiertas de las ocho cabinas de televisión. La propuesta plantea un puente simbólico entre varias culturas y una alusión a la capacidad potencial de la televisión para atraer y conjuntar diferentes culturas.

Paik pretendía generar un puente entre uno de los principales valores de la cultura occidental: el desarrollo tecnológico y, por otra parte, el principal referente de la cultura oriental: el pensamiento filosófico. Esta diferencia diametral entre Occidente y Oriente había sido ya tratada por Teitaro Suzuki,[13] al tomar como ejemplo a dos poetas. Por una parte, Basho representaba los valores orientales de lo sintético, totalizador, integrador, intuitivo y espiritualmente individualista, mientras que Tennyson representaba los valores occidentales de lo analítico, inductivo, científico, esquemático, etcétera.

Dentro de su serie zen, destacan piezas como "Zen for Touching", de 1961, donde se evocan asociaciones formales que contradicen el verdadero uso de los objetos. Por ejemplo, un escurridor de plástico se convierte en un gong asiático. Durante ese mismo año, en "Zen for Walking", observamos dos sandalias, una cabeza esculpida en piedra y una campana, unidos por cadenas, con el objetivo

[12] Expresión japonesa que significa "meditar sentado" (Za=sentarse y Zen=meditación). Se basa en la Posición de Loto del Yoga, de acuerdo al Budismo Zen, tal y como lo habría hecho el propio Buda en el momento de su iluminación. La posición se puede observar habitualmente en la iconografía plástica budista.

[13] D. T. Suzuki, *Budismo Zen y psicoanálisis*. México, FCE, 1964.

de favorecer asociaciones entre diferentes conceptos, pensamientos y filosofía. Paik fuerza una trascendencia intelectual respecto a lo ordinario, transformando nuestra percepción de los aspectos más comunes.

Un año después y dentro de los happenings Fluxus, Paik realizó “Zen for Head”, a modo de ataque contra el decoro de la interpretación. El artista arrastra su cabeza pintada con zumo de tomate y color negro sobre una tira de hoja colocada en el suelo, una vez que esta ha sido insertada dentro de una palangana. Paik emplea su cabello como un pincel para pintar una simple línea, generando no sólo un performance, sino una apuesta relacionada con el Body Art.

“Zen for film”, de 1964, es una hora de película, que proyecta sólo luz blanca y partículas acumuladas de polvo en suspensión, al ser recogidas por la película y tomadas por la luz del proyector. Esta apuesta minimalista se sucede también en “Zen for TV”, de 1963-1975, donde Paik comprime la imagen de video hasta convertirla en una estrecha línea que atraviesa horizontalmente el centro de la pantalla, pero al estar apoyado sobre uno de sus laterales, la línea pasa a ser una vertical centrada y simple, en evidente correlación con la pintura de Barnett Newmann. En este trabajo, el artista compara el rayo de luz vertical con la iluminación fulgurante y vertical del zazen.[14]

Por otra parte, en “TV Buda” y “TV Chair”, ambos de 1974, el artista emplea simples monitores de video y cámaras junto con un elemento escultórico adicional. En el primer caso, encontramos que una estatua de Buda se sitúa frente a un video monitor, que captura la imagen viva de la escultura y del espacio detrás de él. La pantalla de televisión funciona a modo de espejo del Buda, quedando estatua e imagen reflejadas de manera permanente. Posteriormente, en “Something Pacific” de 1986, volvemos a observar una estatua de un Buda sentado que mira su imagen en un circuito cerrado de televisión. También, se observa una clara relación entre “TV Buda” y “TV Rodin” de 1982, al enfrentarse ambas esculturas con la pantalla.

Se conjuntan dos elementos totalmente diferenciados, como son un readymade claramente duchampiano y una escultura tradicional, típica de la iconografía coreana budista. Paik realiza una misión ecológica, al reciclar los restos de elementos tecnológicos en esculturas, de este modo, los restos industriales y tecnológicos se convierten en materiales disponibles para la cultura.

[14] E. Decker, “Introduction”, en *op. cit*., p. 246.

