

EL INEFABLE SENDERO DEL BUDISMO ZEN ELECTRÓNICO: NAM JUNE PAIK

ÍÑIGO SARRIUGARTE GÓMEZ¹

Departamento de Historia del Arte. Facultad de Humanidades. Universidad del País Vasco

Abstract: Nam June Paik meets in Germany in 1958 the avant-garde musician John Cage, who was deeply interested in Zen Buddhism. This North American composer not only will convince the Korean artist to direct his musical career towards the vanguard, but will also motivate his interest in Zen Buddhism. Besides, his early association with Beuys, Maciunas and other artists of the Fluxus movement gave him the necessary freedom to introduce himself in the most experimental art from the beginning of the 1960's. Paik not only has investigated theoretically the Zen Buddhism, but also keeps some of its practices, although he is not considered an orthodox practising. His purpose is to recreate a series of personal beliefs that are not exactly the same as Buddhism, being his relationship with this practice even rather critical. Since then and from the 1960s on, he generates a series of works with references to this religious view, case of *Zen for Touching*, where formal associations contradict the true use of the objects; the chromatic performance *Zen for Head*; and the film *Zen for Film*, where we only see white light and dust accumulated particles in suspension, that have been collected by the film and taken by the light of the projector; among other electronic projects, where the author constantly tries to relate the Eastern mentality with the Western views.

Key words: Paik / Buddhism / Zen / electronic art / video art.

Resumen: Nam June Paik conoce en 1958 en Alemania al músico vanguardista John Cage, quien estaba profundamente interesado en el budismo zen. Este compositor norteamericano no sólo convencerá al artista coreano para que oriente su carrera musical hacia la vanguardia, sino que impulsará su interés por el budismo zen. También, su temprana unión con Beuys, Maciunas y otros artistas del movimiento Fluxus le dieron la necesaria libertad para introducirse en el arte más experimental desde principios de los años 60. Paik no sólo ha indagado teóricamente en el budismo zen, sino que incluso mantiene algunas de sus prácticas, aunque no se considere un practicante ortodoxo. Su objetivo es recrear una serie de creencias personales que no sean idénticas al budismo, siendo incluso su relación con esta práctica más bien crítica. A partir de aquí y desde los años 60, genera toda una serie de trabajos con referencias a esta visión religiosa, caso de *Zen for Touching*, donde se evocan asociaciones formales que contradicen el verdadero uso de los objetos; la performance cromática *Zen for Head*; y la película *Zen for Film*, donde sólo se proyecta luz blanca y partículas acumuladas de polvo en suspensión, que son recogidas por la película y tomadas por la luz del proyector; entre otros proyectos electrónicos, donde constantemente se intenta relacionar la mentalidad oriental con la visión occidental.

Palabras clave: Paik / Budismo / Zen / arte electrónico / video arte.

1. Principales consideraciones biográficas y profesionales del artista

June Paik, Nam (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 ven forzados al exilio, con motivo de la Guerra

de Corea. Entre 1953-56, estudia en la Universidad de Tokio, donde desarrolla estudios multidisciplinares, como arte, filosofía y música, dando por finalizada su 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

¹ Fecha de recepción: 13-10-2008 / Fecha de aceptación: 24-11-2008.



1. David Tudor y John Cage en Japón, 1962. Procedencia: En VV.AA. *John Cage. Essay. Obra musical. La Casa Encendida*. Caja Madrid, Madrid, 2006.

del *performance* se desplaza a Alemania, donde completa su formación en Historia de la Música en la Universidad de Munich y el Conservatorio de Friburgo. En este país, conoce al compositor Karlheinz Stockhausen² 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*

ca, celebrado en Darmstadt 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 *Hommage à John Cage*, con grabadoras y pianos, siendo celebrado en la Galerie 22 de Düsseldorf. Esta propuesta tecnológica marca la transición entre sus obras-acciones de música-*performance* y sus primeros experimentos con el 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 George Maciunas, fundador de *Fluxus*, movimiento artístico al cual se unirá el artista. Su participación oficial en este movimiento se produce con su primera exposición individual *Exposition of Music-Electronic Television*, un título que indica su transición de la música a la imagen electrónica. En marzo de 1963, en la Galerie Parnass 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. Por primera vez, en la historia del arte, se recurría a la televisión como un instrumento para hacer arte, lo que daría nacimiento al vídeo arte, en un momento en que las artes medioambientales, el *happening* y la acción se estaban agotando en sus posibilidades (Paik, Nam, 1993, p. 136).

Paik junto a Beuys y Maciunas se convierten en los principales líderes de *Fluxus* durante los años 60. No obstante, las acciones de Paik no sólo se relacionan con este movimiento, sino con el *Lettrisme*³ y

² 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 influenciado 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, en base a un grupo de notas sin repeticiones con un determinado orden. 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 regulares. Teniendo en cuenta los intereses de Nam June Paik, destacó especialmente en la música electroacústica, impulsada gracias a los desarrollos de la electrónica. Esta modalidad musical, basada en sonidos generados electrónicamente y la música concreta, tuvo una de sus principales fuentes de emisión en Colonia, a partir de los años 50.

