

NAM JUNE PAIK
ARTISTA GLOBAL

@ANNA MARIA GUASCH

En Menene Gras Balaguer (ed.), *Nam June Paik y Corea. De lo fantástico a lo hiperreal 1932-2006*

Madrid, 2007

Fundación Telefónica

George Orwell en su novela “1984” publicada en 1949, a través de sus palabras proféticas, apunta a un mundo gobernado por una sociedad policial, por el totalitarismo tecnológico que apenas deja resquicio para la intimidad. Un mundo en que el individuo se transforma en una masa, un partido, un grupo, obedecido a las consignas de la *voz divina* de su dictador: la televisión. El protagonista de la novela Winston Smith, tras acceder a su piso situado en la séptima planta de las *Casas de la Victoria*, escucha una voz modulada que lee una lista de números que hacen referencia a la producción de lingotes de hierro. La voz procede de una placa oblonga de metal, una especie de espejo empañado, que forma parte de la superficie de la pared situada a la derecha. Winston acciona un interruptor y la voz disminuye de volumen aunque las palabras siguen distinguiéndose. Se puede reducir el volumen sonoro del aparato (denominado telepantalla), pero no es posible apagarlo completamente¹.

La *libertad* y la conciencia del sujeto se convierten en una *esclavitud* inconsciente. La *paz* en una *guerra* militar. Ahora el individuo

¹ George Orwell, *1984*, Barcelona, Destino, 2006, p. 8.

es una masa observada, controlada en cada momento por los ojos del omnipresente “Gran Hermano”. Orwell encuentra en la televisión y en su papel de Policía del Pensamiento el poder del estado. Cualquier movimiento y pensamiento está vigilado por esta “placa oblonga de metal”. En esta “especie de espejo empañado” todo es visible, todo es transparente, todo es visto y oído. La telepantalla recibe y transmite simultáneamente. Cualquier sonido hecho por Winston superior a un susurro, es registrado por el aparato. Y aún en el caso de permanecer lejos del mismo puede ser a la vez visto y oído, sin saber en qué momento preciso es vigilado. Es pues una pura conjetura saber cuantas veces y cómo la Policía del Pensamiento capta la comunicación de cada uno. Porque incluso puede darse el caso que observe a todos en todo momento².

Good Morning, Mr. Orwell constituye la primera transmisión interactiva vía satélite³ que el video-artista coreano Nam June Paik realizó en 1984 reduciendo los medios electrónicos o las posibilidades que estos contenían al concepto de una *comunicación global*. En este sentido el homenaje de Paik parece ser una respuesta a la mirada anti-

² George Orwell, 1984, op. cit., p. 9. En la repetitiva *frecuencia* de la televisión - movimientos simultáneos (recepción-transmisión)- Orwell examina un *ritmo*. Un ritmo que asigna el “modelo militar” bajo el cual cualquier gesto está controlado. Henri Lefebvre aludiendo al modelo militar dice que, “Es a través de los ritmos que este modelo instala a sí mismo”, en Henri Lefebvre y Catherine Régulier, *Éléments de Rythmanalyse*, París, Syllepse, 1992.

³ Cabe señalar que con motivo de la Documenta 6 de Kassel de 1977 se presentaron unas primeras emisiones por satélite internacional transmitidas a más de 25 países que incluían performances de los artistas Nam June Paik, Joseph Beuys y Douglas Davis. La obra titulada *Satellite Telecast* de 30 minutos forma parte de la colección del MNCARS. Véase Berta Sichel (ed.), *Primera generación. Arte e imagen en movimiento (1963-1986)*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2006, p. 363 y Wolf Herzogenrath, “Erstmals Kunst per Satellit: die Eröffnung der Documenta 6, 1977”, en *Art for 25 Million People. Bon Jour, Monsieur Orwell. Kunst und Satelliten in der Zukunft by Nam June Paik*, Berlín, Berliner Künstlerprogramm des DAAD, 1984, s.p. .

