

## **LOS MUNDOS DE NAM JUNE PAIK : LA MUESTRA DEL MILLON DE DOLARES**

*Por Graciela Taquín para Página 12.*

La fría mañana del 10 de febrero del 2000 frente al nevado Central Park, un apretado número de gente de los medios se congregada para asistir a una conferencia de prensa en la entrada del Museo Guggenheim. Trípodes, luces, muchas cámaras digitales y muchos los ojos oblicuos pugnaban por entrar en el edificio en forma de taza de Frank Lloyd Wright, un *container* modernista para la obra postmoderna de quien es considerado el padre del video arte: Nam June Paik. La maternidad la tiene la televisión, esa casquivana mezcla de inglesa, rusa, alemana y japonesa y norteamericana...

Al entrar pareciera hallarse en un lujoso parque de diversiones de para gente culta. Lo que es muy coherente dado el espíritu gozoso del artista. La monumental rotonda en penumbras alberga **MODULACION EN SINCRONIZADO 2000** una instalación multimedia, esto quiere decir que combina cien monitores boca arriba, con sonido, rayos láser, espejos, pantallas, proyectores, una profusión de tecnología con un sentido tan escenográfico como espectacular que posee el espíritu feérico de un cuento de hadas, pero en donde todo es difuso y no hay ningún foco de atención.

Un rayo láser verde en forma de *zigzag* sobre una cascada de hilos de agua asciende los siete pisos, construyendo la obra la **ESCALA DE JACOB** que conduce la mirada del espectador hasta la cúpula. Allí **DULCE Y SUBLIME** más láseres multicolores y caleidoscópicos girando alrededor de la cúpula, contribuyen a la señalización del espacio. El conjunto monumental lleva como una obra barroca a una especie de apoteosis del visionario Nam June Paik quien, sin embargo, a través del título nos indica la contradicción entre lo dulce-terreno y sublime-divino

John Handhart el curador de la muestra lucía abrumado pero orgulloso. ¿Cómo no estarlo? Todo funcionaba como un mecanismo de relojería a pesar de su complejidad. El catálogo ilustrado profusamente es uno de los textos esenciales sobre el artista y su contexto y posee un didactismo que no siempre se encuentra en la muestra. El sitio de Internet también es otra logro de la exposición.

No bien uno deja la rotonda, en la Galería Alta, casi oscura, tres instalaciones de gran escala: un círculo, un triángulo y un cuadrado **LOS TRES ELEMENTOS** desarrollan formas en un juego geométrico y cinético que recuerdan que Paik proviene también de la tendencia del *op art* y la psicodelia de los 60. Pero en el

2000 necesita de espejos, rayos láser, motores y humo y del generoso aporte de Samsung Electronics.

Esta es una muestra que obliga a estar en movimiento, que permite diversas perspectivas. En la primera rampa sorprende una obra modesta y perdida, la carcasa de un televisor contiene una vela. **CANDLE TV** de 1975 no sólo es un *ready made* de filiación surrealista sino una metáfora zumbona sobre la fragilidad de la tecnología. En la segunda rampa **TV CROWN** de 1965 muestra los primitivos trabajos de Nam manipulando con imanes y sintetizadores la señal de la televisión y logrando objetivarla para realizar formas abstractas y usar los monitores como soportes y el rayo catódico como una nueva tela.

La presencia del televisor es constante, construye esculturas *robots*, forma conjuntos de instalaciones, se mezcla con las plantas de un jardín, se introduce en una silla, es una nueva forma para construir arte, a la vez es una exaltación y una burla pop a la cultura de masas, o como dice Paik al transformarlos en partes del cuerpo, existe un intento de humanizar de la tecnología. Según Handhart "Paik alteró la materialidad y la composición de la televisión y, en el proceso definió una nueva forma de expresión creativa". Paik junto con otros artistas contemporáneos inventó formatos: video arte, video instalaciones, video *performances*, video esculturas, inventó herramientas, concibió nuevos soportes, resignificó los medios masivos. Acompañó y contribuyó al movimiento *neo dadá*, al *pop*, al *op*, al arte de la acción, el arte conceptual, al minimalismo, a los estrechos intercambios del arte y la tecnología, hasta decoró vidrieras. Creó formas de comunicarse con el público a mediados de los 60 y que hoy están vigentes en el arte de los jóvenes del 2000. Quizá por eso la franja de público interesada en su obra resulta mucho más joven que la de los visitantes a las excelentes muestras de ese momento del MoMa o del Museo Withney

A medida que se sube aparecen instalaciones que proponen ambigüedades entre lo real y lo mediático, el espacio y el tiempo, la naturaleza y la cultura. Las imágenes en las pantallas recuperan la figuración trabajando sobre la imaginería de las figuras y rostros de los compañeros de ruta de Paik. Estos artistas revolucionarios en la década del 60 prolongaron los gestos disolventes de las vanguardias de los años 20, el dada y el surrealismo y contribuyeron a dinamitar los cimientos de la cultura establecida por la modernidad, allá en el Renacimiento. Son el músico John Cage, el polifacético Joseph Beuys, el bailarín y coreógrafo Merce Cunningham, entre otros.

Finalmente en una sala no muy grande, la exposición propone una revisión documental a través testimonios, fotografías, proyecciones en video, cintas de audio restauradas *ad hoc* y memorabilia de la obra no objetual de Paik y sus amigos, sobre todo *happenings* y *performances*. Su vinculación con el Grupo Fluxus, dirigido por el legendario George Maciunas.

Tal vez resulte no demasiado destacado el capítulo dedicado a Chalotte Moorman la cellista revolucionaria, creadora de míticos Festivales de Arte Experimental, musa y fiel *partenaire*. ¿Qué hubiera pensado ella de esta muestra? Lo cierto es que estos gestos de las décadas del 60 y 70 contra la cultura establecida han quedado ahogados por el museo show, por la catarata de *sponsors*, fundaciones, empresas, investigadores, curadores, restauradores, técnicos, prensa y marketing y sobre todo por la catarata de dinero que esta muestra exhibe fatal e impudicamente. Es el 2000 y un Paik se cotiza alto en el mercado

Paik nacido en 1932 formado como músico contemporáneo en Seúl, Japón y Alemania. Activo y vanguardista residente en Nueva York desde 1964, finalmente apareció vestido de seda natural verde, en su silla de ruedas postrado por un ataque de presión. "Aquí estoy", dijo "Todavía hablo y ando". Desde la lejana Argentina se oyó una tímida pregunta. ¿Se considera Ud. un optimista? "Por fin una pregunta inteligente", comentó el responsable de la muestra John Handhart Las otras preguntas habían sido ¿Cuanto costó? ¿Cómo se siente? Eran noteros de Japón, Corea o Filipinas. Nadie parecía crítico de arte. Paik muy serio contestó: "Me considero un optimista ingenuo".