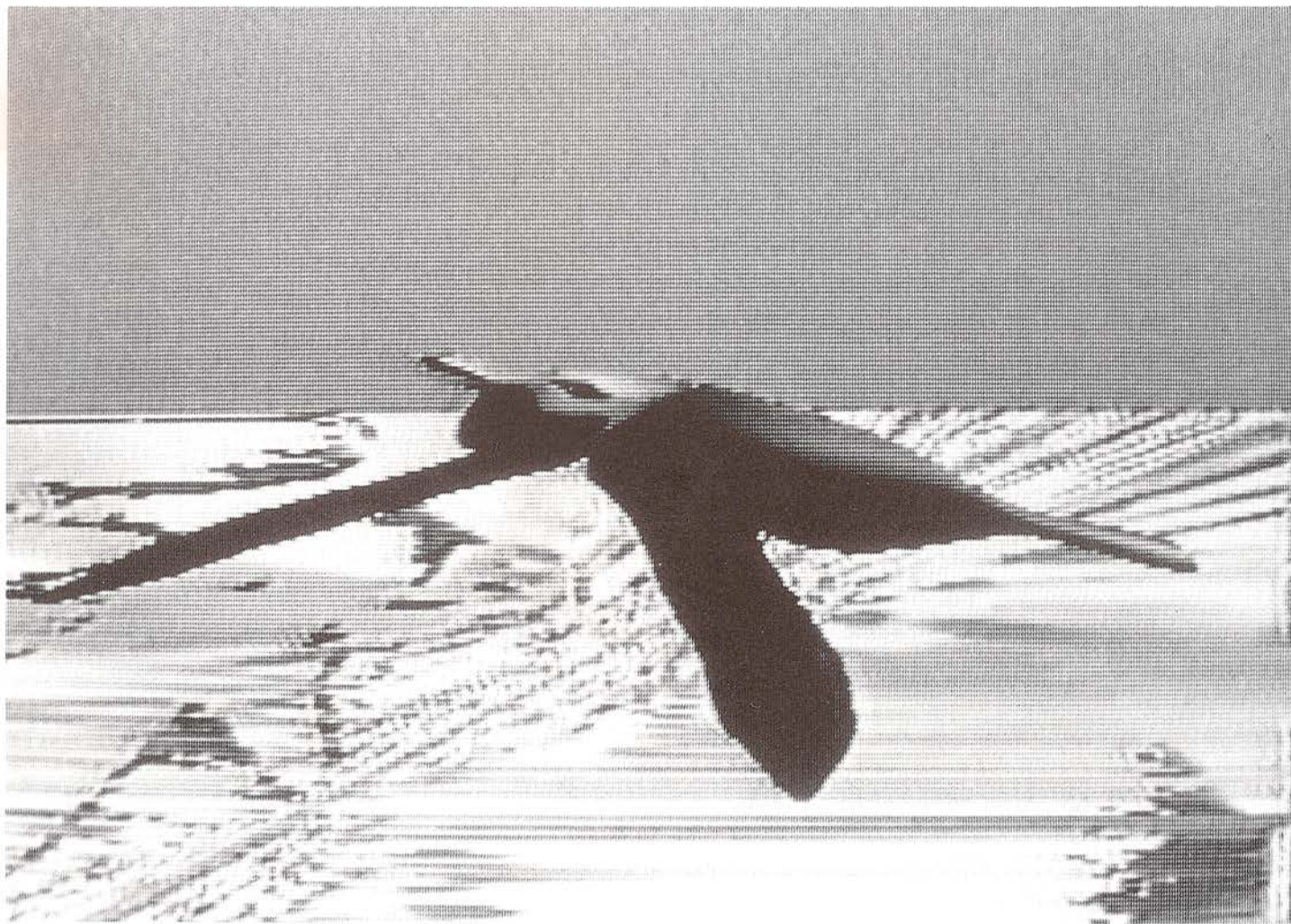


PROGRAMA

DEPARTAMENTO DE OBRAS DE ARTE AUDIOVISUALES

2/26 FEBRERO 1994 Nº 7



Butterfly, Nam June Paik (1986).

RETROSPECTIVA DE LA VIDEOGRAFÍA DE NAM JUNE PAIK 1963-93

Marco María Gazzano, crítico italiano y comisario de la retrospectiva abre el ciclo videográfico el día 2 de Febrero con la conferencia: "Un artista de fin del milenio. Nam June Paik y el arte electrónico". Además se estrenarán los primeros trabajos del artista inéditos hasta ahora en España.

PROGRAMACION DEL 2 DE FEBRERO AL 26 DE FEBRERO DE 1994 / LUGAR: SALA DE VIDEO
ENTRADA GRATUITA (AFORO LIMITADO) / PROYECCIONES: VIERNES Y SABADOS / HORARIO: CONSULTAR PROGRAMACION.
CON LA COLABORACIÓN DE ELECTRONIC ARTS INTERMIX.

