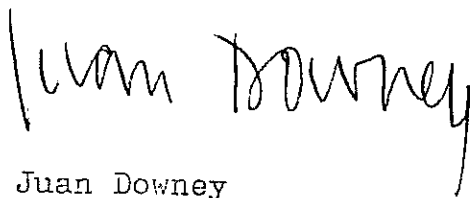


Above my eyes there is a sphere that shines without heat, without change constant in its mystery. Sometimes, the light ~~appears~~ appears on the upper center of my skull and then ~~pouring~~ pours downwards through the skin. Is this the very life principle? Why does it ~~disappear~~ vanish?

In that white light there is something specific and whole; it ends in an edge which is itself another field of white. A thousand frontiers open: the passage from ~~white~~ night to the glow of phosphorus. I want to decipher that white; I want to make it travel my body and consume up bonds. I want the marrow that does not ~~drain~~ drain out, or the rounded border of something incandescent that is never defined.

A geometric representation of that light is the circle or the sphere; but it shows a concentric behaviour, thence the spiral.

A white and round abyss opens on the frontal part of my brain. There are excretions of light which meet vaguely in circles, the intensity of the spiral or the infinite peace of the ~~white~~ ~~white~~ violet color. The whites are saturated presences; not surfaces but dense liquids where my inner eye glides in a medium that also glides. I want to enter the white space of my void consciousness. Breaking from domesticity, in silence, I penetrate another chemistry; other impulses transit areas of my brains, another velocity.


Juan Downey

RELATOS DESCRIPTIVOS DE VÍDEO TRANS AMERICAS, 1973-1975

Nueva York, primavera de 1973

Antes de las expediciones

Muchas de las culturas de las Américas existen hoy en día en total aislamiento, inconscientes de su variedad de conjunto y de los mitos compartidos. Este viaje en automóvil fue ideado para desarrollar una perspectiva integral de las diversas poblaciones que actualmente habitan los continentes americanos, a través de un relato grabado en vídeo, desde los fríos bosques del norte hasta la punta sureña de las Américas; una forma de evolución en el espacio que envuelve el tiempo, visionando una cultura en su propio contexto y en el contexto de otras, y finalmente montando todas las interacciones de espacio, tiempo, y contexto en una obra de arte.

La información cultural será intercambiada mediante lo que se ha filmado en vídeo por el camino, y proyectado en los pueblos para mostrar unas personas a otras y a sí mismas.

El papel del artista se concibe aquí como la de un comunicante cultural, un antropólogo activador con un medio de expresión visual: el vídeo.

Tennessee, 19 de julio, 1973

Estamos ansiosos por cruzar la frontera mejicana. Anoche condujimos hasta el agotamiento. Un par de horas antes del amanecer aparcamos a un lado de la carretera para descansar. La fragancia de flores silvestres; la hierba amarillenta-verdosa; las montañas azules en la atmósfera pura de la salida del sol, cuando la policía nos despertó, ordenándonos continuar la marcha.

Llegando a la frontera mejicana, 20 de julio, 1973

Onandagas, cherokees, navajos, apaches, hopis, aztecas, olmecas, mayas, incas, mapuches y alacalufes, comparten una naturaleza, una muerte y un tiempo comunes. Un indígena de las

Américas estaba acostumbrado a contemplarse a sí mismo reaccionando a su propia cultura, y a enriquecer los procesos espirituales mediante un diálogo con lo desconocido. Este mito se vuelve contemporáneo en el viaje a caballito que supone la televisión de circuito cerrado: observarse a uno mismo observando, aumenta la concentración de la mente.

Monterrey, Méjico, 23 de julio, 1973

Paseando por el mercado de verduras, hablando con los tenderos y rodando vídeo. Al principio, mujeres indígenas octogenarias me gritaban coléricamente para que me fuera: “¡Nos quieres ridiculizar!” El primero en expresar un interés en la cámara fue un vendedor de pájaros. De hecho, grabarle a él y a sus ruidosas criaturas enjauladas atrajo a gente que pedía ser retratada, proporcionándole así trabajo.

Un niño dijo: “Te llevas esas películas a los Estados Unidos; pintas nuestros rostros, añades unos cuernos, y nos ridiculizas.”

¡Es una creencia popular que los “gringos” retratan a los mejicanos para reírse de ellos!

Alrededor del mediodía nos encontramos con Phil en el centro urbano, y nos encaminamos hacia el sur. Ahora somos una caravana: dos coches, siete personas.

Matehuala, Méjico, 23 de julio, 1973

Amenazados por oscuras nubes, nos salimos de la autopista y preguntamos a las primeras personas en kilómetros a la redonda por un lugar para acampar. Cuatro generaciones de una familia nos recibieron con una franca hospitalidad. Son totalmente analfabetos, y residen miserablemente en unas cuantas habitaciones de adobe. Gestionan una pequeña capilla dedicada al primer santo negro, Martín de Porres, para fines muy diversos. Nos ayudaron generosamente a erigir la tienda, obtener agua del pozo, etc. El desierto es polvoriento, arbustivo y seco. Ninguna agricultura; sólo hierbas salvajes, cabras y guajolote.

Esa noche les invitamos a nuestra tienda para ver, en dos canales de video, las cintas del Mercado de Monterrey que había rodado el día anterior. Puesto que no había electricidad, en la oscuridad accionamos con pilas el brillo azulado de dos monitores.

Les asombró la sofisticación de un lugar que, a pesar de ser cercano, nunca habían visitado.

Acordamos que les filmaría la mañana siguiente, a pesar de su miedo:

“¿Quieres decir que estaremos en dos sitios al mismo tiempo?” Desde el primer momento, VTA ha venido examinando las múltiples implicaciones de los sistemas binarios, creyendo que la comprensión de los esquemas bipolares los trascendería. Un ejemplo claro es el empleo de dos canales de video como medio para el desarrollo ulterior de nuestra doble manera de percibir y cristalizarlos en una única noción en la mente.