utópica y negativa de Orwell quien tradujo el lenguaje de la televisión no como una comunicación sino como un monólogo⁴. *Good Morning, Mr. Orwell*, fue emitido en directo el día 1 de Enero de 1984, simultáneamente por el estudio televisivo WNET-TV de Nueva York presentado por George Plimpton y por el Centro de Pompidou en París y la cadena estatal francesa FR3⁵ presentado por Jacques Villars. A estas emisiones siguieron a lo largo de los días 1 y 2 de enero, y en diferentes horarios locales, emisiones en otras estaciones televisivas de Canadá, Holanda, Alemania y Corea .

Paik utilizó la televisión vía satélite como medio de comunicación intercontinental y con su programa de imágenes en directo sólo manipuladas por un sintetizador⁶ propuso la interrelación entre diferentes culturas, espacios y tiempos. A través de esta simultánea conexión lo que

⁴ Hay que destacar la actitud ambivalente de Paik hacia la novela de Orwell, que se manifiesta en estas palabras del propio Paik: «Yo nunca leí el libro de Orwell. Es aburrido... pero él fue el primer profeta de la comunicación de los «media». Orwell retrató la televisión como un medio negativo, útil a los dictadores para la comunicación unireccional. Por supuesto tenía en parte razón. La televisión todavía es un medio represivo. Te controla en muchos aspectos». Véase la entrevista de Grace Glueck a Nam June Paik, «A Video Artist Disputes Orwell's 1984 Vision of TV», *New York Times*, 1 Enero 1984.

⁵ Desde París se emitió un programa que incluía una mezcla de trabajos de música pop y de arte de vanguardia incluyendo entre otros artistas y músicos a Ben Vautier, Joseph Beuys, Studio Berçot, Robert Combas, Pierre-Alain Hubert, Yves Montand, Sapho y la banda Urban Sax. Desde Nueva York se presentaron acciones de Laurie Anderson, John Cage, Merce Cunningham, Peter Gabriel, Allen Ginsberg, Philip Glass, los Thomson Twins, Mauricio Kagel y Charlotte Moorman.

⁶ Según Doris Krystof, esta muestra «intercontinental», retransmitida el día de Año Nuevo podía ser considerada como la versión en directo de *Global Groove*, retransmitida en 1974 por el WNET/Thirteen de Nueva York, obra que se iba a convertir en uno de los más influyentes paradigmas de video art. *Global Groove* (Ritmo global) integraba diversos elementos: films y videotapes de otros artistas, entrevistas y voces en off (Allen Ginsberg y John Cage), música pop (Detroit Wheels). Véase Doris Krystof, «Good Morning, Mr. Orwell Nam June Paik», en *40 Years Video Art. DE Digital Heritage: Video Art in Germany from 1963 to the Present*, Karlsruhe, ZKM Center for Art and Media, 2006, p. 221.

se ponía de relieve era la fragmentación de un único centro en múltiples niveles, siguiendo de cerca las ideas del teórico Marshall McLuhan y su concepto de “aldea global”. Como sostiene McLuhan: “La naturaleza del medio satelital consiste en el hecho que no tiene centro ni margen. Los “centros” están en todas partes”⁷. La unión de todas estas partes establece en otras palabras un diálogo entre múltiples países conduciendo la mirada a un espacio-tiempo que carece de límites y de barreras. Porque tal como sostiene Nam June Paik: “El arte por satélite en el sentido superior no sólo transmite sinfonías ya existentes y óperas en otros lugares. Permite efectuar una doble conexión entre los lados opuestos de la tierra; cómo dar una estructura conversacional en el arte; cómo controlar las diferencias en el tiempo; cómo jugar con la improvisación, indeterminismo, ecos y realimentación”⁸.