Treinta años de arte electrónico: la videografía de Nam June Paik

En estos meses estamos festejando un cumpleaños. Han pasado exactamente treinta años desde que, en la primavera-verano de 1963, Nam June Paik inauguraba en la Galería Parnass de Wuppertal en Alemania su *Exposition of Music/Electronic Television*. Un hecho que, habiendo adquirido con los años el aura del mito, es considerado hoy en día como el nacimiento de las artes electrónicas. Al igual que la "performance" neoyorkina del artista coreano en el otoño de 1965: la adquisición de la primera telecámara portátil Sony (el "porta-pack") llegada al suelo americano. La carrera de Paik al Liberty Shop de Manhattan para adquirir el nuevo instrumento recién abiertas las cajas de embalaje, el atasco causado por la visita del Papa Pablo VI a la ONU, las tomas del agosto viajero realizadas "con el sello" del artista - desde el interior de un taxi - con su nuevo "pincel electrónico", y la sucesiva re-colocación de la imagen del Papa (y del tráfico metropolitano) mostrada "casualmente" por Paik la misma noche en un local del Soho frecuentado por la vanguardia, son otros tantos elementos de un mito - auténtica "leyenda metropolitana" internacional - que ya forma parte del imaginario colectivo de quienes se ocupan del arte contemporáneo.

Pero aquella "acción", en la más estricta tradición del modernismo radical, y en explícita polémica con las retóricas oficiales del "gran arte" así como los ritos de la industria cultural, tuvo también otro significado. Recordada como una dirección, una fecha y una hora (Café Au Go Go. 152 Bleeker, October 4 & 11. 1965. World Theater. 21.00h.), indicó la consciencia - de la cual Paik y sus interlocutores, John Cage el primero entre todos, tuvieron pleno conocimiento - de inaugurar una nueva dimensión expresiva (el continente del vídeo, del "self-video" precisamente) y al mismo tiempo de revisar una fuerte tradición: la que entre los años 1910-20 se había concretado en las acciones de las vanguardias históricas y en las utopías progresistas de lo moderno, reconsideradas a la luz de la energía internacional, transcultural y democrático radical de los años Sesenta.

Y es este doble movimiento paikiano (Wuppertal'63/ Nueva York'65; vanguardias históricas europeas y neovanguardias europeas y americanas obligadas encontrarse por un artista oriental) el que en el período de dos años consigue que se contemplen las dos orillas del Océano Atlántico en un único acto de fundación de un nuevo continente expresivo. Es el inicio de un trayecto que desde los años Sesenta hasta hoy ha conducido a artistas, militantes y gente corriente a utilizar creativamente el vídeo y sus aparatos portátiles al lado de todos los demás nuevos medios electrónicos que se han ido acoplado al vídeo: desde el ordenador a la recién nacida "virtual reality".

En la exposición de Wuppertal, el joven compositor de Fluxus, Nam June Paik, alumno de Stockhausen, Maciunas y Cage, prepara sus "13 distorted TV sets". Provocadora como las precedentes ruidosas composiciones musicales del artista coreano, esta "primera" videoinstalación - que interviene directamente y de modo activo sobre el dispositivo de recepción de la señal televisiva (el monitor) modificando de modo radical su imagen de salida mediante varios aparatos (magnéticos y eléctricos) de distorsión - prevé como resultado "trece distorsiones distintas de la televisión".

De esta forma firma el acta de nacimiento de la televisión abstracta, del uso antinatural del vídeo: aquella dislocación del medio que cristaliza inéditas re-colocaciones, será llamada más adelante "videoarte". O mejor - como especificará Paik en su primera muestra neoyorkina en la Galería Bonino en diciembre 1965 - no "videoart" sino "electronic art".

En Paik, además, estas "distorsiones" que producen una fantasmagoría de líneas y curvas abstractas en movimiento (y en blanco y negro), son también formas Zen, invitaciones a la concentración y a la meditación, antecesoras directas de las videoesculturas conceptuales de los primeros años Setenta (pero constantemente actualizadas y hechas aún más esenciales hoy en día) que se llaman Zen for TV, TV Clock, etc.: la distorsión y el "ruido" que, como en la música electrónica, se convierten en