San Luis Potosi, Méjico, 25 de julio, 1973

En la imposición de su religión, los españoles utilizaron el oficio indígena tradicional de la talla de piedra. Los indígenas fueron esclavizados en la tarea de dar permanencia a la economía de doble cara del dogma judeo-cristiano. En este caso, la Arquitectura es el medio, y la Conquista controlaba la red de comunicaciones dominante - el Misticismo. Artesanos incas muy sofisticados habían tallado y armado muros de piedra que resistirían siglos de terremotos. Esas mismas manos fueron forzadas por los Conquistadores ávidos de oro, a tallar una geometría diferente, basada en 90 grados, en nombre de un Dios abstracto cuyas iglesias no llegaron a soportar un terremoto. En este caso, la Arquitectura está divorciada de las comunicaciones de los mass-media, como también de la energía de ahí mismo y de Dios. ¡Fragmentación europea!

No es una serie de ideas políticas lo que deseamos expresar por medio del arte.

La experiencia estética, al no ser más que el disfrute de lo impensable, en ocasiones manipula los sistemas sociales como si fuesen material escultórico.

Aunque el Arte nace del inconsciente, descifra símbolos y genera luz interior, es de naturaleza principalmente erótica, pues contribuye a la sangrienta supervivencia de nuestra especie, y esta bella lucha por la vida es política, y está profundamente enraizada en las tripas de todos.

Santa María de Río, Méjico, 25 de julio, 1973

Niños en la Plaza Central viéndose a sí mismos en vídeo. La imagen Colonial de Santa Ana, de madera tallada y policromada, fue sacada a hombros de una iglesia barroca de piedra bajo un paraguas de terciopelo rojo, y paseada hasta un vecindario de barro. Repentinos petardos explotaban como metralletas. ¡Moscas, prostitutas, niños desnudos y miseria durante demasiados siglos! Una flauta y un tambor acompañaban este ritual religioso anual.

Llegando a Ciudad de Méjico, 27 de julio, 1973

Riendo y hablando del *Romance of the Open Road* [Romance del camino abierto] de Ant Farm, retomamos nuestra alocada conducción. Pasada la medianoche nos dormimos, una vez que habíamos adivinado la proximidad de la capital. Mosquitos de los vestigios de un antiguo lago y brillantes luces urbanas detrás de las oscuras colinas ...

Ciudad de Méjico, la mañana siguiente, 28 de julio, 1973

Gobernación, Hotel Ejecutivo y Museo de Antropología. En visitas anteriores a este museo, o en otros encuentros artísticos, había gravitado hacia los aztecas y los mayas. Esta vez, la anatomía de los olmecas, su sentido de proporción, monumentalidad y dimensión, demostraron ser la base geométrica y razonada de gran parte del repertorio simbólico que más tarde sería fermentada por las culturas solapadas de Méjico y de América Central; una especie de creatividad generada por la entropía artística. La reseña de esta semana de *The Shape of Time* [La forma del tiempo] me recordó pasadas conversaciones con Tony Smith, y también esclareció el racismo cultural. Palacio de Bellas Artes. Algunos de nosotros nunca habían estado en presencia de un mural mejicano. Disfrutamos de la grandeza de un espacio multi-direccional en contraposición a la

perspectiva de dos puntos de fuga del plano pictórico renacentista. Experimentamos juntos el idealismo de una revolución cultural.

En 1934, Diego Rivera pintó un mural en el Centro Rockefeller. El muralismo mejicano intentó politizar a una gran multitud de campesinos analfabetos. En el feudalismo gótico, las vidrieras oprimían a los siervos analfabetos con la agonía de un dogma. Los casos mencionados ilustran la homeóstasis controlada por los ricos, de Wittgenstein.

Visitamos los muros del campus universitario. Los estudiantes habían volado con dinamita la cabeza de un gran monumento a un ex-presidente. El contacto con la frescura de las mentes estudiantiles revitalizó nuestro entusiasmo por rodar y por conducir deprisa. Me salté un semáforo rojo y me paró un policía, el cual, confrontado con mi pasaporte, afirmó con convicción su admiración profunda por el socialismo. Con un extraño gesto del brazo, amistoso pero militar, me perdonó y nos saludó con la mano en la lejanía de un espejo retrovisor polvoriento. Nos dirigimos hacia Teotihuacan, la Ciudad Azteca de Dios. Acampamos en el patio delantero de la jefatura de policía de una pequeña ciudad, no muy lejos de las pirámides. Unos días después, en otra parte de Méjico, leímos en un periódico que tanques gubernamentales habían ocupado el campus universitario esa misma tarde.

La noticia del asesinato del Decano de la Marina chilena, nombrado recientemente por el Presidente Salvador Allende. ¡Cerdos están matando a los chilenos mientras éstos duermen!

Última hora de la tarde, una vuelta en coche por el centro de la ciudad. Comida picante caliente en un restaurante y bebidas en un bar de música en directo. ¡Una noche entera angustiada por el destino de mi país! Miedo, ira, impotencia. Nada de dormir.

Quiero hacer

un arte de pesadas implicaciones políticas;

un arte de disfrute ritual,

un arte con potencialidades cerebrales,

un arte con raíces:

para arrancar, emancipar,

para cegar con luz,

para sublevarse y cantar.

Tajín, Méjico, 30 de julio, 1973

Al amanecer, condujimos lentamente entre templos que son mitad pirámide y mitad otero. ¡Desaforada jungla tropical baja, sobre colinas cónicas ondulantes! Plataneros, ramos de frutas colgantes, grandes hojas púrpuras, y de repente la esquina de un templo: proporciones que, consideradas a escala humana, quitaban el aliento. Complejidad de adjetivización dentro de una estructura simple, firmemente enraizada. Rica arcilla del temprano misticismo indígena.