³ Se trata de un movimiento vanguardista francés, nacido en París a mediados de los años 40 por el rumano Isidoro Isou. Este movimiento sitúa sus bases teóricas en Dada y el Surrealismo, de hecho, Isidoro Isou se inspiró en Tristan Tzara y André Breton para crear unas teorías que fueron aplicadas a todas las áreas del arte y la cultura, especialmente en la poesía, el cine, la pintura y el campo político.

Gutai,⁴ a la vez que remarca numerosos intereses compartidos con otros artistas, como Allan Kaprow, Yves Klein y Kazuo Shiraga, entre otros, en un intento de 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.

Sus relaciones internacionales con *Fluxus* y el *performance*, así como con la cultura de cineastas y con la comunidad artística neoyorquina, le situaron dentro de la emergente y cambiante cultura de los medios audiovisuales de los años 60 (Hanhardt, 2001, p. 109). Desde siempre, Paik ha trabajado con distintos materiales y en diversos campos: cintas de vídeo, proyectos de televisión, *performances*, instalaciones, objetos, técnicas de tratamiento de imágenes y texto. Otro 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 manipulan materiales y experimentan con sonidos, olores y movimientos a través de un contacto interactivo con los objetos preparados por Paik, caso de *Acceso aleatorio* de 1963.

Se interesa por diferentes maneras creativas a la hora de emplear la televisión. Su 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 New York en 1963. Le atrae especialmente esta megalópolis por la diversidad étnica y cultural de sus habitantes, por este motivo, pasará la mayor parte de su vida creativa en este país.

Con su marcha a Nueva York, establece interesantes conexiones con la artista Shigeko Kubota (luego su mujer) y la violonchelista Charlotte Moorman, quienes ayudaron y participaron con instrumental en *performances*. Esta última sería una fuente de inspiración y apoyo, participando de forma activa en algunas de sus principales obras

en vídeo. Por ejemplo, destaca *Opéra 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. Por ejemplo, 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 llevaba como sujetador. Al emplear la televisión como un sujetador, una de las prendas más íntimas del ser humano, demuestra la intención de humanizar la electrónica y la tecnología.

En 1970-1971, trabaja con el ingeniero Shuya Abe, donde plantea el uso del "vídeo-sintetizador", que es usado para procesar y manipular imágenes videográficas, es decir, el uso de una televisión electrónica. 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 vídeo. Por otra parte, muchas de sus obras se basan en un replanteamiento del vídeo-panel. El artista convierte estos vídeo-paneles convencionales en una espectacular forma de presentar múltiples canales de vídeo con diversas combinaciones y permutaciones de monitores, caso de *Vídeo tricolor* de 1982.

Durante los años 70 y 80, ha trabajado 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 Düsseldorf.

Paik ha desarrollado un amplio abanico de técnicas de producción de imágenes expresivas, explorando las posibilidades de la imagen pregrabada en cinta de vídeo; las instalaciones de vídeo en circuito cerrado, estableciendo una relación entre la posición y el punto de vista de la cámara y las imágenes captadas por esta; los diferentes instrumentos que pueden alterar las emisiones de vídeo 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.

⁴ Grupo de artistas japoneses especializados en el *happening*, que se funda en 1955. Sus principales miembros fueron Jiro 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.



2. Nam June Paik: "Zen for Head", 1962. Procedencia: http://stephan.barron.free.fr/art_video/fluxus.html

2. El interés de Paik por el budismo zen

Paik conoce en 1958 en Alemania a John Cage (1912-1992), músico vanguardista, quien estaba profundamente interesado en el budismo zen, con un punto de vista existencial claramente anti-materialista. Este compositor norteamericano comienza a relacionarse con las filosofías orientales a partir de 1945 a raíz de la lectura de *La transformación de la naturaleza en arte* de Ananda Coomaraswamy y las lecturas de Sri Ramakrishna. (González Orbegozo, 2006, p. 18) Igualmente, recibe algunas indicaciones de sus estudiantes, Gita Sarabhai, de confesión hinduista, quien estudiaba contrapunto occidental con Cage a cambio de lecciones de música india. También, resultó relevante la lectura del místico cristiano medieval Maestro Eckhart, así como el descubrimiento del taoísmo y

del budismo zen al ser oyente asiduo de Daisetz Teitaro Suzuki⁵ (1870-1966), en la Universidad de Columbia, impregnando a partir de aquí todo el pensamiento de Cage, lo que le convirtió para Umberto Eco en "el más inopinado maestro zen" (Barber, 1985, p. 26). Por ejemplo, destaca su conferencia "Indeterminación, nuevo aspecto formal en la música instrumental y electrónica", de 1958, redactada como una colección de anécdotas al estilo zen, que lee al público a ritmo de una por minuto.

De la filosofía zen, Cage concibe el uso del silencio, como parte fundamental y productora de toda creación musical. De hecho, para Teitaro Suzuki, Daisetz (1960, p. 49), "en el funcionamiento de la mente oriental hay algo calmo, quieto, silencioso e imperturbable como si mirara siempre a la eternidad. Sin embargo, esta quietud y este silencio no significan mero ocio o inactividad. No es el silencio del desierto carente de toda vegetación, ni el de un cadáver que ha caído en el sueño eterno y en la desintegración. Es el silencio del –abismo eterno– donde se hunden todos los contrastes y condiciones, es el silencio de Dios quien, absorto profundamente en la contemplación de sus obras pasadas, presentes y futuras está sentado en su trono de unicidad y totalidad absolutas".