El juego tecnológico del "aprendiz de brujo"

Bajo la intención del artista coreano de integrar la cultura occidental y la espiritualidad oriental, encontramos diferentes influencias del pensamiento asiático: filosofía Zen, Yin y Yang, I Ching, tradiciones coreanas[15] y especialmente el chamanismo. En relación con este último punto, Paik ha mencionado en numerosas ocasiones que estaba fuertemente influido por los rituales chamánicos que experimentó en su niñez, donde el chamán conecta este mundo y el mundo invisible, la realidad y la fantasía. De hecho, la vida tradicional de los coreanos está fuertemente relacionada con la muerte, ya que vida y muerte son conceptos muy unidos. Cuando un miembro de una familia se encuentra enfermo, los más ancianos tienden a pensar que está ya en relación con el mundo de la muerte. Se cree en un mundo espiritual en el que los seres fallecidos tienen influencia sobre los vivos.

El origen del ritual chamánico coreano se encuentra en la civilización mongola, con la que a Paik tanto le gustaba identificarse, de ahí trabajos como "Tienda mongola", de 1993, donde en el interior de esta tienda, se proyecta una grabación de la *performance* realizada por Paik y Beuys en Tokio en 1985. Igualmente, el chamanismo coreano ha estado estrechamente ligado, durante su historia, a la concepción cosmológica del mundo y a ciertas concepciones budistas (el Huan Yen coreano).[16]

Como ya habíamos comentado anteriormente, Paik había conocido numerosos rituales (llamados gut o koot) en su entorno familiar. De hecho, el artista reflexiona sobre este hecho de la siguiente manera: "Mi madre solía llamar a una mujer chamán el mes de octubre para ahuyentar las malas fortunas del año siguiente. Como tenía que convocar a los espíritus de los muertos, el evento se realizaba más intensamente durante la noche. Lo que hacía la mujer chamán era arte. Con la cabeza de un cerdo o de una vaca sobre la suya, bailaba según el ritual".[17] En alusión a este rito, también Paik utiliza la cabeza de un buey en "Exposition of Music-Electronic Television", un título que indicaba su transición de la música a la imagen electrónica. En marzo de 1963, en la Galerie Par-

[15] En referencia a la influencia de la herencia cultural coreana en la obra del artista, se debe destacar la exposición "Nam June Paik y Corea: de lo fantástico a lo hiperreal", del 14 de febrero al 20 de mayo de 2007, organizada en Madrid por la Fundación Telefónica, el Comité Organizador de Corea en Arco, la Casa Asia y la Gyeonggy Cultural Foundation. Se trata de la primera muestra que se realiza en Europa al año de su fallecimiento, así como la primera retrospectiva que alude de manera específica a sus raíces coreanas.

[16] K. Soun-Gui, "La paradoja de Nam June Paik. ¿Era taoísta?", en *op. cit.*, p. 66.

[17] K. Hong-hee, *op. cit.*, p. 123.

nass en Wuppertal (Alemania), sitúa 12 televisores manipulados, que aparecen tumbados con la pantalla hacia arriba o apoyados sobre un costado y con la recepción alterada al instalarse imanes, siendo la primera vez, en la historia del arte, que se recurría a la televisión como un instrumento para hacer arte, lo que daría posteriormente nacimiento al video arte. Junto a estos monitores, encontramos cuatro pianos adaptados a la manera de John Cage y una cabeza de buey recién sacrificado y colgado en la entrada de la galería. De igual manera, este artista coreano también ha utilizado la presencia real de un chamán coreano, llamado Choi Hee, en la pieza “Bye Bye Kipling” de 1986.

Resulta muy conocido dentro del ritual koot, los actos donde el chamán guía al recién fallecido al mundo de los muertos. Estas alusiones a los antiguos rituales funerarios coreanos aparecen en propuestas como “Video Buddha”, de 1974, donde se nos presenta una escultura de Buda frente a un monitor enterrado parcialmente en un montón de tierra.

El video arte y todo el arte electrónico conllevan la comunión de pares opuestos: realidad y supra-natural, cuerpo y espíritu, vida y muerte, individual y colectivo, autoridad y resistencia. Estos conceptos generan experiencias válidas en todos los artistas que trabajan con el arte electrónico y especialmente con el ciberespacio. Para Kim Hong-Hee,[18] “el chamanismo se puede considerar una metáfora del arte de Paik, ya que va más allá de las diferencias culturales y busca nuevas posibilidades y métodos de comunicación.” A través de la multiplicación de la tecnología digital y los modelos de pensamiento oriental, Paik establece una conexión entre creencia chamánica, en relación con la reencarnación de todos los seres vivos, y la reproducción electrónica de un mismo motivo.