poesía; el consciente "detournement" del medio como puente filosófico entre la herencia de Oriente y las técnicas de Occidente. Pero la crítica sólo reparó en Paik, que desde entonces se hizo cada día más famoso, en 1965 en Nueva York, cuando publicó en el catálogo de su primera exposición de "arte electrónico" el pensamiento que desde entonces se cita como acta de bautismo del videoarte y como índice (¡que error!) de toda la poética paikiana: "Tal y como la técnica del collage reemplazó la pintura al óleo, los rayos catódicos van a reemplazar a los bastidores". Una afirmación tan provocadora como verídica: incluso la relación estricta que se establece (tras una lectura superficial de la declaración, aunque negativa) entre pintura (y por consiguiente las artes plásticas tradicionales) y las nuevas imágenes tecnológicas, es una trampa que Paik tiende a sus lectores. La novedad de su trabajo - que es radical y que nos proporciona nuevas emociones desde hace treinta años - no está en absoluto en "pintar" con el tubo catódico, no consiste en sustituir la tela por el monitor. Está precisamente en "tratar" la imagen, en distorsionarla, en modificarla, en cruzarla cambiándola de signo - con otras imágenes de distinta procedencia y significado.

Paik realiza una intervención creativa sobre la especificidad misma de la televisión, sobre el "flujo" de las imágenes, tanto en emisiones como en circuito cerrado; es una constante sugerencia de relaciones simbólicas, metáforas, narraciones, aproximaciones, montajes, tramas que involucran imágenes (siempre rigurosamente en movimiento; aceleraciones paroxísticas que se conjugan con lentitud y simulan la ausencia de movimiento), sonidos, músicas y colores.

Sin embargo, como ha observado Woody Vasulka, otro gran artista y explorador de los nuevos media (en Linz en 1991), "con el pasar del tiempo, la comprensión de Paik no se ha hecho más fácil. Su presencia es solitaria - un hombre desnudo con su problema metafísico - aunque la revisión de su trabajo demuestra lo decisivo que ha sido su compromiso de pionero en los años Sesenta. Muchos principios teóricos, soluciones estéticas y aplicaciones materiales que sólo más adelante se han revelado totalmente, estaban surgiendo en sus primeras obras. Su labor continúa siendo un conjunto esencial de trabajo de investigación que está todavía por verse y por ser descubierto en su totalidad".

Vasulka tiene razón. Paik ha preparado indudablemente el terreno al videoarte. No solo lo ha inaugurado: ha explorado con pasión territorios, límites, direcciones tecnológicas, estructuras lingüísticas, potencialidades comunicativas. Y, además, ha liberado al vídeo del dominio de la televisión oficial, obligando a la industria cultural a atribuir al término "vídeo" otro significado, opuesto al pasivo disfrute en sentido único que se ha materializado con la Televisión. Ha llevado al vídeo (su "televisión electrónica") de la dimensión pura y sencilla de la comunicación de masas controlada por los poderes que controlan el Estado y el comercio, a la de una nueva creatividad pictórica, plástica, narrativa y psico-perceptiva fundada en la libertad, la autonomía y la responsabilidad del individuo.

Este artista emblemático de fin del milenio - al menos por la cantidad y calidad de experiencias y tradiciones culturales que se entrecruzan en su obra - ha contribuido notablemente, a partir de un preámbulo sobre la música, la película y el vídeo, a redefinir los nuevos confines de las artes (así como los de la comunicación de masas).

Por medio de investigaciones recientes hemos logrado recuperar, mostrándolos al público y sustrayéndolos del olvido en el cual habían caído durante treinta años, algunos de los primeros vídeos de Paik, en particular las películas experimentales, las primerísimas videografías y las primeras exploraciones audiovisuales "intermedia".

Se trata de obras realizadas por Paik entre el '65 y el '70 en colaboración con el cineasta experimental norteamericano Jud Yalkut, cuya contribución al nacimiento de las nuevas artes ha sido durante demasiado tiempo injustamente olvidado. Obras de hecho inéditas "que nunca se han vuelto a ver desde los años Sesenta, e incluso entonces, solo conocidas por los habituales del underground americano y totalmente desconocidas en Europa" Investigaciones que para Paik son claramente materiales de trabajo, exploraciones, apuntes videofílmicos, experiencias lingüísticas y conceptuales y sin embargo "obras" firmadas y fechadas por el artista.



Allan'n' Allen's Complaint, Nam June Paik + Shigeko Kugota. (1982)

Videografías y trabajos multimedia cuyos resultados - imágenes o relaciones de montaje - se precipitarán a continuación en los más famosos vídeos paikianos de los años Setenta, los primeros que el autor reconoce con pleno título como "sus" obras vídeo. Precisamente por eso, deben ser conocidas y apreciadas como la fase embrionaria de la obra de un artista.