En este sentido, el encuentro de Cage con Paik fue vital, ya que este primero convencerá a Paik para que oriente su carrera hacia la vanguardia artística, dejando de este modo su faceta de pianista clásico. La temprana unión con Cage, Beuys, Maciunas y otros artistas del movimiento Fluxus le dieron la necesaria libertad para introducirse en el arte más experimental desde principios de los años 60. Para muchos de los miembros de Fluxus y de los creadores de los 60, John Cage era el profeta y el *guru* de la contracultura. Como afirma Manuel Costa, Juan (1989, s/n de página) en referencia al artista coreano: "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".

⁵ Filósofo y escritor japonés, que estuvo trabajando por la difusión del budismo zen por Occidente, consiguiendo que numerosos artistas e intelectuales se interesaran por esta corriente del pensamiento. Contrajo matrimonio con la teósofa norteamericana Beatriz Erskine Lane, lo que 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, recaló 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 en Oxford, Cambridge, Yale, Harvard, Cornell y Princeton, entre otras. Destacan entre sus numerosas publicaciones: *¿Qué es el Zen?* Madrid: Editorial Losada, 2006; *Introducción al budismo zen*. Buenos Aires: Editorial Kier, 2003; *El Buda de la luz infinita: las enseñanzas del budismo Shin*. Barcelona: Editorial Paidós, 2001; *El ámbito del Zen*. Barcelona: Editorial Paidós, 2000; *El Zen y la cultura japonesa*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1996; entre otros.

Si la música de Cage queda claramente influenciada por la filosofía oriental, particularmente por el budismo zen al borrar las impresiones del mundo más que crear impresiones, esto mismo también influyó a Paik, cuyas vídeo-imágenes se definen como atributos de trabajos tradicionales que no impresionan a la audiencia, sino que sugieren condiciones variables. La audiencia se encuentra con las imágenes, ya que se procesan más que autoimpresionarse a sí mismas con otras imágenes.

En un ejercicio de *satsanga*,⁶ John Cage solía impulsar en sus conversaciones con sus compañeros el tema del budismo zen. En este sentido, resulta anecdótico que un artista coreano se acerque al budismo zen mediante un compositor norteamericano y no mediante la propia inercia de su educación familiar y social. Para Decker, Edith (1993, p. 245), contrariamente al Japón, el budismo en Corea realmente no ha marcado jamás la sociedad y la forma de vida. También, como bien afirma Tomkins, Calvin (1975, p. 48) 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 también se adentrará en la literatura de Daisetz Teitaro Suzuki, maestro zen profundamente estimado por John Cage y embajador del budismo zen en el mundo occidental.

Ante la pregunta de si era un budista, Paik llegó a contestar lo siguiente: "Como soy amigo de John Cage, la gente tiende a verme como un monje zen . . . No soy un seguidor del Zen, pero reacciono ante el Zen de la misma manera que reacciono ante Johann Sebastian Bach" (Bussmann, Matzner, 1993, p. 171).

3. La representación tecnológica del budismo zen

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*⁷ en un monasterio japonés. Se trata de una práctica que duró tres días y que, de hecho, nunca más fue repetida. Paik no sólo ha indagado en este pensamiento religioso, sino que incluso mantiene

algunas de sus prácticas, como no fumar ni beber. Aunque no se considera un practicante ortodoxo del budismo, siempre ha estado interesado en esta corriente religiosa, de hecho, su manera de percibir la vida, la muerte y la vida diaria queda claramente relacionada con los planteamientos budistas, aunque ante todo su objetivo es recrear una serie de creencias personales que no sean idénticas al budismo. Incluso, cuando falleció Nam June Paik, en un artículo homenaje en el *The New York Times* se pudo leer lo siguiente: "un budista para toda la vida" (Smith, 2006, s/n de página).

No obstante, parece ser que su relación con el budismo zen fue más bien ambigua. Respecto a esta actitud un amigo del artista comentó lo siguiente: "Había conocido y trabajado con Paik durante más de 13 años. Mientras puedo imaginar qué declaración es cierta, nunca he escuchado a Nam June hablar de creencias religiosas. Para el mundo, Paik fue uno de los artistas más visionarios de la segunda mitad del siglo XX; desde un punto de vista más personal, fue un hombre práctico, cuyo trabajo fue siempre lo más destacado en su mente. Paik siempre te hacía saber sólo lo que necesitabas y nada más... Si Paik fue un budista de toda la vida este aspecto era una de las cosas en las que yo creo que lo era y no lo era. Lo suyo es una carrera de certeza absoluta llena de maravillas, pero también de cambiantes contradicciones" (Viellio, 2006, p. 9).

Generalmente, el artista solía evitar hablar sobre este tema, a fin de no convertirlo en una cuestión recurrente, de hecho, para Paik (1993, p. 214), "el patriotismo cultural es más pernicioso que el patriotismo político: el primero toma una forma disfrazada. La autopromoción del zen (la doctrina del abandono de sí mismo) en particular, equivale a un suicidio imbecil del Zen".

Las referencias y los préstamos procedentes de la cultura oriental dentro de sus trabajos son 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 estrellas pop occidentales y artistas vanguardistas, el músico coreano de cítara Hwang Byung Ki y el chamán Choi

⁶ Palabra de origen sánscrito, que describe en las filosofías orientales la asamblea de un grupo de personas, las cuales escuchan, hablan y asimilan la verdad en torno a un guru. Esta práctica también se desarrolla mediante lectura de escrituras, reflexiones y discusiones, meditando en la fuente de las palabras. Durante estos encuentros, Cage recibía numerosas preguntas, que iban siendo contestadas por éste, en un intento de mostrar la filosofía del budismo zen.