Debo diseñar una estrategia que asegure el mantenimiento de esta expedición. Ahora estoy comprometido con una nueva sensibilidad que está aún por definir.

Zempola, Méjico, 1 de agosto, 1973

Llevamos en el coche a dos viejas hermanas con su madre centenaria, después de haber acampado cerca de su choza la noche anterior. Una de ellas se apodaba "La Gringa", y su aspecto hacía honor al apodo. Paramos en un pueblo de pescadores en el que tenían parientes, rodamos un poco y nadamos entre olas poderosas.

Me pregunto por esa centenaria mujer mejicana que, ochenta años antes, había amado a un americano con quien había follado, y había dado a luz a "La Gringa". Hoy odio ese amor.

NUNCA NUNCA NUNCA

OS PERDONARÉ POR LA MUERTE DE MI

PRESIDENTE

SALVADOR ALLENDE

Iuxpan, Méjico, 1 de agosto, 1973

Antes de que el sol saliese por encima del golfo, me despertó un pescador sacudiendo la tienda.
“Nos hacen falta hombres, necesitamos ayuda con la barca de pesca grande.” Durante horas, Bill y yo hicimos trabajamos duro.

¡Todos hemos estado enfermos.

Tengo que conseguir que arreglen el coche.

Envenenamiento solar!

La Venta, Méjico, 3 de agosto, 1973

El emplazamiento arqueológico son unas ruinas dispersas, una selva vacía deshojada por los intereses de Petróleo Mexicano. La brutal extracción de petróleo ha quemado la selva. Las piedras, magníficamente talladas, fueron llevadas al museo de Villahermosa, una población vecina, moderna y fea, con construcciones de una sólo planta, como muchas otras ciudades feas.

Las esculturas combinan soberbiamente una síntesis expresiva y simple de formas. La celebridad de Henry Moore vuelve a ser el caso de popularidad entre un público que ignora el pasado salvaje.

Otro ejemplo es la falta de información en Nueva York sobre la Bauhaus, que ha llevado a la formación de un frío estilo internacional alemán, de naturaleza imperialista y de un formalismo arbitrario mal conformado. Esta conexión Europa-Nueva York es contraria a la tradición más espiritual americana de Walt Whitman., Frank Lloyd Wright y Diego Rivera, que se ha nutrido de provincialismos y de arte indígena. El estilo internacional es contrario a lo autóctono y, por consiguiente, a lo universal.

Veracruz, Méjico, 4 de agosto, 1973

El ambiente del Imperio Maximiliano representado por la película “Veracruz” sigue permeando este puerto.

Neumático reventado mientras buscamos a Phil Niblock.

Encuentro con dos interamericanistas recién licenciados del Third College, University of California at San Diego; uno rubio y otro chicano. El rubio pensó que yo tenía razón en acusar al College de tener aires de superioridad.

Rodamos un poco del puerto: barcas y edificios. Nostalgia latina de contrabandistas, marisco crudo y rápidos ritmos de guitarra veracruzanos.

Yucatán, Méjico, 7 de agosto, 1973

Parece difícil obtener indicaciones viales de los indígenas. La dificultad no es lingüística; el tener algún sitio adonde ir no tiene ninguna importancia para ellos. Su interacción con fuerzas naturales localizadas dió como resultado el apego beneficioso a Un Lugar.

Las señales cerebrales están entrelazadas con los campos magnéticos de una geografía específica. Pertener a un lugar: verlo en cambio constante. Cada ocasión es esencialmente idéntica, aunque formada por las circunstancias.

Un lugar es un ciclo de lugares.

Así,

otros entornos son irrelevantes,

la distancia no existe,

y el sentido occidental de Dirección en el Espacio es innecesario.

Nueva York, 11 de septiembre, 1973

¡Nunca, nunca, nunca perdonaré!

Nueva York, octubre 1973

Los fallos de los equipos de montaje o la falta de su accesibilidad hacen que sea incapaz de proyectarme a mí mismo. Coartada la creatividad, me ahogo en la ansiedad.

He encontrado algunas cartas que Juanfi escribió el verano pasado desde Méjico a un amigo suyo. Relatan el talante de aquellos días maravillosos.

Hoy, 2 de agosto, 1973

Ayer a la puesta del sol conocí a un “antes era maestro de escuela, pescador”, de gran calidad. Es un pobre hombre, 25 años de edad, que ha estado pescando para pagar su habitación y mesa aquí en la playa. Ayer al hablar con él, descubrí que sólo tenía un par de pantalones que estaban muy rotos, y que por esa razón no podía ir a la ciudad para ganarse la vida con la enseñanza. Ahora ha sido pescador durante un mes, no tiene zapatos, y llegó aquí andando desde *Monterrey* - es supone un par de meses, sólo andando (estamos paralelos a Ciudad de Méjico). Así que decidí darle los pantalones blancos que me había dado Emmet, y un par de pantalones vaqueros azules. Debería poder viajar con los vaqueros y trabajar con los blancos.

Hay otro pescador (es hermoso, parece una escultura maya) que quiere acompañarnos en el viaje (mi padre quiere llevarlo con nosotros).

Vamos a dejar la playa en un par de minutos; de nuevo me siento debajo de las cabañas, “en la sombra”.*

Tu amigo

Juanfi

11 de agosto

Querido Andrew: La mañana ha sido hermosa. Nos despertamos tomando un baño en el Caribe.

había sido mal cargado, con lo que había muy poco sitio para los cinco que éramos. Cuando por fin llegamos estaba demasiado oscuro para rodar, y era demasiado tarde para entrar, así que acampamos fuera, en un campo de asfalto (un aparcamiento). ¡Qué trabajo nos dió clavar las estacas en el asfalto! Esa noche me acosté temprano.