Todos los acontecimientos que emiten cada uno de estos países componen en su totalidad una “sinfonía multi-temporal, multi-espacial”⁹. Esta “sinfonía multi-temporal y multi-espacial” evoca un collage cuyos fragmentos yuxtapuestos y a menudo superpuestos y distorsionados electrónicamente se mezclan entre sí en una fusión de distintas melodías que todas juntas parecen instalar una experiencia común. Dirigen la mirada del espectador a una participación colectiva.

Por lo que respecta a los contenidos de *Good Morning, Mr. Orwell*, destaca el video de la coreografía de Merce Cunningham en la que Paik

⁷ Marshall McLuhan y B.R., Powers, *La Aldea Global, Transformaciones en la vida y los medios de comunicación mundiales en el siglo XXI*, Barcelona, Gedisa, 1996, p. 122.

⁸ Nam June Paik, “Art and Satellite” (1984), en Kristine Stiles y Peter Selz, *Theories and Documents of Contemporary Art, A Sourcebook of Artists Writings*, Londres, University of California Press, 1996, p. 435.

⁹ Nam June Paik, “Art and Satellite” (1984), en Kristine Stiles y Peter Selz, *Theories and Documents of Contemporary Art, A Sourcebook of Artists Writings*, ibid., p. 435.

introduce la música de Astor Piazzola mientras se proyecta un texto de Orwell o la performance de Joseph Beuys que es emitida en directo desde París a la que se yuxtapone la lectura del poeta Allen Ginsberg desde Nueva York. También se emiten imágenes de la artista Charlotte Moorman con el video *TV Cello*, del cantante Peter Gabriel junto con Laurie Anderson en el video “This Is the Picture” (Esta es la Imagen) y de la cantante de música pop Sapho interpretando la canción “TV is eating up your brain” (La televisión te come el cerebro) mientras aparece en primer plano una fotografía de Orwell.

Se trata pues de una “sinfonía” que se coordina en directo y en la que se sincroniza el “espacio visual” con el “auditivo”. La convivencia de estos dos espacios es la que permite que el espectador vea y a la vez escuche en *tiempo real* diferentes acontecimientos que tienen lugar al otro lado del mundo. Pero todos parecen percibir los mismos acontecimientos como si habitaran y experimentaran simultáneamente el mismo espacio-tiempo. La relación que se establece entre el espectador y la televisión vía satélite se traduce en términos de *integración*. El sujeto se inscribe en una interacción cuyo espacio local se comprime y el *tiempo real* (inmediatez y simultaneidad de la información tecnológica) será ahora el que le integrará a un tiempo *global*, a un “continuum” audiovisual¹⁰.

En el tiempo real todo se integra en un ‘ahora’ simultáneo, en un momento instantáneo donde la “improvisación” y la “indeterminación” de la información fluye en un tiempo desconocido y sorprendente. Ya no hay distancias geográficas ni temporales. No hay límites. No hay nada

¹⁰ Paul Virilio, “The unknown quantity”, en *Unknown Quantity* (cat. exp.), París, Fondation Cartier pour l’art contemporain, 29 Noviembre 2002-30 Marzo 2003, p. 130. La exposición exploró el creciente desarrollo de los accidentes como una consecuencia indirecta de las invenciones del hombre.

exterior, todo se ha vuelto interior¹¹. Las distancias se han comprimido tanto que el espectador viene a participar en “el producto inmaterial de una sociedad pos-industrial”¹², en el *tiempo global* del satélite. En las teorías de Marshall McLuhan, el impacto de las tecnologías electrónicas y los medios de comunicación se traduce en una extensión del sistema nervioso del ser humano. Nam June Paik parece que haya ajustado el horizonte de su visión filosófica del mundo con el horizonte artificial de la televisión (en la terminología griega televisión-τηλε/όραση significa *ver lejos*, τηλε-lejos, όραση-visión) extendiendo la condición de lo global a través de las nuevas tecnologías cuyos sistemas mecánicos “acentuarán las extensiones de nuestros sistemas nerviosos, los cuales pueden ser separados del cuerpo y ser convertidos en colectivos”¹³.