⁷ Expresión japonesa que significa "meditar sentado" (*Za*=sentarse y *Zen*=meditación) con las piernas cruzadas. También, se conoce como la *Posición del Loto* o *Padmasana* en el Yoga, siendo una de las posturas meditativas. Igualmente, se emplea para *Pranayama* (ejercicios de respiración).



3. Nam June Paik: "Zen for Touching", 1961. Procedencia: En VV.AA. *Nam June Paik*. Whitney Museum of American Art, New York, 1982.

Hee Ya en *Bye Bye Kipling* de 1986. Por ejemplo, en su texto *A Satellite-The Light of the future Asatte-literary, the day after tomorrow*, Nam June Paik analiza los caracteres chinos *In-en*, que de acuerdo al diccionario japonés-inglés de Kenkyusha son traducidos por *karma*. De hecho, para este artista (Paik, 1988, p. 18), "de acuerdo a Taisetsu Suzuki, el despertar espiritual en el Zen sólo puede ser obtenido a través del aprendizaje de los dos caracteres IN y EN". Los caracteres *In-en* son explicados por este creador de la siguiente manera: "mi punto de vista es que *In-en* es una vaga idea contradictoria donde una causa necesaria y una periférica accidental son combinadas. La misma palabra es un tipo de sustantivo inquieto, que uno usaría cuando no sabe qué decir, intentando salirse de una situación para moverse de un lugar a otro." (Paik, 1988, p. 18). El artista analiza dentro de las lenguas indo-germánicas, diferentes sílabas, caso de KA o CA, llegando a palabras como *cause* y "casual". Para el artista, en nuestra vida diaria, hay muchos casos que no son causa ni causalidad, pero al envejecer se es más consciente de los hechos, afirmando que todo sigue al *karma* (Paik, 1988, p. 18).

No obstante, su principal planteamiento reside en generar un puente entre uno de los máximos va-

lores de la cultura occidental: el desarrollo tecnológico y, por otra parte, el principal referente de la cultura oriental: el pensamiento filosófico.

Una de sus primeras apuestas relacionadas con el zen la encontramos en el año 1961 con *Zen for Touching*, 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. En este sentido, el utensilio habitual se vuelve un objeto meditativo, hecho de un material completamente banal. Estos pequeños objetos insignificantes son atados y combinados con una campana, siendo el resultante un objeto de culto. Ahora, se conectan pensamientos que no estaban en relación con el contenido de los objetos y el aspecto formal de estos. Recordemos que "con sus peculiares motivaciones y técnicas concretas, el Zen conecta con el otro lado del muro racional, crea una auténtica ficción evasiva de la fábula cotidiana y se recrea en un instante fugaz." (Gómez, 2007, p. 4). De hecho, la forma funcional de un círculo se convierte en un disco, siendo el símbolo del mundo, simplemente al añadirle dos asas. Este uso de objetos se vuelve a reproducir a mediados de los años 60, en trabajos como *2 Zen Boxes & 1 Zen Can*.

Dentro de los happenings Fluxus, Paik realiza en 1962 *Zen for Head*, a modo de ataque contra el decoro de la interpretación. El artista arrastra su cabeza, pintada en zumo de tomate y color negro, sobre una tira de hoja colocada en el suelo. Paik emplea su cabello como pincel para pintar una simple línea, generando no sólo un performance, sino una apuesta relacionada con el *Body Art*, al sustituir los pinceles por el cuerpo, como herramienta del pintor, al igual que lo había realizado Yves Klein en sus *Antropometrías en azul*, de los años 60. La recreación de esta línea irregular y las manchas generadas simulan un acercamiento al arte de la caligrafía. La línea orientativa del artista coreano se relaciona con las siguientes palabras de Daisetz Teitaro Suzuki (1960, p. 52): "el Zen sólo indica el camino y, a menos que esta indicación sea considerada una enseñanza, por cierto no hay nada establecido en el Zen como doctrinas cardinales o filosofía fundamental".

Zen for Film 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. Sobre este trabajo, Mekas afirmaba que Paik "prescinde de la imagen en sí, cuando la luz se convierte en imagen" (Hanhardt, 2001, p. 86) en un ejercicio similar al zen, cuando prescinde de las cosas externas

y del propio cuerpo, asentando su interés en el interior espiritual.

Por otra parte, John Cage (1996, p. 135) comentó lo siguiente de este trabajo: "Mi mente se acercó a la experiencia de observar una película de Nam June Paik. Yo creo que se llamaba *Zen for Film* o *Film for Zen* –creo que *Zen for Film*. En la cual, no había ninguna imagen en la película. Es una hora larga y ves el polvo sobre la película y sobre la cámara y sobre las lentes del proyector. El polvo se mueve y crea diferentes formas. Según ves la película, las motas de polvo se vuelven extremadamente cómicas. Estas adquieren carácter y asumen una clase de argumento –si estas motas de polvo se unieran se producirían manchas. Y si lo hacen ¿qué pasaría? Recuerdo estar enormemente entretenido y preferirlo realmente a cualquier otra película que nunca haya visto antes o después. Es uno de los mejores films y no está disponible a menudo para verlo. Voy a llamar a Nam June Paik y hablarle de esto".