12 de agosto

Esta mañana empezó siendo, otra vez, perfecta y hermosa. Nos despertamos temprano y entramos en las ruinas. Acantilados altos bajan hacia el mar que entra y sale sin parar. Nos quedamos ahí un rato. Juan rodó un poco. Yo me limité a sentarme en los precipicios y a observar. También le escribí una postal a Claude. Alrededor de las once, el sol del Yucatán empezó a caer sobre nuestras cabezas. Así que decidimos bajar un par de kilómetros por la carretera (costa) y darnos un baño. Era el océano más fantástico, de puro color verde. A todos nos encantaba. Cuando llegó la hora de tomar la carretera de nuevo, entramos todos en el coche (que se había lavado) y nos dirigimos a Mérida para encontrarnos con Ira y Beryl. Primero fuimos a coger un poco de agua potable. Cuando estábamos otra vez en la carretera, todo parecía marchar perfectamente. En ese momento conducía Juan; poco después se cansó y le pidió a mamá que le relevase.

Tan pronto como Juan volvió a la cama y empezó a conducir mamá, Bill se trasladó al asiento delantero. Mamá había conducido cinco segundos cuando le dijo a Bill "Si te molesta algo de lo que hay allí

arriba, me lo pasas." Bill empezó a mover todo lo que había a la vista. Entonces le pasó a mamá una bolsa de plástico llena de conchas. Mamá miró a su derecha completamente, y sin querer, giró el volante. De repente nos habíamos salido de la carretera, yendo a 40 millas la hora por la selva tropical a unos cuatro pies debajo de la carretera. Pensamos que había pasado todo cuando, de pronto, nos dimos contra una gran roca que nos paró y el radiador, el parachoques y toda la parte delantera del coche cedió. Las dos ruedas de la derecha quedaron totalmente destruidas.

Juanfí Lamadrid

Lima, Perú, 28 de diciembre, 1973

Crece la nostalgia por Chile. ¡Es increíble estar tan cerca de mi país y no poder entrar! Tal vez las puertas estén efectivamente abiertas, y esto sólo sea mi propia paranoia: ¿culpable desde el punto de vista de la Junta fascista?

El oficial de aduanas pontificaba irrazonablemente: "La ley no permite chismes eléctricos". Decidieron quedarse todo el equipo de vídeo en el aeropuerto de Lima. Juanfí presintió que VTA había tocado a su fin.

Mi convicción interna de que no tenían ningún derecho a retener mis herramientas de trabajo flexibilizó un poco sus mentes. En la decisión final sólo se quedaron nuestro monitor de televisión. ¿Cómo será posible ahora nuestro vídeo-circo? Nuestras posibilidades de mostrar nuestro trabajo a la gente sin un monitor son prácticamente nulas. ¿Cómo vamos a establecer ese querido diálogo?

Mañana temprano: averiguar, hacer contactos y planificar el futuro. ¡Bella Lima! Esta es la primera ciudad extranjera a la que viajé, allá en 1961.

Durante los últimos años de mi infancia resolví conducir a lo largo de los continentes americanos. Más tarde, me encantó la lectura de los épicos de autopista de Jack Kerouac. En mis

veintena, tras mi exposición al mundo artístico de Nueva York, decidí regresar al sur y recuperar mi cultura. Tras pasar diez años en España, Francia y los EEUU, me di cuenta de que no me adaptaría nunca al mundo desarrollado y, viceversa, de que mi propio tercer mundo nunca sería un mercado para mis realizaciones estéticas y culturales.

Al principio, un 'shock' cultural perpetuo era fácil de manejar; pero la edad no hacía más que aumentar la brecha y la *saudade* por un país que ha dejado de existir.

Arte, vida, trabajos y familia se estaban separando.

La reducida granja en la que había trabajado durante muchos meses en mi 'loft' de Manhattan había sido expuesta en un museo de Nueva Inglaterra, firmado por un excéntrico bronceado. En esa ocasión de dolor y desorientación, el vídeo volvió a formar parte de mi trabajo como un imán, reuniendo muchos de mis intereses.

Alguien me dijo una vez que a Jorge Luis Borges le habían atribuido una descripción muy precisa de cómo el destino de uno se encuentra con su vida y, como resultado, el ser se centra en una única línea de experiencia. En otras palabras, ¡uno está felizmente atrapado!

Con el vídeo la diferenciación entre arte y vida se volvía una niebla no-funcional.

Deseamos erotizar la política: el erotismo entendido como la búsqueda de supervivencia de nuestra especie, conectada a otras especies por el mismo sistema sanguíneo y brotando de las mismas tripas en un alarido vital.

La estética social se refiere al inconsciente colectivo, y a un erotismo masivo que implica a la humanidad en política, como una ritualización de supervivencia y perpetuación de la raza humana. Los símbolos populares del poder conmueven hasta el punto de hacer llorar. La propaganda política opera en el nivel de las emociones rápidas y temblorosas, que no tienen nada que ver con el arte.

Proponemos una estética que manipule a la misma sociedad como si fuese material tridimensional.

No es poder político lo que queremos obtener mediante el arte, sino la supervivencia, la reproducción y el placer para nuestra especie. Dar a cada humano el derecho de misterios exclusivos. El enfrentamiento con lo desconocido es la única búsqueda valiosa.

Lima, Perú, 29 de diciembre, 1973

Me levanto de la cama temprano, con una energía desconocida en mí en Nueva York. Encuentro la vida urbana hermosa: coches ruidosos y medio rotos, campanas inesperadas doblando con clara precisión. No hay ningún problema: despertar y un fuerte deseo de salir a la calle y hacer una cosa u otra.

... *esencia de vida* ... escribió Neruda.

Mi padre solía decir *recordar* en vez de *despertar*, cuando la vejez y la enfermedad le liberaron de las convenciones sociales, y expresaron libremente su origen sureño a través de su lenguaje senil. RECORDAR LA ESENCIA DE LA VIDA.