El planteamiento estructural del trabajo de Paik se basa en un *collage* de piezas yuxtapuestas de información que son extraídas de su contexto original y que se sitúan en un espacio intermedio entre las fronteras culturales y físicas del arte y la tecnología, del pasado y el presente, y lógicamente entre Oriente y Occidente. De ahí, la presencia frecuente de motivos orientales en sus piezas, que proporcionan no sólo un sentido exótico, sino la necesidad de incidir en la reflexión de los espectadores occidentales.

Este interés chamánico por buscar espacios intercomunicativos es aplicado de la misma manera respecto a los conceptos de Oriente y Occidente. Su apuesta se basa en intercambiar y armonizar las culturas locales, encontrando a la vez la universalidad en la cultura del mundo. El objetivo del artista se basa en la exploración de las fuentes culturales y estéticas de su trabajo a la vez que redefine el papel de artista como un chamán de inter-culturas, que reconcilia las bases de lo

[18] *Idem*.

local con lo internacional. Paik considera que toda cultura puede estar conectada a otra mediante un rito chamánico. Por ejemplo, en los siguientes trabajos, se plantea el encuentro entre Oriente y Occidente, mediante una emisión global por satélite, de ahí propuestas como "Good Morning Mr. Orwell", de 1984, su primer *performance* por satélite (retransmisión simultánea e interactiva, donde se une París y Nueva York); "Bye Bye Kipling" de 1986, donde los corredores de maratón en Seúl corrían en un *performance* con música en vivo en Nueva York. Se trata de un enlace en vivo entre Seúl, Tokyo y Nueva York; y, por último, la emisión global "Wrap Around the World", de 1988, coincidente con los juegos de Seúl y transmitido y que fue seguida por unos cincuenta millones de personas de diez países. Igualmente, las alusiones chamánicas en estos trabajos son constantes, tal y como se pueden observar en "Good Morning Mr. Orwell" y "Bye Bye Kipling", donde se invocan a los espíritus de personas fallecidas, mientras que en "Wrap Around the World", se intenta atraer de fuera de este mundo a un virtual alien.

Algunos de los elementos preferidos en sus trabajos fueron el Buda y la naturaleza, aspectos que funcionan como equivalentes de la filosofía oriental y su naturalismo inmanente ecológico. Estos aspectos anteriores intentan armonizar Oriente y Occidente, rompiendo las fronteras entre la naturaleza oriental y la tecnología occidental. El tema de la naturaleza y la tecnología se refiere a menudo a la búsqueda del equilibrio entre el narcisismo de la cultura occidental sumergida en la tecnología y el naturalismo ecológico alternativo del oriente tradicional. Nuevamente, esta búsqueda de armonías se relaciona con los principios bipolares del chamanismo.

Con base en la relación tecnología y naturaleza, encontramos "TV", de 1974, reutilizada nuevamente en 1982, donde naturaleza y tecnología quedan harmonizados, ya que monitores de color y sonido e imágenes intermitentes son conjuntados con plantas vivas tropicales. Igualmente, en la instalación "Video Fish", de 1975, compuesta de diez tanques frente a diez monitores en una disposición horizontal, se pueden observar a pequeños *guppies*, nadando frente a una serie de monitores, que muestran imágenes de otros peces. En otra estancia, se observa un *collage* de peces flotando con aeroplanos en el aire a través de imágenes sintetizadas ornamentales y multicoloreadas. La calma estoica del pez frente a la base electrónica representa el elemento estático del agua con imágenes artificiales en el mundo del movimiento. Por otra parte, en "Peces reales/ Peces en vivo" de 1982, se presenta una imagen de unos peces nadando, tomada de un monitor adyacente en el que se ha metido una pecera.

También, desde un punto de vista chamánico, se debe anotar la presencia del fuego en su trabajo, tanto por las cualidades sintéticas del color, como por el uso de imágenes electrónicas, caso del video-documento "Electronic Opera II",

de 1970, donde se puede observar un piano quemado que es empleado para extraer notas musicales. También, la presencia del fuego puede ser física, tal y como ocurre en “Candle TV”, de 1975, donde podemos comprobar la luz de una vela situada dentro de un monitor vacío.