Este film llamó la atención por su enfoque minimalista en la experiencia cinética. Igualmente, Maciunas incluiría la película de Paik en su crítica al artículo de P. Adams Sitney sobre cine estructural, publicado en *Film Culture* (Maciunas, 1970, p. 349).

Estas interacciones de Paik con las películas proyectadas fueron dando forma a su relación con la performance y el cine estructural. La manera de elaborar el material del celuloide y de la luz como una nueva manera de hacer cine era similar al utilizado en sus trabajos de la televisión y en sus primeras cintas de vídeo, caso de *Happening de botones* de 1965, donde se exploran los actos repetitivos y las interacciones del propio proceso con el medio.

En esta obra, como en la siguiente, el artista compara el rayo de luz vertical con la iluminación fulgurante y vertical del *zazen* (Paik, 1993, p. 246). Para Teitaro Suzuki (1996, p. 22):

1. La disciplina zen consiste en alcanzar la iluminación (o *satori*, en japonés).
2. El *satori* encuentra un significado oculto en nuestras experiencias particularmente cotidianas y concretas, como comer, vivir o resolver asuntos de cualquier clase.

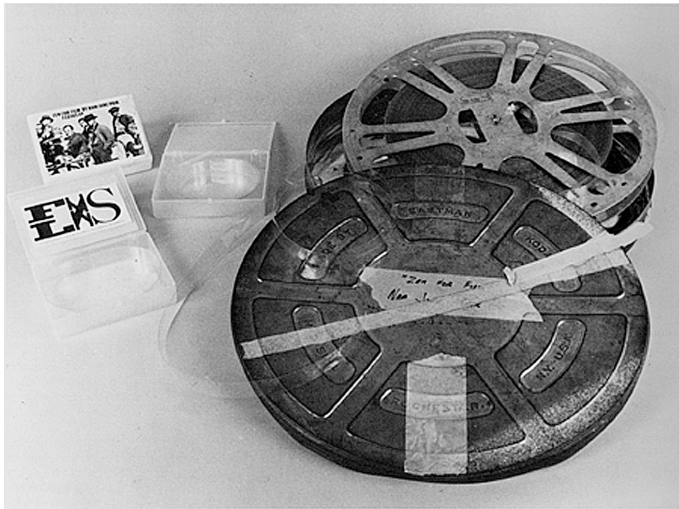
Aquí, Paik trata ligeramente el tema del alumbramiento. De hecho, recoge del budismo y el hinduismo la necesidad de ser feliz y tener un corazón alumbrado, aceptando todas las cosas con igual visión. En estas filosofías, el objetivo no es lo

material ni los placeres físicos de la vida, sino la búsqueda de la liberación y la felicidad, para ello se proponen una práctica y disciplina diaria.

En *Zen for TV*, de 1963-75, otro trabajo que se enfoca hacia la mente, Paik comprime la imagen de vídeo 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. La línea, un producto de la mente humana, ha sido un tema relacionado con el pensamiento y la filosofía oriental, un elemento de máxima reducción mental en búsqueda de la esencia de las cosas. Para John G. Hanhardt (2000, p. 119-127), "de *Zen for TV* (1963) a *Crown TV* (1998), Paik se da cuenta del poder de la pura imagen electrónica para crear una forma abstracta y una experiencia participativa. En sus centros, estas piezas comparten un modelo abstracto, que se mueve a través de la pantalla del monitor. Estas piezas son también interactivas; ellas cambian cuando el artista o el espectador las manipula, alterando la forma y el movimiento de las imágenes abstractas electrónicas sobre las pantallas".

Igualmente, en *Positive Egg*, de 1993, se muestra un huevo blanco sobre un fondo negro. Pero, posteriormente, en una serie de vídeo monitores, al incrementarse el tamaño de la imagen sobre la pantalla, el mismo huevo se convierte en algo abstracto, en una forma irreconocible.

Zen for Walking de 1961, con dos sandalias, una cabeza esculpida en piedra y una campana, unidos por cadenas; *Zen for TV*, de 1963-75, con un monitor de televisión, donde se muestra sólo una línea vertical; y *Zen for Touching*, con objetos comunes, que favorecen asociaciones entre conceptos, pensamiento y filosofía, Paik fuerza una trascendencia intelectual de lo ordinario, transformando nuestra percepción de los aspectos más comunes, tal y como lo lleva a la práctica el zen con lo ordinario. Los conceptos abstractos son planteados de manera tangible, mediante objetos comprensibles, los cuales tienen una función zen en nuestra vida diaria. Por ejemplo, el escurridor de *Zen for Touching* sirve para mejorar algo, los zapatos en *Zen for Walking* son usados para andar, para superar distancias, y el monitor de televisión en *Zen for TV*, mostrando sólo una simple línea, sirve para la pura comunicación del pensamiento. Por otra parte, *Zen for TV* recuerda a *Reloj de televisores*, de 1963, donde cada imagen que aparece en la pantalla es comprimida y transformada en una raya horizontal de luz. Paik emplea habi-



4. Nam June Paik: "Zen for Film", 1964. Procedencia: <http://www.artnotart.com/fluxus/njpaik-zenforfilm.html>

tualmente grandes dosis de ironía, metáforas y metonimias para replantear el puesto de la televisión y darle nuevas formas y significados biomórficos o abstractos, tal y como se produce en estas últimas obras.