Nueva York es fabulosa: las ideas coexisten, interactúan, copulan, arrancan y proliferan. Sin embargo, no hay nada en Nueva York que desee recordar ahora mismo. La esencia y la ternura están en América Latina.

Cuzco, Perú, 6 de enero, 1974

La ciudad de Machu-Pichu fue planificada para controlar los movimientos de sus habitantes.

El diseño mismo de la ciudad (como los medios de comunicación comerciales actuales) pre-dispone las relaciones humanas. Dos áreas no relacionadas de la ciudad, dentro de una configuración urbano-agrícola; arriba, la élite, y debajo, los esclavos.

También en Machu-Pichu es maximizada la integración de lo natural y de lo fabricado por el hombre. A menudo, un muro consiste en una única piedra tallada grande.

La Arquitectura creció a partir de la piedra, y se impuso la agricultura. La creación de terraplenes (eje fundamental de esta cultura) utiliza la inclinación de las montañas para la distribución

renutritiva del agua. La lluvia erosiona el suelo y se lleva sus elementos nutricionales, almacenándolos en el siguiente terraplén cuesta abajo. Esta inteligente agricultura sólo es comparable al diálogo cíclico egipcio con el Nilo. En Machu-Pichu la Arquitectura es la represa de las fuerzas naturales. Las últimas matrices de comunicación, pasada y presente.

Las cartas siguientes fueron escritas por Juanfi durante nuestra estancia en Cuzco, en enero de 1974.

Ahora, entre unas ruinas incas en las afueras de Cuzco. La belleza es violenta. En la cima de la ciudad ahora, el corazón palpitando con fuerza. Un hombre está arando los campos. Puedo oír el sonido de las montañas. Las pequeñas plantas que crecen por todas las ruinas son, cada una en sí, un viaje. Entiendo poco. Pocas personas, en estas alturas de las montañas interminables, hablan español.

Estoy de pie bajo la lluvia, a medio metro de unas llamas. Hay una blanca y marrón, una negra y otra marrón. Las llamas tiemblan cuando las toco. Cesó la lluvia, ha salido el sol.

Un poco de agua corriente sale de una abertura en un muro de piedra. Esto era un templo.

La noche de luna llena

Esta noche me sentí muy bien.

Fuimos a cenar a un restaurante chifa. Luego miramos vídeos toda la noche. ¡Entonces llegó el sueño!

Día después

Soñé que estaba contigo en la casa de Gregor, y que las patas de la

llama estaban torcidas, de manera que no podía conseguir que se pusiese de pie. Corté las partes de abajo de las patas de las llamas para nivelarlas. Pasaban grandes camiones por la autopista al lado de la casa de Gregor. Nancy estaba por ahí. Todos parecíais estar esperando que yo enderezase las patas de la llama para que pudiésemos jugar a algún juego al lado de la carretera. Antes de que llegase a casa de Greg, mi madre me estaba preguntando "¿Cuándo vuelves al colegio?" También recuerdo caminar al lado de la carretera.

Otra parte del sueño era: vivíamos en el *loft* de la Calle 20.

Mi hermano siempre me estaba jodiendo llevando mis zapatos, y utilizando su fuerza contra mí. Entonces estábamos en casa de Greg, hablando de lo mal que habíamos pasado la luna llena. (¡Ayer tenía tantas ganas de echar el I Ching!)

Quinteros, Chile, julio 1974

El océano oscuro y el olor de piñas en el viento salvaje. La sangre irrumpiendo por las arterias. Cúpula negro-azulada de nubes, luna y estrellas cambiantes.

Cegado y ansioso, caí al suelo, penetrando la vagina de la tierra; cojo con las dos manos el rocío de las hierbas frescas, pero el césped huele a las sobras podridas de un restaurante de marisco, vertedero de basura de un hotel próximo. Del placer a la repulsión repentina, sentí una delgada serpiente gris caer sobre mi columna. Ese olor estaba impregnado para siempre en la bufanda de lana que llevaba esa noche. Ese trozo particular de tierra baldía y el olor de pescado podrido fueron, durante muchos años, la fisicalidad del pecado venenoso.

Me llevó muchas experiencias religiosas purificarme de aquellos horribles monstruos.

Hoy estoy de pie sobre los acantilados de la costa de Chile, una ex-democracia actualmente controlada por monstruos enfurecidos, tiburones carnívoros. Y el olor de organismos muertos habita la atmósfera, que ya no es pura, de aquel lugar frente al océano.

* *Quinteros, Chile, julio 1974*

Durante mi visita anoche al burdel de mi adolescencia, me asomé al no encontrar a la misma madame esquelética y seca, que camuflaba con amargura un sentido del humor humano y agudo. Entre esas putas había tenido algunas amistades duraderas.

La sabia madame había muerto hacía tan sólo un mes, tras veinte años de servicio a los hombres de muchos barcos petroleros que desembarcaban en Quinteros. La cultura portuaria siempre daba la sensación de un horizonte abierto.

En mi juventud pasé muchas horas, muchas veladas, en esa casa, bebiendo, bailando con las prostitutas ingenuas, y en ocasiones discutiendo acaloradamente con marineros de muchos océanos.

Anoche, para mi sorpresa, la mayoría de los clientes eran militares. Al entrar, nos paró un oficial de las Fuerzas Aéreas. Tras dar el visto bueno a nuestra identificación, me invitó a tomar una copa en la barra. Yo iba acompañado por uno de mis sobrinos, y supusimos que él también estaba invitado. El oficial pidió una botella de alcohol y de naranjada. Naturalmente, mi sobrino se sirvió una copa. Para nuestra sorpresa, esta acción irritó a nuestro anfitrión uniformado. Gritó y golpeó la mesa. ¡Mi sobrino y yo nos trasladamos prudentemente a una sala de estar cercana con dos prostitutas vivarachas, donde pedimos nuestros propios combinados y una radio para bailar!