Paik ha mantenido un notable interés por humanizar la tecnología en su serie “Family of Robot” de 1986, una serie de videoesculturas, fabricadas con antiguos aparatos de radio y televisión. Por ejemplo, con “Robot K-456”, de 1964, se escenifica posteriormente, en 1982, un accidente en el Whitney Museum of American Art. Paik saca de la exposición su robot dirigido por control remoto y lo pasea por la acera de la avenida Madison. Al cruzar la calle, el robot es arrollado por un coche, representando de esta manera, según el artista, una catástrofe tecnológica del siglo XXI. Pero, a la vez, se trata de una expresión humana en favor de la tecnología y de la libertad, siendo conscientes de que no se debe perder la capacidad de innovación que el artista constantemente debe explorar y formular.

Si el título “Global Groove” de 1973, parece referirse al lema de Marshall McLuhan: “The medium is the message”,[19] el artista nos muestra que todo es un media procesado por la televisión y, por ende, por el video. La televisión no es sólo una herramienta de los media, sino también un sistema, que es a sí mismo información. Por este motivo, tenemos que asumir la influencia de los medios sobre la estructura mental de los individuos y sobre la sociedad, siendo transportados los espectadores por el ritmo musical y visual. De hecho, estas características pueden ser similares a los resultados generados por el chamanismo. El uso de la tecnología asume una realización mágica al permitir que las imágenes activen la percepción trascendental de la audiencia, ayudándoles a entender el mundo dual de la realidad y la ilusión. Sobre este tema Teitaro Suzuki[20] afirmaba que “la persona implica individualidad, responsabilidad personal, mientras que la máquina es el producto de la intelección, la abstracción, la generalización, la totalización, la vida en grupo”. Paik juega con esta idea, produciendo efectos visuales que sirven como vislumbre sobre la verdad situada más allá de la realidad visible. En este sentido, los artistas coreanos están muy enraizados a una fuerte tradición chamánica, que usa métodos directos para conjuntar los dos mundos de la vida (lo real) y la muerte (lo irreal).

[19] Sobre este tema, véase Marshall McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man*. Nueva York, McGraw Hill, 1964

[20] D. T. Suzuki, *op. cit.*, p. 17.

Un ritual en honor de Joseph Beuys

La obra más relevante en este sentido fue el ritual realizado en memoria de Joseph Beuys en 1990, titulado "Taegam-Noli", donde el mismo Paik apareció vestido como un chamán coreano, con la vestimenta del *hanbok* blanco. Para Soun-Gui Kim,[21] era conocido el apego "de Paik al chamanismo. No le bastaba con "pintar la tele", se convertía en la tele. No le bastaba con "pintar al chamán", él mismo era chamán: sólo es necesario ver las múltiples ceremonias o *happenings* en que Paik se metamorfoseaba en chamán". Igualmente, el artista asumió el papel no sólo del chamán o *Mudang*, sino incluso de plañidera de la ceremonia.

Este rito chamánico, celebrado en julio de ese mismo año, en honor de su amigo fallecido en 1987, se desarrolló en la galería Hyundai de Seúl. Igualmente, el homenajeado en este ritual *gut*, también había estado interesado por el chamanismo[22] después de sobrevivir a la caída de su avión en Asia Central y ser salvado por nómadas tártaros.

En este *performance*-ritual, Paik combinó los ritos *koot*, habitualmente realizados por el *Mudang*, y formas tradicionales de música y danza, conocidas como *Samul-Noli*. En la ceremonia, se emplearon sus objetos favoritos, entre ellos un viejo piano, que funcionó a modo de altar. La primera parte del ritual pretendió recuperar la vida del difunto. Para ello, se reprodujo el famoso incidente que ocurrió cuando Beuys estaba en la fuerza aérea alemana durante la Segunda Guerra Mundial y se estrella su avión. En aquel momento, estuvo cerca de la muerte, pero pudo salvar su vida gracias a las tribus tártaras, que le cubrieron el cuerpo con mantequilla. Con el propósito de convocar al espíritu de Beuys, Paik dispusó sobre el altar un objeto de cemento que simulaba el sombrero del artista alemán, extendiendo sobre este lugar mayonesa, *ketchup* y arroz en vez de mantequilla. También, situó ropa tradicional coreana (*durumagui*) en el altar, con el objetivo de que el fallecido pudiera vestir convenientemente para la ocasión. Finalmente, colocó un poco de tierra con la intención de que Beuys pudiera encontrar un lugar de reposo.

También, para recrear la comunión espiritual entre ambos artistas, puso un sombrero tradicional coreano (*gat*) de la nobleza en el suelo y esparció crema

[21] K. Soun-Gui, "La paradoja de Nam June Paik. ¿Era taoísta?", en *op. cit.*, p. 66.