McLuhan define el espacio visual (el mundo de la figura, de lo lineal, de la sucesión y de la diacronía) como un medio de comunicación de Occidente, localizado en el hemisferio izquierdo del cerebro humano y el espacio acústico (el mundo del fondo, de no-lineal, de la yuxtaposición, de lo simultáneo o sincrónico) como el medio de comunicación del Oriente, localizado en el hemisferio derecho del cerebro humano. La aprehensión de estas dos diferentes formas de percepción que se chocan constantemente se efectuará a través de la interacción, del intervalo resonante, “El intervalo resonante define la relación entre figura y fondo

¹¹ A causa de esta miniaturización del mundo producida por las tecnologías, Virilio afirma que “Lo exótico de repente ha desaparecido a favor de lo endógeno”, en Paul Virilio, “The unknown quantity”, en *Unknown Quantity*, op. cit., p. 129.

¹² Nam June Paik, “Art and Satellite” (1984), en Kristine Stiles y Peter Selz, *Theories and Documents of Contemporary Art, A Sourcebook of Artists Writings*, op. cit., p. 435.

¹³ Marshall McLuhan y B.R. Powers, *La Aldea Global, Transformaciones en la vida y los medios de comunicación mundiales en el siglo XXI*, op. cit., p. 91.

y estructura la configuración del fondo. A través de una conciencia comprensiva podemos ver el pasado y el futuro al mismo tiempo”¹⁴.

De este modo se observa que la interconexión entre el espacio visual y el espacio acústico establece un *equilibrio* entre el individuo y el ambiente. Un equilibrio que se basa no en la secuencia de los hechos sino, al contrario, en la simultaneidad, en la interacción entre la información y la gente en tiempo real.

Se edifica una comunicación abierta cuyo acceso es libre e inmediato. [...] En la era electrónica, se necesita un modelo de comunicación del hemisferio derecho para demostrar el carácter “inmediato” de la información que se mueve a la velocidad de la luz. Como la voz, la impresión, la imagen y los datos sensoriales proceden en forma simultánea, figura y fondo suelen estar en yuxtaposición en lugar de estar en una relación secuencial [...] ¹⁵.

Teniendo en cuenta esta interrelación que se basa en la inmediatez del conocimiento, en la yuxtaposición y simultaneidad de los hechos en vez de una secuencia lineal diríamos que el medio del satélite asigna precisamente la idea de una “aldea global” en términos de McLuhan, la idea de una comunicación, de un diálogo, de una conciencia colectiva. Allí donde las diferencias y las heterogeneidades entre opuestos lados del mundo parecen borrarse por un tiempo universal.

En la pequeña “aldea” que construye Nam June Paik, habita el mundo artístico y el arte de vanguardia junto con la cultura popular. Participan también diferentes naciones transmitiendo cada una en tiempo real mediante sus estaciones televisivas una plétora de informaciones que

¹⁴ Marshall McLuhan y B.R. Powers, *La Aldea Global, Transformaciones en la vida y los medios de comunicación mundiales en el siglo XXI*, op. cit., p. 21.

¹⁵ Marshall McLuhan y B.R. Powers, *La Aldea Global, Transformaciones en la vida y los medios de comunicación mundiales en el siglo XXI*, op. cit., p. 21.

garantizan un diálogo dinámico. Un diálogo que, sin embargo, se corresponde con la *acelerada velocidad* de los datos recibidos por los espectadores puesto que ya están sometidos en el tiempo del satélite. Tal como sostiene Edith Decker-Phillips: “[...] Los jóvenes espectadores de *Mr. Orwell* puede que hayan visto el programa gracias a las figuras de Peter Gabriel, Laurie Anderson, Sapho o Urban Sax, pero han recibido como ventaja adicional las aportaciones de Joseph Beuys, John Cage y Merce Cunningham, de cuya existencia habían tenido poco conocimiento hasta la fecha [...]”¹⁶. El programa les ofrece una interacción sincronizada, “El satélite producirá accidental e inevitablemente encuentros inesperados de personas y enriquecerá la sinopsis entre las células del cerebro humano”¹⁷. Pero nosotros nos preguntamos, ¿estos encuentros accidentales acaso implican una inactividad a nivel global en vez de una actividad dinámica?