El juego a favor de la luz se vuelve a repetir en *Candle TV*, de 1975, ubicando una vela encendida dentro del hueco de un aparato de televisión. Este tipo de ubicaciones son habituales en propuestas como *I Ching TV* de 1974, colocando en la pantalla frontal de una televisión una serie de caracteres chinos, realizados con lápiz sobre papel.

Tanto Paik como Cage hacen referencia al *I Ching*, libro de oráculos chinos, compuesto de 64 textos, cada uno de los cuales muestra un dibujo diferente formado por seis líneas superpuestas. Cage aplica estos textos, también conocido su conjunto como *El libro de las Transformaciones*, a la composición de una serie de piezas para piano, que lógicamente titulará *Music of Changes*, planteando que si se quiere emplear el azar, se deberá asumir su resultado (Barber, 1985, p. 30). Este libro sería fundamental para Cage a la hora de tomar cualquier decisión tanto musical como de cualquier otra faceta existencial.

Una figura relacionada con Paik en el cine fue el realizador Jud Yalkut, quien estaba muy atraído por Fluxus, la música experimental y los performances, conociendo a Paik en 1965 en la Galería Bonino. Una de sus aportaciones más relevantes

fue pasar el trabajo en vídeo de Paik a soporte cinematográfico. Empieza filmando las imágenes de vídeo preparadas y procesadas por Paik, montando la película a la que se le añade sonido, dando así una nueva dimensión cinematográfica a las imágenes electrónicas procesales de Paik. Entre los trabajos desarrollados por Yalkut con el material original de Paik en vídeo destacan *Yoga electrónico*, realizado entre 1972 y 1992, con banda sonora y montaje de este realizador, siendo posteriormente exhibido en un concierto, con performances de Moorman y Paik. Las colaboraciones entre ambos ampliaron el tratamiento de la pantalla cinematográfica como marco conceptual, caso de la película *Missa of Zen* de 1967, donde se ve un televisor que ha sido filmado desde un ángulo oblicuo, pareciendo una silueta fantasmagórica y parpadeante en una sección de la estructura oscurecida. Todas las imágenes juegan con aspectos abstractos de acuerdo a la perspectiva tomada. Igualmente, juega con la relación entre mass cultura y el mundo trascendental del zen y el cristianismo.

Dentro de esta serie, cabe reseñar *Zen for Street*,⁸ donde se propone a una persona adulta situarse en la *Postura del Loto*, con los ojos medio cerrados en un cochecito de bebé, que es empujado por otro adulto o numerosos niños por un centro comercial o por una calle en calma.

Estos trabajos anteriores, realizados a mediados de los años 60, se presentan como unas piezas minimalistas, al igual que *Zen for Face* y *Zen for Wind*, donde la sonoridad adquiere suma importancia. En todas estas propuestas, se sitúa al espectador en un espacio cageniano, que le ayude a encontrarse a sí mismo. Esta manera de trabajar se presenta como un *koan*, de hecho este concepto no es "ni un acertijo ni una observación ingeniosa; tiene un bien definido objetivo: despertar la duda e impulsarla hasta sus últimos límites. A una aseveración construida sobre una base lógica es posible acercarse porque es racional; cualquier duda o dificultad que podamos tener acerca de ella puede desaparecer si seguimos el flujo natural de las ideas." (Teitaro Suzuki, 1960, p. 131).

Por otra parte, en *TV Buda* y *TV Chair*, ambos de 1974, el artista emplea simples monitores de vídeo y cámaras junto con un elemento escultórico adicional. En este sentido, para la representación de ciertos iconos artísticos se emplean antiguos aparatos de televisión a la vez que se muestran

⁸ Se desconoce la fecha exacta de esta propuesta no materializada, aunque se cree que pudo ser a mediados de los años 60.

modelos de imágenes similares. En el primer caso, encontramos que una estatua de Buda se sitúa frente a un vídeo 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. Para John G. Hanhardt (2000, p. 127), "el Buda se observa silencioso a sí mismo sobre la pantalla en un circuito temporal infinito, ya que la cámara/monitor enlaza la figura contemplativa con el proceso de su producción y recepción".

Por otra parte, en *TV Chair*, se sitúa un monitor directamente bajo la silla, donde se puede observar lo que la cámara ve mirando hacia arriba por la parte de debajo de la silla o a través de una ventana adyacente. Si el Buda se contempla a sí mismo, a modo de autorretrato, que llena un espacio meditativo en el interior de sí mismo, la silla proporciona una imagen, oculta a la vista, que juega con la noción de ignorar lo que hay alrededor de uno. Como afirma Teitaro Suzuki (1964, p. 20) "el método zen consiste en penetrar directamente en el objeto mismo y verlo, como si dijéramos, desde dentro. Conocer la flor es convertirse en la flor, ser la flor, florecer como la flor, y gozar de la luz del sol y de la lluvia".