No hay que subvalorar la emoción de acercarse no solamente a las primeras obras de Paik fiablemente fechadas y existentes (más allá de las mitológicas no hallables, perdidas o que quizás nunca existieron verdaderamente). Sino, al fijarnos en las fechas, a las verdaderas y auténticas, e históricamente determinantes, actas de nacimiento de las artes electrónicas. Se trata de los primeros vídeos de la historia del videoarte: extremo legado de la película experimental en favor del nuevo lenguaje electrónico. Un paso que han marcado Paik y Yalkut con obras que van desde *Cinéma Metaphysique* a *Vídeo Común*, inaugurando no solo el gran continente de las "artes electrónicas" (y en efecto es de estas obras y no de otras de donde Paik saca las fotografías para ilustrar el catálogo de su primera exposición en la Galería Bonino), sino la dimensión aún más fascinante y expresivamente productiva de la "intermedialidad", de la extensión recíproca y autoconsciente de los media, el lenguaje, y las experiencias tecnológicas o no. Es en estas obras, prólogo y materiales de trabajo de los vídeos que a partir de *Electronic Opera n. 1* (1969) y *Global Groove* (1973) marcan el comienzo de la verdadera videografía paikiana, donde podemos percibir su evolución, el método creativo de Paik: la poética de tratamiento del "flujo" televisivo, de la citación y de la autocitación paroxística, de la incrustación y el collage, de la reiteración de las performances Fluxus como declaradas interrupciones en la continuidad alienante de la costumbre televisiva. Es aquí donde podemos observar al autor mientras elabora lo que más tarde será su inconfundible rasgo de cineasta electrónico.

Presentamos estos vídeos iniciales junto con todo el "corpus" de la videografía paikiana, para añadir conocimiento y sustraer retórica al estudio de un autor que probablemente es uno de los más grandes del siglo, con la conciencia y el placer de compartir una auténtica emoción.

"Video no significa veo, sino vuelo" declara, y Paik efectivamente vuela con su televisión electrónica como con una máquina del tiempo: en sus "vueltas al mundo" televisivas (*Global Groove*, *Edited for Television*, *Media Shuttle*, etc.) en sus homenajes a otros artistas de vanguardia (Cage, Beuys, Ginzberg, Julian Beck), en sus vídeos sacados de sus performances vía satélite (*Good Morning Mr. Orwell*, *Bye, Bye Kipling*, *Wrap Around the World*), y en sus grandes "videoclips" musicales (*Spring Fall*, *Majorca Fantasia*, *Lake Placid'80* etc.).

Y nosotros volamos con él desde los años Sesenta a los años Noventa: porque Paik es siempre un autor que nos ayuda, con elegancia e ironía, a afrontar la inquieta y convulsa fase de la modernidad que estamos atravesando.

Marco María Gazzano

PROGRAMA 1

El nacimiento de las artes electrónicas a través de los primeros vídeos del maestro

En los vídeos realizados en los años sesenta en colaboración con el cineasta experimental Jud Yalkut se puede experimentar la emoción de captar el nacimiento de la poética de Paik, la fase primigenia de la investigación del artista con la electrónica.

Vemos nacer sus "distorsiones" más célebres (Nixon, los Beatles), encontramos sus imágenes más abstractas (evocación, además de la meditación Zen, de los resultados más rigurosos del acontecer de las vanguardias históricas, posibilidades todavía inexpresadas del lenguaje televisivo) y las primeras intervenciones (polémicas, irónicas, militantes) en las imágenes del flujo televisivo cotidiano (en los anuncios publicitarios o en el telediarlo). Y, en una auténtica dialéctica del yo, podemos observar al joven Paik que apunta la telecámara y las posibilidades expresivas del montaje audiovisual electrónico hacia los árboles, centro de sí, dejando que el cineasta Yalkut desestructure su propia imagen en secuencias de rara eficacia.

En estos vídeos, que constituyen en conjunto el prólogo y los materiales de trabajo - casi un cuaderno de apuntes creativos - para las obras en cinta magnética que, a partir de los primeros años setenta, marcan la auténtica videografía paikiana, podemos observar al autor (retrospectivamente) mientras elabora lo que se convertirá en su incomparable trazo de cineasta electrónico.

Pero en estas obras - arquetipos del "vídeo de autor" - percibimos sobre todo el nacimiento de lo que hoy llamamos "videoarte".

Son por lo tanto "piezas" históricas "en contraste" con los mosaicos electrónicos realizados por Paik en los años noventa sobre la internacionalidad del arte y de la comunicación.

Es un periodo de actividad que dura treinta años - la "variable electrónica" en la cinematografía contemporánea - que inaugurada por Paik en los años sesenta cuenta la sensibilidad y el frenesí de nuestra época hasta el día de hoy.

Cinema Metaphysique 1-5. (1966-1969) 17 min. / **Beatles Electroniques.** (1966-1969) 3 min. / **Videotape Study N.3.** (1967-1969) 4 min. / **Electronic Moon N.2.** (1969) 5 min. / **Vídeo Commune.** (1970) 8 min. / **Electronic Fables.** (1971) 9 min. / **Electronic Yoga.** (1972-1992) 9 min. / **High Tech Gondolas.** (1993) 10 min.