A partir del momento de que las distancias disminuyen inevitablemente se efectúa un “accidente” inesperado, un conflicto entre lo exterior y lo interior. Como dice Paul Virilio, “La globalización del saber, un producto de la revolución de las telecomunicaciones, no sólo ha reducido el marco de la actividad humana a la nada gracias a la sincronización de la interactividad, sino que ha causado una mutación histórica en el sentido del accidente. Lo local, precisamente el accidente local, de repente ha dado lugar a la posibilidad de un accidente global”¹⁸.

¹⁶ Véase “Good Morning, Mr. Orwell”, en Edith Decker-Phillips, *Paik Video*, Nueva York, Barrytown, 1998, p. 178.

¹⁷ Nam June Paik, “Art and Satellite” (1984), en Kristine Stiles y Peter Selz, *Theories and Documents of Contemporary Art, A Sourcebook of Artists Writings*, op. cit., p. 435.

¹⁸ Paul Virilio, “The future of the accident”, en *Unknown Quantity*, op. cit., p. 87.

A través del “accidente global” producido por la tecnología, el ser humano pierde su identidad y se convierte en una masa inconsciente, pasiva, dirigida y finalmente absorbida por el vacío del tiempo tecnológico. Por el vacío de una “aldea global”, en cuyo tiempo el hombre se convierte en una sustancia inmaterial [...]. Al igual que el piloto de la nave espacial, el hombre es ahora el capitán de la nave tierra, engendrando un concepto de ecología (de tierra, aire, fuego y agua) como un todo integrado. Ya no quedan pasajeros, sólo la tripulación. Esta captación de la totalidad sugiere la posibilidad de control no sólo del planeta sino del cambio en sí. El cambio constante, y sin razón alguna, amenaza a todos. (Una de las cosas interesantes sobre la tecnología en constante mutación es que representa una de las principales fuentes de inflación)[...]¹⁹.

La idea de la “aldea global” de Marshall McLuhan ya se había fundamentado en el mundo del arte de video en los años sesenta y se había relacionado con las nociones emergentes de los años cincuenta acerca de la libertad y la manipulación del individuo mediante los medios tecnológicos. Como dice Thomas Kellein: “Los temas del *espacio del vuelo* (una perspectiva llena de esperanza, sugiriendo la expansión y la libertad) y el *lavado del cerebro* (el epitoma de una étnica manipulación recriminable de la personalidad) permanecen juntos como los dos lados de una moneda, dado que las descritas condiciones psicológicas, culminan en un confinamiento heterogéneo, una condición impuesta por lo exterior [...]²⁰.

¹⁹ Marshall McLuhan y B.R. Powers, *La Aldea Global, Transformaciones en la vida y los medios de comunicación mundiales en el siglo XXI*, op. cit., p. 104.

²⁰ Thomas Kellein, “The World of Art of the World, Nam June Paik as Philosopher”, en Thomas Kellein y Toni Stooss, *Nam June Paik, Video Time-Video Space*, Nueva York, Harry N. Abrams, 1993, p. 27.

Cabe añadir que la actividad de Nam June Paik desde los años sesenta ya había adoptado el lenguaje electrónico y lo había adaptado en el arte de video, de la televisión y la música (experimentando nuevos modos de elaborar la tecnología con el arte a través de instalaciones, happenings y performances como miembro de Fluxus). Sus estudios de música bajo la enseñanza de John Cage dibujan su estrecha relación con su emisión de satélite en el sentido de que mezcla el tiempo, el ritmo del video con la imagen construyendo un lenguaje común, un collage audiovisual. Paik, aludiendo a la influencia de MTV como la fuente de este collage, dice: “MTV no es solamente una aproximación en el tema de sonido y imagen, sino una interesante solución, que ha contribuido mucho al desarrollo de una “música visual” y del arte de video [...]”²¹.