En el bar creció la tensión entre un grupo de prostitutas rebeldes y las fuerzas armadas presentes. De alguna manera, dentro del ambiente provinciano, en el frío de esa casa, dos grupos enemigos coléricos se enfrentaban como militares y anti-militares. Este segundo grupo incluía a casi todas las prostitutas, a mi joven sobrino y a mí mismo.

Nuestras chicas habían estado expresando abiertamente su repugnancia hacia el rollo machista y pedante de los militares.

Un oficial alto, que todavía me era desconocido, entró inesperadamente en nuestra sala de estar reservada, y nos dijo “¡Vigilad!”, porque los hombres uniformados estaban borrachos y hasta el culo de nosotros por haber simpatizado con las prostitutas rebeldes. Es verdad que una mujer de pelo oscuro se me había quejado anteriormente, durante un rápido vals prvano, de que aquellos polis se aprovecharían de un toque de queda incesante impuesto por la dictadura militar para follárselas gratis, hasta el punto de que los marineros vitales de Dinamarca o de Oriente ya no vendrían a cantar su extraño amor a las aguas libres del globo. Había escuchado su historia, y ahí radicaba mi culpa a los ojos de los oficiales de las Fuerzas Aéreas.

Este nuevo hombre que acababa de entrar tenía mejillas anchas, y su sangre era mitad alemana, mitad mapuche. Sintiéndome desesperado, decidí ser su amigo. Me di cuenta de que si nos quedábamos en el burdel toda la noche, antes o después la confrontación explotaría. Ellos tenían pistolas y yo tenía un sobrino a quien proteger.

Eran las 3.00 de la mañana, demasiado tarde para volver a casa andando. Nos dispararía el vigilante nocturno, puesto que habían pasado dos horas desde el toque de queda.

Nuestra única salida era invitar al oficial a volver a casa y tomarse una copa con nosotros. Su compañía nos escudaría por las calles de tierra, desiertas y mal iluminadas. Estaba dispuesto a protegernos durante un paseo de veinte minutos en la noche. Una vez en casa, todavía vigorizado por el olor de las algas yodizadas del océano, nos relajamos delante de la chimenea con una copa. Entonces el oficial expresó su total amor por el fascismo y un fuerte impulso de follarse a mi sobrino, quien inmediatamente desapareció hacia su habitación. Como consecuencia, el oficial dejó la casa tras desearme caballerosamente las buenas noches. Mientras salía, accidentalmente empujó la cámara de video hacia la bombilla que había encima de la mesa, fundiendo el borde de plástico del objetivo.

Permanecí despierto aquella noche, preguntándome si a aquella generosa madame le habían disparado los aviadores de la base naval vecina.

Dos semanas después, estaba en Temuco filmando en vídeo a los artesanos indígenas más autóctonos y a la miseria a la que habían sido reducidos por el dinero de un gobierno extranjero, vía la perfidia de El General Pinochet.

Allí, en esa tierra empobrecida de "La Frontera" en la que nació Neruda en 1904, conocí a otros tipos de esa misma mezcla alemana-mapuche. Hoy en día me sigo preguntando por el ánimo de aquellas sangres.

✧ *Santiago, Chile, agosto 1974*

Mi vestimenta adquirió muchos camuflajes este verano para permitirme hacer un arte de crítica social en el contexto de represión política.

Puse en peligro a otros y a mí mismo, con la convicción de que el vídeo puede preparar a un millón de mentes para compartir el inconsciente.

"Yo vivía en un barrio
de Madrid ...

Todo
eran grandes voces ..."

(ESPAÑA EN EL CORAZÓN - Pablo Neruda)

Durante el verano de 1962 circulaba cada mañana por las distintas galerías del Museo del Prado. Había un cuadro que visitaba cada día, aunque fuese por poco tiempo, *Las Meninas* de Velázquez. A través de la galería, en un pequeño espejo también se puede percibir su reflejo, junto con la atmósfera mágica de toda la sala. La luz natural que entraba por una ventana lateral me sumergió muchas veces en la ilusión de que yo realmente estaba *dentro* del espacio barroco del cuadro, como si me fuese posible caminar alrededor de las figuras de contornos borrosos de *Las Meninas*.

Podía sentir mi cuerpo desaparecer detrás del brillante torso de seda de la Infanta, mi piel volviéndose marrón-ocre y pictórica.

Los rituales mágicos que interpreté en este lugar velazqueño eran iluminaciones corporales y mentales, sólo parecidos al encuentro con Dios, la Gran Totalidad, la Luz Blanca, el Desconocido Radiante.

Cargado de fuego, muchas veces tras estas experiencias de arte total tenía que precipitarme hacia el aseo de caballeros del museo, y rápidamente revitalizar mi cara con agua fría. El corazón latiendo más deprisa. La sangre subiéndome a la cabeza. Un orgasmo durante el que visualizaba la voluptuosidad de las pinturas italianas del segundo piso. Tenía entonces 22 años.

Velázquez identificó a los monarcas con sus súbditos, abrazando el espacio y los siglos en una manera típica del vídeo.

Bestialismo,

colonialismo,

gesticulación,

estupidez,

derecha,

decadencia,

desmoronamiento,

animalización,

la mujer del poli,

superpuesto,

anti-humano,

Corporaciones Internacionales,

extorsión,

derramamiento de sangre,

opresión,

represión,

muerte



y ¡renacimiento!

★ *Nueva York, 1975*

Conservo una cinta de audio de la voz de mi Padre: "Trabaja como un campesino". La neurosis fue un período de mi vida en el que afirmé con entusiasmo mi libertad y mi masculinidad.

Mi madre nació en un archipiélago verde. De niña, montaba a caballo durante horas, atravesando el frío de una selva sub-tropical, para descubrir parcamente el rojo sorprendente de una flor Copihue. Siempre era luminoso después de la tormenta purificadora.