PROGRAMA 2

El vídeo y la televisión: una intervención creativa en el "flujo" de las imágenes

"Todo esto es una vaga idea de lo que será el panorama de vídeo del mañana, cuando podáis sintonizar cualquier programa de televisión de la Tierra y tener a vuestra disposición una guía de televisión más gruesa que la guía telefónica de Manhattan". Así se inaugura en 1973 el *Global Groove*, la primera obra videográfica madura de Paik, auténtico "culto-vídeo" en la historia de las artes electrónicas.

Este manifiesto radical sobre las comunicaciones globales en un mundo saturado de medios de comunicación, "ensayo" crítico audiovisual riguroso y espectacular, está realizado en forma de un frenético "collage" electrónico, "pastiche" de sonidos e imágenes que trastoca el lenguaje de la televisión. En la afirmación de la democraticidad crítica del vídeo, contrapuesta con los intentos y las prácticas autoritarias del sistema de

televisión, con una inteligencia surrealista y una sensibilidad antigua neodadá, Paik manipula en un "contraflujo televisivo", divertido y que divierte, imágenes del mundo del arte y la iconografía Pop, anuncios comerciales de Pepsi, bailarines de rock, imágenes del telediario y performances de artistas de vanguardia como John Cage, Merce Cunningham, Allen Ginsberg, Julian Beck y Charlotte Moorman.

Presuponiendo el vídeo (de artista y no de artista, pero siempre sometido a los imperativos y a la imaginaria de la industria multinacional de televisión y audiovisual) como posible respuesta interactiva al "flujo" convencional de las imágenes y de los sonidos, Paik - además de las "distorsiones" electrónicas de primeros planos de personajes clave del poder o imágenes simbólicas de la industria cultural -, presenta los primeros ejemplos de "televisión participativa", capaz de apropiarse de un derecho de réplica a la exploración férrea de los palimpsestos de televisión.

Pero si Global Groove tuvo una influencia profunda en el vídeo, en el arte contemporáneo y en la televisión, no son menos interesantes los demás programas "sobre televisión" realizados por Paik en los años setenta. Las primeras intervenciones del artista en la "televisión global", puesta al descubierto utilizando sus propios medios, representan entre otras cosas los incunables de esa sensibilidad, no solo "internacional", sino incluso "transcultural" - de enlace e intercambio recíproco entre gentes y culturas diversas -, que, si bien es un punto cardinal en la poética de Paik, es también una de las características más importantes de la investigación artística avanzada en esta fase de lo moderno.

Global Groove. (1973) 29 min. / **Suite 212.** (1975-1977) 31 min. / **Nam June Paik: Edited for Television.** (1975) 29 min. / **Media Shuttle: Moscow/New York.** (1978) 29 min.

PROGRAMA 3

Grandes retratos del artista: Cage, Cunningham, Ginsberg y Beck

Como gran parte de los artistas de vanguardia - artistas auténticos, aquellos capaces de controlar el propio ego -, Nam June Paik siempre ha estado convencido de que su trabajo es un trabajo no exclusivamente propio, sino de equipo, en cierto modo colectivo, aunque esté ideado y dirigido por él mismo. Y esto es así por razones históricas - la producción artística a finales del siglo XX siempre ha estado más vinculada a la comunicación, a la industria, a la economía, a los medios de comunicación de masas y por tanto a un conjunto de estímulos que van mucho más allá de la intuición poética del autor individual - y tecnológicas (un artista que se expresa por medio de las nuevas tecnologías tiene necesidad, al igual que el director cinematográfico, de trabajar en equipo con otros artistas, con profesionales, con técnicos cuya creatividad, además de los conocimientos específicos, no puede dejar de aprovechar). Por esa razón Paik, desde sus primeras obras, siempre ha reconocido oficialmente (recordándolos en los créditos cuando no los cita como coautores) el papel de sus más estrechos colaboradores. Del mismo modo ha reconocido siempre - con afecto de amigo - la contribución que han aportado los encuentros con otros artistas a su poética; encuentros que con frecuencia se han transformado en auténticas vidas paralelas, en investigaciones artísticas entrelazadas. Del encuentro con John Cage (el maestro de la vanguardia americana, y no solo de ella, que en los años cincuenta se convirtió en el maestro y en la legitimación de Paik), a la asociación que procede de una vida con Shigeo Kubota (la artista japonesa del movimiento Fluxus que lo acercó a Duchamp) y a las fraternas amistades con Allen Ginsberg, Joseph Beuys,