En *Good Morning, Mr. Orwell*, Paik parece crear nuevas relaciones, una nueva simbiosis entre el entretenimiento de la televisión y el arte transgrediendo todas las fronteras del espacio-tiempo local. Afirma Paik: “Quería crear el arte superior con nuevos materiales. Quería trabajar con elementos temporales del arte popular, el ritmo que es tan importante en el arte de video. Los satélites también habían sido utilizados por los militares, y quería usarlos para propósitos pacíficos: performances, baile, música, arte de video [...] Los satélites se pueden convertir en una herramienta para la paz del mundo, como en situaciones en Rwanda o Yugoslavia. Mediante el satélite esta especie de conflicto se vuelve en una relación del mundo, y consigue la simpatía de la gente alrededor del mundo. De este modo puede incluso detener la guerra [...]”²².

²¹ Eduardo Kac, “Satellite Art. An Interview with Nam June Paik”, en *O Globo*, 10 junio 1988, pp. 8-9. Entrevista incluida en <http://www.ekac.org/paik.interview.html>

²² Entrevista de Nam June Paik con Tilman Baumgärtel, en <http://www.netart.incubadova.fapesp.br/portal/midias/paik.htm>

No obstante sus “propósitos pacíficos”, la interrelación entre diferentes países deja en evidencia el supuesto *equilibrio, estabilidad, libertad y paz* de las relaciones cósmicas producidas por medio del satélite. Al interconectar el satélite (un medio utilizado principalmente por el ejército) con un “Arte para 10 millones de personas”²³, cuestiona irónicamente la aparente democratización de la información, del conocimiento, la supuesta sociabilidad que se forma en el tiempo instantáneo.

Precisamente es en esta aparente ‘libertad’ e ‘igualdad’ que transmite el satélite donde se instala una ‘guerra’ psicológica y social. “El aumento de la libertad” que implica el satélite (desde un punto de vista puramente existencial, el “aumento de la libertad” sería paradójico; la libertad es una idea cualitativa, no cuantitativa) puede, en contra de las expectativas esperadas, dirigirse hacia el “ganador del fuerte” (sin embargo los conceptos de libertad e igualdad pueden aparecer como hermanos pero en realidad son extranjeros antagonistas)”²⁴.

Si antes, como afirma Paul Virilio, el mundo era gobernado por las armas de “obstrucción (murallas, fortificaciones, armaduras)” luego por “las armas de destrucción (arcos, cañones, misiles)” ahora el mundo está dominado por las “armas de *comunicación* (centinela y observatorios, varios vectores, radio, radar, satélites)”²⁵. Está dominado por “el ganador del fuerte”.

²³ Entrevista de Nam June Paik con Tilman Baumgärtel, en <http://www.netart.incubadova.fapesp.br/portal/midias/paik.htm>

²⁴ Nam June Paik, “Art and Satellite” (1984), en Kristine Stiles y Peter Selz, *Theories and Documents of Contemporary Art, A Sourcebook of Artists Writings*, op. cit., p. 435.

²⁵ Paul Virilio, *Desert Screen*, Londres, The Athlone Press, 2002, p. 36

Mediante el satélite cada persona puede estar en cualquier parte del mundo, puede participar simultáneamente, puede sentirse libre y tener a su disposición informaciones inmediatas sin tener que descifrarlas puesto que la “sensibilidad global” ya no deja “ningún secreto”²⁶. Toda información se ha vuelto descodificada, transparente y sincronizada en la pantalla del televisor preparada para el consumo. En *Good Morning, Mr. Orwell*, flujos electrónicos *bombardean* constantemente al espectador con imágenes-flashes en cuya acelerada velocidad lo que domina es la vigilancia masiva mediante el tiempo ‘presente’. Vivimos en una época donde “las armas de la comunicación instantánea dominarán, gracias al desarrollo de una nueva red global y una generalizada tele-vigilancia”²⁷.