El inconsciente de una persona contiene los recuerdos de muchas.

Martes, 8 de enero, 1974

Juan y yo acabamos de las ruinas incas de Pisac. ¡Qué ascenso más peligroso ha sido! Casi nos matamos bajando por un lado de las montañas que estaba enlodado y era muy resbaladizo. Yo tenía miedo, y Juan también. Mañana vamos a Ollantaitambo.

Más ruinas incas.

Ira llega a Perú, mañana, miércoles.

El viernes nos vamos al Altiplano - a Puno para ser más exactos.

Juanfi

Nueva York, primavera 1975

Decidí aprender sobre mí mismo, descubrir mi centro radiante, recuperar la seguridad del feto, la iluminación del santo y el nivel alfa del cerebro meditativo. Descubrir mi esfera interior de calma, y persuadirte hacia la auto-introspección.

Un refugio y una invasión.

Una concha de magnetismo beneficioso

y una invasión de poesía.

Nueva York, abril 1975

El siguiente texto fue escrito de una tirada, durante un viaje en metro desde casa hasta el Hunter College, como una banda sonora parcial para el video de Lima:

“El arte debería reflejar las preocupaciones de una sociedad.

El arte debería cambiar la sociedad de la que procede.

El arte es llegar a asimilar lo desconocido.

El artista debería limitarse a ofrecer una intuición del Universo y
no un relato de problemas domésticos.

El mundo de hoy: la gente rica protege sus artes y

la gente trabajadora no entiende el arte de

la élite.

No hay libertad cultural en los países socialistas:

como consecuencia, los artistas no deberían ocuparse de

la política.

Odio el arte no-político.

¿Qué es esta mierda? ¿Es esto arte o política?

¿Debería el arte ser político?

El arte y la política no combinan, pero quedan muy bonitos

juntos, al igual que el aceite y el agua.

¿Ha sido el arte para las masas alguna vez?

¿Será siempre elitista?

Las miserias cotidianas están por debajo del arte.

El arte debería elevar nuestra consciencia por encima de nuestra
difícil realidad.

El arte es el opiáceo de las masas.

La histeria de masas me conmueve profundamente.

Los crímenes políticos me excitan.

La desbordante alegría generada en mí por los acontecimientos
anárquicos hicieron brotar de mis ojos lágrimas lentas, dulces y
copiosas.

Leo los periódicos para encontrar el colérico deseo de
sublevación, o la emoción de un rebelde consumado.

Esto es una concentración política en Lima, Perú, en apoyo de su
dictadura militar izquierdista.

El gobierno peruano está a punto de nacionalizar las minas de cobre
de capital extranjero.

Este gobierno para las masas no les gusta a las masas. Pero de todas
formas a mí me enrolla, porque ha hecho algún bien social y porque
me encanta oír a la gente rica quejarse, sentados a sus suntuosas
mesas de comedor.

Te estás contradiciendo.



La Estética y la Revolución son difíciles de equilibrar: un poco de esto

y ¿de aquello, cuánto?

Víctor Brenner dijo: "Mi arte es mi política, y mi política es mi arte."

Y Rauschenberg situó su arte en la brecha entre política y vida.

Ahora estás mintiendo.

Amo el arte cuando es simple.

Ayudas a la liberación de los esclavos al detenerse a debatir sobre la esclavitud con su amo después de cenar.

X Aforismos populares:

1. Un artista pertenece a la calle.
2. Un Museo pertenece al pueblo.

Personalmente, me pregunto dónde pertenece el arte.

La experiencia estética es comparable a la experiencia mística, y, a veces, al uso de determinadas drogas. También el sexo puede ser bastante estético. Quiero decir, es como una iluminación.

Lo que considero Arte no corresponde a lo que disfruto estéticamente.

Luego, lo disfruto dos veces. ¿Es posible tratar las raíces culturales sin tocar cuestiones sociales?

Quisiera verme como un revolucionario cultural. No obstante, yo cuestiono el impacto de mi revolución.

Nos reímos durante varios días con mi amigo Pablo cada vez que repetíamos la siguiente frase: "Esta anulación de la aniquilación proporciona el trance estético.""

→ Nueva York, mayo 1975

→ Las expediciones en blanco y negro del Video Trans Américas se han

completado.

Como un catalizador químico, esperaba seguir siendo idéntico después de que mi intercambio de vídeo hubiese iluminado a muchos pueblos americanos, gracias a las referencias cruzadas de sus culturas. No resulté ser un verdadero catalizador, pues fui devorado por la efervescencia de los mitos, la naturaleza y las estructuras de lenguaje. ¡Un pretencioso mierda, aplanado! Sólo entonces me volví creativo, y en direcciones múltiples.

Yo, el agente del cambio, manipulando el vídeo para descodificar mis propias raíces, había sido descifrado para siempre, y me había convertido en un verdadero vástago de mi tierra, menos intelectual y más poético.

¡Se había alcanzado un nivel inesperado entre esos extraños caminos del corazón!

Sobre el Arte Público:

Más claramente que cualquier otro material o proceso artístico, el vídeo acercó mis tentativas estéticas a las cuestiones políticas y sociales.

VTA, profundamente enraizado en tierras antropológicas y cibernéticas, se volvió una vigorosa pasión al alejarnos de Washington D. C.

Este choque entre dos bellezas (la estructura conceptual y, por otra parte, la política entendida como la supervivencia erótica de la sociedad), generó un alto nivel estético entre aquellos que participaban en VTA.

El desarrollo de la estética social apareció en mi trabajo en Washington D. C., aunque la pasión por hacer un arte así quedó bien conformada con la aparición de mi potencia sexual. El semen y la acción social han de ser igualados al poder individual y político. Ambos se ocupan de los mitos privados y colectivos sobre los ciclos de vida/muerte.