Merce Cunningham, Julian Beck y Judit Malina, con el fundador de Fluxus, George Maciunas, o con la violoncelista Charlotte Moorman, proceden los vídeos que se configuran como los grandes homenajes de un maestro de vanguardia a los padres de la vanguardia artística internacional de mediados del siglo XX. Las obras construidas con la técnica del "collage" audiovisual (elemento constitutivo del estilo de Paik, cada vez más refinado al transcurrir los años) son al mismo tiempo, intervenciones de artista y testimonios preciosos de una época fuerte de la vanguardia. Afirmación de la identidad de un grupo de artistas que, a partir de la lección de Duchamp y, a través de Fluxus, ha marcado el pop y el rock, la danza y la música contemporánea, el teatro, el cine, las artes y también la política en la segunda mitad del siglo que está por acabar. Son obras que, más allá de los campos específicos de intervención y más allá de las personalidades y las historias privadas de los protagonistas, dan testimonio del sentido profundo de la investigación fundamentalmente colectiva que ha tenido lugar en varios países y durante algunas décadas a través de este encuentro de artistas.

A Tribute to John Cage. (1973-1976) 29 min. / **Merce by Merce by Paik.** (Part I/II, 1975-1978) 29 min. / **Allan'n' Allen's Complaint.** (1982) 29 min. / **Living with the Living Theatre.** (1989) 29 min.

PROGRAMA 4

Paik y Beuys, Europa y América

Después de su muerte, Joseph Beuys se ha convertido para Paik en una imagen cada vez más importante, cada vez más presente en sus vídeos y en sus videoesculturas, observante y misteriosa, equivalente a la de Cage. No solo se trata de un homenaje póstumo - por lo demás ampliamente anticipado en vida - al amigo y al gran artista alemán; ni tampoco es simplemente un modo de utilizar el cine para mantener la "presencia" en cierto modo incluso "física" de alguien que ya no existe y de quien se siente su falta. Beuys es para Paik el símbolo de la Europa que no ha recaído en su error, que ha sabido afrontar el espectro del nazismo y que desde este trabajo de conciencia se ha movido para encontrar de nuevo un sentido a la vida, una tensión hacia la armonía en la desarmonía universal. Al igual que Cage, que en los años sesenta y setenta representó para el artista coreano la clave para el cambio, Beuys fue el puente del que sentía necesidad: entre la cultura oriental y la occidental, entre el Zen y Nueva York, el blues y la cítara, el montaje cinematográfico y la sabiduría budista.

Y a la doble polaridad de Europa y USA - una Europa "puente" entre Oriente y Occidente, Norte y Sur, y una América cada vez más involucrada en las culturas del planeta, que en ella encuentran con frecuencia nuevas razones para no extinguirse - dedica una serie de obras que afrontan la cuestión fundamental del "vínculo" (de culturas, pueblos, lenguas y medios de comunicación) desde el punto de vista del arte.

Es un retrato agradabilísimo del Nueva York que más le gustaba a Paik (el del "melting pot" siempre un poco idealizado), que acompaña al homenaje más riguroso y partícipe al último Beuys, un "hasta la vista" inmerso no por casualidad en el esplendor del sol que proporciona Mallorca para esta ocasión. Es un "relato de las dos ciudades" - de las dos playas del océano Atlántico - del que los artistas (representados por todos los puntos cardinales, así como por su fusión transcultural) son los protagonistas por excelencia.

Documenta 6 Satellite Telecast. (Douglas Davies, 1977) 29 min. / **Vusac-NY.** (1984) 28 min. / **Majorca-fantasia. ¿Mató George Sand a Federico Chopin?** (1989) 5 min.



Majorca-fantasia, Nam June Paik. (1989)

PROGRAMA 5

Oriente y Occidente

En un mundo cada vez más marcado por el desarrollo de las comunicaciones y de los medios de comunicación, el tema plantea una cuestión de fondo. Si la circularidad de las vanguardias (desde Moscú hasta París y viceversa, desde Sicilia hasta Alemania y viceversa, entre Europa y América y viceversa) es un elemento común de los artistas y de los filósofos entre el siglo XVIII y el XIX, hoy es cuando se plantea con importancia planetaria la cuestión de la "transculturalidad": de la circulación de pensamiento y de formas, de ideas y soluciones expresivas capaz de ser no solo un "cruce" entre culturas diversas, sino un auténtico intercambio, una extensión recíproca de experiencia, lenguajes y procesos de conocimiento.

Junto con los demás artistas de Fluxus y de los movimientos de vanguardia de los años sesenta, Paik ha sido de los primeros - incluso por su origen oriental tan fuertemente marcado por una formación en las estéticas más avanzadas de Occidente - en afirmar la pérdida de significado de la separación entre Oriente y Occidente, y en poner de manifiesto con sus obras el carácter "ideológico" y artificial de esta demarcación, tan obstinadamente mantenida en vida por el imaginario colectivo de un sistema industrial económica y culturalmente imperialista que se enmascara detrás de los residuos filosóficos del eurocentrismo y del americanismo.