[22] Joseph Beuys sentía fascinación por la religión chamánica y animista Bon del Tibet, lo que se une a su interés por las tradiciones del budismo mahayana, ya que esta corriente religiosa maneja un amplio repertorio ritualista. Estos aspectos motivarán algunas de sus acciones de los años sesentas, caso de "Eurasia".

de afeitar, *ketchup* y arroz sobre este objeto. Una vez de rodillas, introdujo su cara en el sombrero, mostrando que se había hecho uno con Beuys, de hecho, jugaba con la idea de que el propio Beuys reencarnara en el mismo Paik. El *performance*-ritual vino acompañado de música, que era obtenida al golpear varios objetos alineados en el suelo. Este *happening* simuló directamente los rituales chamánicos, que había visto de niño en Corea.

Estos anteriores *happenings* mantenían una estructura similar a los rituales chamánicos. De hecho, tanto el *happening* como el ritual *gut* son prácticas de participación colectiva, que buscan claves de comunicación y participación; ambos se relacionan con cuestiones de vestimenta, puesta en escena y conversaciones; se caracterizan por la espontaneidad *in situ* y una estética de la indeterminación; mantienen cauces de interactividad entre el sujeto y el objeto; se basan en el tiempo; intentan conectar espíritu con cuerpo, lo virtual con lo real, promoviendo la comunicación entre hombre y naturaleza

En varios videos realizados con canales simples en los años ochentas, como “Global Groove” y “Guadalcanal Réquiem”*,* desarrollados en tiempo real, también Paik parece asumir el papel del *Mudang*. En *“*Mallorca–Fantasía*”*, de 1989, el artista coreano muestra la imagen de una modelo desnuda que marcha sobre un pasaje multicolor. A la vez aparece un *Mudang*, que viste con una chaqueta tradicional multicolor, con *collage* de Laurie Anderson e imágenes de John Cage. Esta chaqueta tradicional multicolor (negro, blanco, rojo, azul y amarillo) representa “los cinco elementos fundamentales” del Yin y el Yang, colores empleados durante los días sagrados de los ritos chamánicos *koot* con el fin de convocar a los buenos espíritus, siendo este uso de los cinco colores una de las simbologías más antiguas del chamanismo coreano. De acuerdo a Wook Steven Heo,[23] Paik se ha implicado en la “doctrina de los cinco elementos: agua, fuego, madera, metal y tierra. En términos de la filosofía asiática, los cinco elementos, los mediadores del Yin y el Yang, constituyen tanto el cosmos como el mundo humano”. Paik combinó estos cinco elementos con cualidades espirituales e inmateriales de imágenes videográficas. De esta manera, proporcionó una representación actualizada del mundo perceptivo, disolviéndose en lo inmaterial y uniendo nuevamente de este modo Oriente y Occidente.

[23] Wook Steven Heo, “Nam June Paik and Intercultural Shamanism”, en *Nam June Paik: Beuys Vox 1961-1986,* Seoul, Won Gallery/Hyundai Gallery, 1990. Artículo on-line, p. 17, en www.geocities.com/su_film/Paik_Shaman_final.pdf Visitado el 15-11-2008.

Conclusiones

El artista coreano Nam June Paik asumió para la realización de numerosas obras escultóricas como videográficas la actitud de un "aprendiz de brujo", mediante la utilización de rituales chamánicos sustentados en el uso de la tecnología. Su amplio repertorio creativo estaba impregnado del pensamiento asiático, especialmente del budismo zen y, por supuesto, de las tradiciones chamánicas coreanas que pudo observar y experimentar desde su infancia. No sólo las alusiones a los ritos funerarios, sino la comunión de los pares de opuestos son algunos de los objetivos del chamán, labores que fueron asumidas por este creador, haciendo para ello uso del video arte, como un medio electrónico, que permitía la conexión de la realidad y lo supra-natural.

Nam June Paik se presenta como un chamán que propicia espacios intercomunicativos entre Occidente y Oriente, entre tecnología y naturaleza, entre universalidad y cultura local. Su afán intercesor ha orientado su práctica no sólo hacia una humanización de la tecnología, sino que ha ido más allá, al espiritualizar la tecnología, ya que se trata de una tecnología bañada y sustentada en valores religiosos y chamánicos. Este "aprendiz de brujo tecnológico" ha buscado fomentar una percepción trascendental de la realidad mediante su obra creativa.

Fecha de recepción: 05/12/2008
Fecha de aceptación: 12/01/2009