Este exceso de información que uno observa en tiempo real en la instalación de Paik dibuja una aparente actividad dinámica pero en realidad ésta vuelve a ser una pasividad, aplastada por la sobrecarga de la energía informática. En la sociedad electrónica, como afirma McLuhan, “el hombre no transforma tanto la tierra como se metamorfosea a sí mismo en información abstracta para conveniencia de los demás. Sin restricciones, puede tornarse en un ser carente de límites, de dirección y caer en lo oscuro de la mente y en el mundo de la intuición primordial. La pérdida del individualismo invita una vez más a la comodidad de las lealtades tribales”²⁸.

Dos instalaciones que han seguido su proyecto interactivo, *Bye Bye Mr. Kipling* (1986) y *Wrap Around the World* (1988) revelan igualmente este choque que se configura en la propia estructura del satélite. Es decir,

²⁶ Marshall McLuhan y B.R. Powers, *La Aldea Global, Transformaciones en la vida y los medios de comunicación mundiales en el siglo XXI*, op. cit., p. 13.

²⁷ Paul Virilio, *Desert Screen*, op. cit., p. 36.

²⁸ Marshall McLuhan y B.R. Powers, *La Aldea Global, Transformaciones en la vida y los medios de comunicación mundiales en el siglo XXI*, op. cit., p. 104.

por un lado, se edifica un balance entre los encuentros, entre diferentes naciones, diferentes culturas y tradiciones y por otro lado, se vislumbra un desequilibrio provocado por la interactividad y simultaneidad de informaciones que ‘accidentalmente’ atrapan estos encuentros en el “tiempo integral del accidente”²⁹.

La emisión *Bye Bye Mr. Kipling* (1986), interconecta las ciudades de Nueva York, Tokio y Seúl, mediante “autopistas electrónicas”³⁰, coordinando una vez más su diálogo en directo. El programa incluye performances, música, entrevistas y videos. Algunos de los artistas que participan son Lou Reed con su canción “This is the Age of Video Violence”, los Beatles interpretando “Come Together”, Charlotte Moorman y Philip Glass. También se incluyen entrevistas de Keith Haring y Arata Isozaki. Y con toda esta mezcla de imágenes, datos y texturas de los diferentes medios lo que quiere en último término Nam June Paik es refutar los versos del escritor inglés Rudyard Kipling; “Oh, East is East, and West is West, and never the twain shall meet” (Oriente es Oriente y Occidente es Occidente y nunca los dos llegarán a encontrarse)³¹.

En *Wrap Around the World* (1988) Paik dio un paso delante respecto a las relaciones Oriente-Occidente y creó un vínculo que

²⁹ “El tiempo integral del accidente combina la deflagración de lo social y por su inteligibilidad, gradualmente interpreta el mundo entero opaco”. Paul Virilio, “The Unkown quantity”, en *Unknown Quantity*, op. cit., p. 133.

³⁰ Término que utilizó Paik para “describir la conexión entre Los Ángeles y Nueva York como una macro-red de comunicación compuesta por satélites, ondas, cables y fibras ópticas”, Laura Baigorri, “Paik TV. Homenaje a un mongol visionario”, en <http://www.interzona.org>.

³¹ Veáse el poema «The Ballad of East and West» de Rudyard Kipling. Veáse también John J.O’Conner, «*By By Mr. Kipling on 13, a Video Adventure*», en *The New York Times*, 6 octubre 1986.