Ya en las videoesculturas de los años sesenta (Zen for TV, por ejemplo) la posición del artista es clara: es el intercambio lo que se convierte en extensión recíproca de pensamientos (auténtica dramaturgia de la conciencia) entre la meditación oriental como proceso de conocimiento de lo ultrasensible y las técnicas más avanzadas de Occidente revisadas por la investigación expresiva de los artistas, lo que desde entonces es una constante en su poética.

Pero es en el extraordinario Guadalcanal Requiem (junto con el Global Groove y el homenaje a Cage, una de las obras más intensas del artista) donde Paik compone su poema, que enuncia su utopía concreta de un pensamiento (y en consecuencia de un lenguaje del arte) capaz de expresarse sobre temas de fondo de la realidad humana (la paz, la guerra, el amor, el odio), considerando al mismo tiempo, y sin privilegio alguno, los legados filosóficos, religiosos y expresivos más avanzados tanto de Oriente como de Occidente. Mirando estos legados de experiencia y superándolos en una cultura distinta, universal, recíproca extensión de ambos polos, es capaz de identificar instrumentos de conocimiento adecuados para profundizar todavía más.

Digital Zen es el resultado de este trabajo - un resultado abierto,

provisional; es el trabajo de quien, teniendo como puntos de referencia constantes la meditación Zen y las vanguardias históricas occidentales, pero también los místicos de las grandes religiones y los chamanes de los pueblos nómadas, ha sabido acoger en las técnicas (occidentales) de elaboración electrónica de las imágenes y los sonidos algo que el racionalismo materialista exasperado de un Occidente concreto había desplazado de su propio horizonte.

Guadalcanal Requiem. (1977-1979) 29 min. / **You Can't Lick Stamps in China.** (1978) 29 min. / **Lake Placid'80.** (1980) 4 min. / **My Mix'81.** (1981) 25 min. / **Digital Zen.** (1988) 28 min.

PROGRAMA 6

El vídeo y el vuelo: satellite art

"Vídeo no significa veo, sino vuelo", afirma Paik. Y él realmente vuela aprovechando las tecnologías más avanzadas de los tiempos modernos, como si lo hiciera sobre alas de una mariposa que danza en el aire de Madame Butterfly (otro encuentro entre Oriente y Occidente, y al mismo tiempo un homenaje a la mujer, símbolo, como en muchos otros lugares paikianos, de unidad, de armonía entre opuestos, de libertad de esquemas, de vida).

Inventor del "satellite art", Nam June Paik ha sido el primer artista que - poniéndolo a disposición de otra cincuentena de artistas en varios continentes - se ha apropiado de un satélite para la difusión directa de imágenes televisuales. Y en la performance en vivo Good Morning, Mr. Orwell, emitida el 1 de enero de 1984, demostró - polémicamente, pero con su optimismo de fondo - que una utilización democrática y creativa de las tecnologías avanzadas, combinadas con la energía de los artistas de todo el mundo, puede dar al traste con el mito negativo (y el temor real) del totalitario "hermano mayor" televisivo evocado por Orwell.

Pero todo esto, las posteriores "vueltas al mundo" en televisión (realizadas por Paik exaltando a través del satélite las acciones, la emisión y la dirección en directo de las imágenes) son, sobre todo, grandes espectáculos de colores, sonidos y de posibilidades expresivas de la televisión del futuro. Todas las culturas del mundo, gracias a las posibilidades democráticas de las nuevas tecnologías forzadas en este sentido por la perspectiva particular de este maestro contemporáneo, se entrecruzan en una ciudad ideal de finales del milenio: una ciudad en la que, lejos de homologarse, se exaltan recíprocamente y, sobre todo, se comunican entre sí.

Es un optimismo de la voluntad que en Paik - como en muchos otros artistas y filósofos contemporáneos - coexiste con el pesimismo de la inteligencia, con la complicitad de los riesgos reales que corre un planeta unificado en "aldeas globales" por el "hermano mayor" tecnológico audiovisual.

Pero precisamente para oponerse a este riesgo - cuyas razones se encuentran en el interior de nosotros mismos, y no solo son externas - hace años que Paik acentúa en sus obras (auténtico leitmotiv de vídeo y videoesculturas) el tema de la alegría, de la confianza en la vida: incluso cuando habla de la muerte, cosa que hace con frecuencia.

El artista que "pinta" y "esculpe" en la luz y en la energía - de hecho esos son sus principales "materiales": el vídeo y la electrónica son luz y energía por excelencia - no ha olvidado el significado profundo y las posibilidades de transformación insertas en la energía interior que está en cada uno de nosotros. Es una tensión positiva que él, con su arte y su desenfadado humor, trata explícitamente de poner de nuevo en movimiento: quizá para desplazar poco a poco - auténtico chamán moderno - el "flujo" televisivo y sus espectadores hipnotizados en un "flujo" planetario de energía creadora.