También, se observa una clara relación entre *TV Buda* y *TV Rodin* de 1982, al enfrentarse ambas esculturas con la pantalla. Pero *TV Buddha* recaba un profundo sentido trascendente, ya que el Buda se mira a sí mismo en una pantalla, como si fuera un espejo. En este sentido, el espejo es en primer lugar un símbolo de la vanidad, que revela la frivolidad del hombre, representando en el pensamiento asiático un instrumento que sirve para discernir la verdad (Paik, 1993, p. 246). En otras palabras, el Buda se sienta con las piernas cruzadas y meditando ante la cámara, lo que comporta reflejar la eternidad del budismo y las artes, así como la necesidad de un cambio en la participación de la TV.

Según Irving Sandler (1993, p. 63), este trabajo "¿Menosprecia un icono religioso establecido en el espíritu de la iconoclastia de Fluxus? O ¿es espiri-



5. Nam June Paik: "Zen for TV", 1963-1975. Procedencia: <http://xbelanch.wordpress.com/2007/05/04/zen-for-tv-nam-june-paik/>

tual: lo Divino mirando a lo Divino – sin interferencias? Feedback instantáneo sagrado. Dios usando el media electrónico para contemplarse. ¿Por qué no? La imagen televisiva luminosa es el medio perfecto para contemplar la pura contemplación".

Esta obra plantea que la existencia de lo inmaterial no difiere de una existencia física, viéndose esta relación en la enseñanza del *Sutra del Corazón*.⁹ "El vacío es materia y la materia es vacío".¹⁰ En relación a este comentario, Paik (1993, p. 213) comenta lo siguiente:

Brevemente, el zen consiste en una doble negación:

La primera negación:

Lo absoluto es lo relativo.

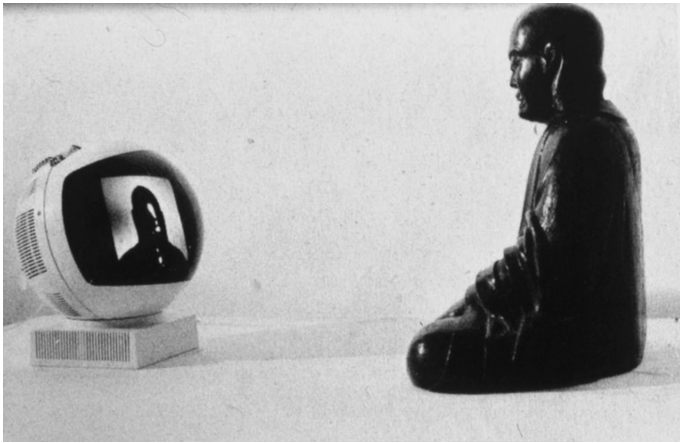
La segunda negación:

Lo relativo es lo absoluto.

En este trabajo, se conjuntan dos elementos totalmente diferenciados, como son un ready-made 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 he-

⁹ Se trata de uno de los textos más importantes de la literatura filosófica budista del *Mahayana*. Está compuesto de una serie de aforismos de la *Prajnaparamita (Sabiduría Trascendental)*. Este breve texto, apenas de dos páginas, aborda la vacuidad o *shunya* de toda afirmación sobre lo existente.

¹⁰ Véase el texto completo del *Sutra del Corazón* en <http://www.librosbudistas.com/descargas/corazon/sutra-del-corazon.htm>



6. Nam June Paik: "TV Buddha", 1974. Procedencia: <http://www.pbase.com/arhistory/image/21893501>

cho, los restos industriales y tecnológicos se convierten en materiales disponibles para la cultura. Además, Paik utiliza la herencia asiática, incluyendo su fe en la alta tecnología. Para John G. Hanhardt (1982, p. 91), "debido a la interrelación entre el trabajo de Paik en varios media, no hay progresión lineal y diacrónica desde un grupo de trabajos a otro. Más bien, dentro de cada periodo de la carrera de Paik hay una fertilización cruzada entre los media: la característica de un trabajo particular comienza pronto en otra forma de arte y continúa a través de varias modificaciones en otras piezas o subsecuentes trabajos del proyecto".

En *TV Buda*, el Buda llama a la mente con el cuerpo corpóreo ausente. De hecho, se trata de "un trabajo único, muy solitario y que sólo unos pocos pueden comprender." (Paik, 1993, p. 181). Curiosamente, esta escultura de Buda, perteneciente a tiempos pasados, contempla al Buda televisivo de la edad moderna. Irving Sandler (1993, p. 63) escribe al respecto: "*TV Buddha* es una estrella de los media y alguien pegado al televisor en una comedia sobre Buda".

El budismo zen no depende de las dualidades, los pensamientos o las palabras. La verdad y su sentido son encontrados en el silencio y se entienden a través de la experiencia. En este sentido, los trabajos de Paik, además de atraer la atención de la mente y el ojo, quieren ir más allá del pensamiento, hacia la experiencia. Su significado no procede de las palabras, ni del exterior, sino del interior, tal y como se pretende con *TV Buda* o *Video Buda* de 1989, apareciendo en este último un monitor bronceado ante el que se sienta un Buda de pie-

dra, mirando nuevamente su imagen en un circuito cerrado. En este sentido, para Daisetz T. Suzuki (1960, s/n de página), "la idea fundamental del Zen es tomar contacto con el funcionamiento interno de nuestro ser, y hacerlo en la forma más directa posible sin apoyarse en cosa alguna externa o agregada; por consiguiente, cualquier cosa que se asemeje a una autoridad externa es rechazada por el Zen".