“involucrarse a todo el mundo”³². De ahí la participación de diversos países de América del Norte, América del Sur, Europa y Asia, entre ellos, Alemania, Estados Unidos, Japón, Corea, Unión Soviética, Israel, Brasil, Austria y China, intercambiando vía satélite sus culturas, sus tradiciones y sus experiencias. Japón emitió un baile y la música electrónica de Ryiuchi Sakamoto en directo mientras que en Nueva York se presentó el artista de música rock David Bowie. Desde Seúl se proyectó música tradicional, secuencias de las preparaciones de los Juegos Olímpicos y una instalación gigantesca de Nam June Paik constituida de 1.003 monitores de video cuya disposición seguía la forma gradual de una torre. Alemania contribuyó con música rock, China con música pop, Rusia con música Jazz, Nueva York con la coreografía de Merce Cunningham, Israel con secuencias de bailes realizados en los jardines del Museo de Jerusalén y Brasil con bailes del carnaval de Río de Janeiro. Nam June Paik organizó la estructura óptica del programa desde Nueva York transmitiendo en los países una experiencia orquestada audiovisualmente.

El programa situaba el espectador en el estudio de Nueva York donde aparecía un hombre vestido como si hubiera salido del futuro. Sus manos estaban sobre el planeta tierra mientras se emitía por una televisión de forma triangular la presentación de los Juegos Olímpicos de Seúl. Su presencia futurista junto con el planeta en las manos recordaba el paralelismo que McLuhan hizo sobre el hombre- planeta, que al igual que el piloto de una nave espacial, está integrado en un todo controlando el planeta. En este sentido su visión podríamos interpretarla en términos de *cibernética*³³. El hombre-planeta es el que gobierna la “aldea global”, el

³² Declaraciones de Nam June Paik a E. Kac, *op. cit.*, p. 9.

³³ El término *Cibernética* fue definido a mediados del siglo XX por el matemático norteamericano Norbert Wiener en su libro *Cibernética o el control y comunicación*

que examina la emisión del viaje intercontinental, el que amenaza el planeta y es el que “decidirá si lo destruirá o no”³⁴.

Tanto en *Good Morning, Mr. Orwell* (1984) como en *Bye Bye Mr. Kipling* (1986) y en *Wrap Around the World* (1988), Nam June Paik pone en relieve la posibilidad de una mirada positiva hacia la televisión³⁵, y sus propósitos comunicativos pero simultáneamente la cuestiona implicando sus propósitos cibernéticos y su mirada controladora. Parece que su deseo de transformar, de transgredir la destructiva “arma” tecnológica creando y construyendo nuevas relaciones que a su vez se expandirán y se multiplicarán a una escala global, deja en evidencia que la *libertad* del satélite de *desplazar* la mirada del sujeto en un todo no deja de ser una amenaza. Las personas como dice Virilio, se las encierra en la rapidez y la vacuidad de todo desplazamiento³⁶. Por medio de esta interactividad el mundo externo se vuelve un eco interno, se vuelve comprimido e integrado en el propio cuerpo del individuo, “mi cuerpo propio dentro del mundo propio”³⁷.

en animales y máquinas (1948). Su investigación se basaba en las relaciones de intercambios, en los flujos de información entre el espacio tecnológico y el espacio humano. La etimología del término se encuentra en la palabra griega *Κοβερνώ/kubernó*, cuyo significado alude al acto de gobernar, controlar o determinar el rumbo de un comportamiento.

³⁴<http://www.medienkunstnetz.de/Works/wrap-around-the-world/images/2/>

³⁵ Con relación a *Good Morning, Mr. Orwell*, Nam June Paik afirmó: «Queremos desarrollar el Video art no sólo como un arte elevado, sino como la forma de arte MAS ELEVADA que el ser humano haya podido inventar». Véase *Art for 25 Million People*, op. cit, n.p.

³⁶ Paul Virilio, *Cibermundo ¿Una política suicida?*, Santiago, Dolmen, 1997, p. 56.

³⁷ “La contradicción actual entre el exterior y el interior del cuerpo propio es llamada por el término *glocalización*, que se ajusta al ya clásico de “globalización”, en Paul Virilio, *Amanecer Crepuscular*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2003, pp.82-83.