Butterfly. (1986) 2 min. / **Good morning, Mr. Orwell.** (1984) 37 min. / **Bye Bye Kipling.** (1986) 30 min. / **Wrap Around the World.** (1988) 47 min.

PROGRAMACIÓN

Lugar: Sala de Vídeo

Entre bloque y bloque habrá un descanso de 5 minutos

MIÉRCOLES 2 DE FEBRERO

19 H. Presentación del Programa y Mesa Redonda
a cargo de Marco María Gazzano.

Conferencia: "Un artista de fin del milenio. Nam June Paik y el arte electrónico".

Estreno de los primeros trabajos del artista hasta ahora inéditos en España.

VIERNES 4 DE FEBRERO

PROYECCIÓN: 17H.

PROGRAMA 1. Duración: 65 min.

El nacimiento de las artes electrónicas a través de los primeros vídeos del maestro.

PROGRAMA 2. Duración: 119 min.

El vídeo y la televisión: una intervención creativa en el "flujo" de las imágenes.

SÁBADO 5 DE FEBRERO

PROYECCIÓN: 17 H.

PROGRAMA 3. Duración: 116 min.

Grandes retratos del artista: Cage, Cunningham, Ginsberg y Beck.

PROGRAMA 4. Duración: 62 min.

Paik y Beuys, Europa y América.

VIERNES 11 DE FEBRERO

PROYECCIÓN: 17 H.

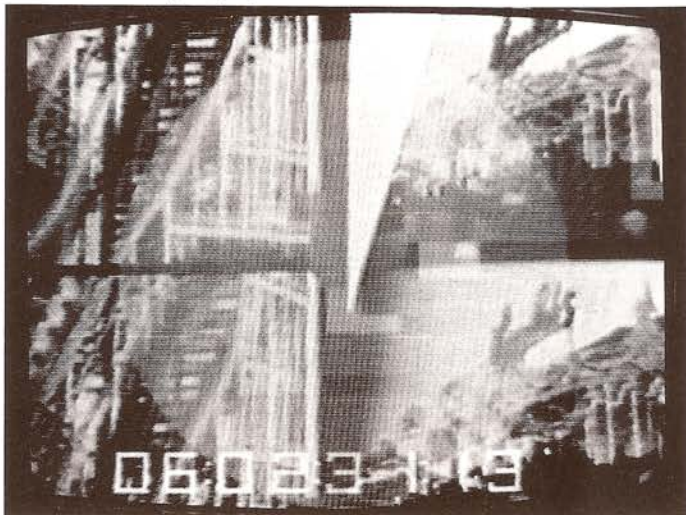
PROGRAMA 5. Duración: 86 min.

Oriente y Occidente.

PROGRAMA 6. Duración: 114 min

El vídeo y el vuelo: satellite art.

Vusac-NY. Nam June Paik. (1984)



SÁBADO 12 DE FEBRERO

PROYECCIÓN: 17 H.

PROGRAMA 1. Duración: 65 min.

El nacimiento de las artes electrónicas a través de los primeros vídeos del maestro.

PROGRAMA 2. Duración: 119 min.

El vídeo y la televisión: una intervención creativa en el "flujo" de las imágenes.

VIERNES 18 DE FEBRERO

PROYECCIÓN: 17 h.

PROGRAMA 3. Duración: 116 min.

Grandes retratos del artista: Cage, Cunningham, Ginsberg y Beck.

PROGRAMA 4. Duración: 62 min.

Paik y Beuys, Europa y América.

SÁBADO 19 DE FEBRERO

PROYECCIÓN: 17 H.

PROGRAMA 5. Duración: 86 min.

Oriente y Occidente.

PROGRAMA 6. Duración: 114 min.

El vídeo y el vuelo: satellite art.

VIERNES 25 DE FEBRERO

PROYECCIÓN: 11 H.

PROGRAMA 1. Duración: 65 min.

El nacimiento de las artes electrónicas a través de los primeros vídeos del maestro.

PROGRAMA 2. Duración: 119 min.

El vídeo y la televisión: una intervención creativa en el "flujo" de las imágenes.

PROYECCIÓN: 17 H.

PROGRAMA 3. Duración: 116 min.

Grandes retratos del artista: Cage, Cunningham, Ginsberg y Beck.

PROGRAMA 4. Duración: 62 min.

Paik y Beuys, Europa y América.

SÁBADO 26 DE FEBRERO

PROYECCIÓN: 17 H.

PROGRAMA 5. Duración: 86 min.

Oriente y Occidente.

PROGRAMA 6. Duración: 114 min.

El vídeo y el vuelo: satellite art.

Fotos, cortesía de Electronic Arts Intermix:
Marita Sturken y R. Beck