La imagen no cambia, sino que trasciende los tiempos modernos, marcados por el mundo tecnológico. Para Irving Sandler (1993, p. 63), Nam June Paik quiere vender "la espiritualidad en un mundo materialista. Este era el mensaje de la contracultura en los años 60". La televisión era desdeñada porque era un espectáculo lleno de comodidad, pero el artista coreano crea una televisión alternativa, cuyo objetivo era humanizar la electrónica.

Ante la pregunta de si la obra *TV Buddha*, presentada en París, en el V Festival de Cine Experimental de Knokke (Bélgica), en 1974, estaba destinada a generar un estado meditativo en los espectadores, Nam June Paik (1993, p. 136) responde lo siguiente: "No precisamente. Una vez más: no había caminos y yo he abierto uno. Si el público quiere hacer un ejercicio de meditación: tanto mejor. Yo simplemente quería abrir una puerta".

Décadas más tarde, en 1994, el artista coreano reinterpretó este mismo tema bajo el título de *Buddha Re-Incarnated*, colocando la escultura del Buda frente a un monitor de ordenador. En este caso, a diferencia del anterior, se rompe la conexión contemplativa para abordar una comunicación a través del auricular de un teléfono, que vincula a la escultura (poseedora de elementos *cyborg*) con el monitor. La propuesta representa una metáfora de la comunicación inmediata en tiempo real, así como de las nuevas relaciones entre mente y realidad objetiva.

Para concluir, cabe destacar uno de sus últimos trabajos, titulado *Meta 11*, de 2004, en donde los trágicos eventos del 11 de septiembre son mostrados metafóricamente, provocando una sinopsis frustrada de descreencias. De hecho, se plantea la descreencia de la gente que mira como el mundo cambia ante sus ojos, a la vez que se plantea una especulación sobre esta tragedia. Se trata de una pieza de bricolaje poderoso, basado en signos videográficos, acompañados de cánticos budistas, orquestados por una *marionette* de los años 40 entre dos pilas verticales de pantallas de plasma.

Bibliografía

- Barber, Llorenç. *John Cage*. Madrid: Circulo de Bellas Artes, 1985.
- Bussmann, Klaus & Matzner, Florian (ed.). *Nam June Paik. Eine DATA base*. Ostfilder-Ruit: Edition Cantz, 1993.
- Cage, John. "Cage's Loft, New York City. October 21-23, 1991. John Cage and Joan Retallack". En Retallack, Joan (ed.). *John Cage in Conversation with Joan Retallack. Musicage. Cage Muses on Words, Art, Music*. London: Wesleyan University Press, 1996, p. 83-166.
- Costa, Juan Manuel. *TV Paik*. Bilbao: Museo de Bellas Artes, 1989.
- Decker, Edith. "Introduction". En Paik, Nam June (ed.). *Duc Cheval à Christo et autres écrits*. Bruxelles: Editions Lebeer Hossmann, 1993, p. 244-247.
- Gómez, Juan Pedro. "Zen. Una ficción estética". Biblioteca on-line de Ciências da Comunicação, 2007. En <http://www.bocc.ubi.pt/pag/gomez-juan-zen-ficcion-estetica.pdf>. Consultado el 5-9-2008.
- González Orbegozo, Marta. "Sobre John Cage". En VV.AA. *John Cage. Essay. Obra musical. La Casa Encendida*. Madrid: Caja Madrid, 2006, p. 16-23.
- Hanhardt, John G. "Paik's Video Sculpture". En VV.AA. *Nam June Paik*. New York: Whitney Museum of American Art, 1982, p. 91-100.
- Hanhardt, John G. *The worlds of Nam June Paik*. Harry N. New York: Abrams, 2000.
- Hanhardt, John G. *Los mundos de Nam June Paik*. Bilbao: Museo Guggenheim, 2001.
- Paik, Nam June. "A Satellite-The Light of the future Asatte-literary, the day after tomorrow". En VV.AA. *Nam June Paik. Icarus = Phoenix*. Tokyo: Parco, 1988, p. 15-19.
- Paik, Nam June. *Duc Cheval à Christo et autres écrits*. Bruxelles: Editions Lebeer Hossmann, 1993.
- Sandler, Irving. "Nam June Paik's Boobtube Buddha". En VV.AA. *Nam June Paik eine Data base*. Köln: Edition Cantz, 1993, p. 63-64.
- Smith, Roberta. "Nam June Paik, 73, Dies; Pioneer of Video Art Whose Work Broke Cultural Barriers". *The New York Times*, January 31, 2006. Artículo on-line, en <http://www.nytimes.com/2006/01/31/arts/design/31paik.html>. Consultado el 5-9-2008.
- Teitaro Suzuki, Daisetz. *Introducción al Budismo Zen*. Buenos Aires: Ediciones Mundonuevo, 1960.
- Teitaro Suzuki, Daisetz. *Budismo zen y psicoanálisis*. México: Fondo de Cultura Económica. 1964.
- Teitaro Suzuki, Daisetz. *El Zen y la cultura japonesa*. Barcelona: Paidós, 1996.
- Tomkins, Calvin. "Profiles: Video Visionary". *The New Yorker*. May 5, 1975.
- Vitiello, Stephen. "Now and Zen: Nam June Paik's Magnetic Mirror in the Face of Boredom". *Media-N. The Online Journal of the New Media Caucus*. 2006, vol. 2, n. 2, Spring/Summer 2006, p. 9-18.