El Arte Público se me apareció primero como la poesía de la teoría de la información, y años después proyecté esta evidencia en piezas tales como *Boycott Grapes*, Lunn Gallery, Washington D. C., 1969. Los trepas de corbata negra, y los porteadores de los supermercados, llevaban

propaganda política serigrafiada en camisetas, con el fin de recaudar dinero entre los trepas, y elevar la conciencia social de los porteadores del aparcamiento.

La causa de los socialistas era de capital importancia para la causa de los trepas.

'Feedback' total: reflejar el mundo en un espejo.

Nueva York, 25 de agosto, 1975

Hoy hace dos décadas, fui confirmado como soldado de cristo por el Arzobispo de "un lugar de cuyo nombre no quiero acordarme" (DON QUIJOTE - Miguel de Cervantes y Saavedra). Resta aún por decir que el vídeo clarificó cada etapa de este proceso estable: produciendo los impactos correctos, y acelerando cada experiencia, sobre vuya totalidad no puedo verbalizar. Su significado está encerrado en las cintas de VTA.

39 White St.
NY 10013

MAS DE DOS VIDEO-TAPES DE JUAN DOWNEY

Grabaciones acerca de Culturas Indoamericanas de Bolivia, Chile, Guatemala, Mexico, Peru y Venezuela

Algunas culturas del continente americano, existen hoy dia en un severo aislamiento; ignorantes de la pluralidad cultural del total y al mismo tiempo, de la similaridad de los mitos que comparten.

Decidi recorrer Centro, Norte y Sur America para desarrollar en su poblacion (especialmente entre los indios) una amplia perspectiva, utilizando equipo de video. No, la debilitacion de los ricos lazos tribales, o de los sentimientos nacionales; pero si, su extension a toda nuestra America. Un testimonio en video que incluya desde Canada hasta Tierra del Fuego. Una evolucion en el espacio mientras se manipula el tiempo. Mostrando una cultura en el contexto de otra; cada cultura en su propio contexto; y finalmente editando todas las interacciones de tiempo, de espacio y de contexto en una obra de arte.

La informacion cultural se intercambia principalmente a traves del video, que se muestra a las diferentes tribus y poblaciones, para que se familiaricen con otras; y para que, se conozcan mejor a si mismas.

Aqui se entiende el rol del artista como el de un comunicador cultural

con medios de expresion audiovisual: la cinta de video.

A partir de 1973, he organizado expediciones culturales equipadas con video portatil de media pulgada, en blanco y negro o color. Algunos de los resultados ya han sido editados y expuestos en museos de Europa, Norte y Sur America.

En 1976, vine a Venezuela con el proposito de vivir y trabajar con tribus del Alto Orinoco. De agosto a octubre permaneci entre los Guahibos alrededor de Puerto Ayacucho y de noviembre a mayo del 77 entre los Yanomami de Bishaasi, Tayari y comunidades vecinas.

!Es tiempo de iniciar una estetica fresca!

NORESHI TOWAI

Entre los yanomami, se refieren al cine; a la fotografia; y desde mi estadia en su territorio, al video, por el termino "noreshi towai" que significa literalmente: la toma del doble de una persona. Por esta causa, algo temen a las camaras de los blancos. El "noreshi" es la sombra o el doble de una persona y es parte integral de su espiritu.

Ni siquiera, ellos mismos saben, a ciencia cierta, la razon del termino "noreshi towai" con el cual asignan el poder a las camaras, de tomar una

sin embargo

, les deleita ver buenos documentos de su propia cultura y escuchar cintas de sus chamanes. En mas de una ocasion he conversado con ellos, acerca de la absurda relacion entre el "noreshi" y la fotografia. La unica razon que parece tenerse en pie, para su resistencia a la camara, es la de no querer entristecer, en un posible futuro, a los descendientes confrontados con la imagen de un muerto. De manera que la camara solo representa un peligro mas alla de la muerte; y, en este caso, es a lo mas, el de provocar una tristeza a los parientes. Pero la imagen fotografiada, filmada o grabada no atenta contra ningun tabu yanomami, excepto en lo relativo a la muerte. Ante el peligro de perder un libro destrozado, en el impetu furioso de un descendiente ultrajado; tuve cuidado de que libros y a quien los mostraba.

En Tayari, fui al shabono (vivienda circular comunitaria) vacio, para grabar una cinta del edificio sin sus habitantes. Un pajui negro brillante decidio acompanarme en mi recorrido circular y me distraje siguiendo, con la camara, su forma oscura y cambiante. Todos los de Tayari estan viviendo provisionalmente en la selva, para recolectar frutos y tal vez, cazar.

JUNGLE

A solas, en la vivienda vacia, yo grababa el caminar del pajui, cuando

Hebewe, un apuesto joven de veinte años, irrumpió por una de las pequeñas aperturas en la base del paravientos y me llamó desde lejos. Se mantuvo erguido mientras yo me acercaba apuntándole con la cámara. Tenía los ojos llorosos y dijo:

--Ha muerto un niño en la selva. Todos están muy tristes. Ahora vuelven.

Se dio media vuelta y se alejó. Yo entendí que me había invitado a seguirlo y salí con el equipo de grabación.

Vi a los yanomami regresar y escuché aumentar los llantos detrás del paravientos circular. Sin cámara, regrese al interior del shabono. Habían

ROOF
preparado una fogata. Luego, los funebres gestos y bailes rituales de la madre y otras mujeres. El llanto rítmico que parece canto. El cadáver cetrino de un niño medio envuelto en un canasto, fue arrojado por un pariente a las llamas. Muchos hombres se añadieron al llanto y rodearon el fuego con sus arcos y flechas. Algunas chamanes con ademanes de brazos y manos extendidos parecían querer dirigir el maleficio humo hacia arriba, lejos del shabono. Yo quería ir a buscar mi equipo para grabar tan bello ritual; pero temía de ese modo, interrumpir el dolor que parecía grande. En realidad, ¿me había indicado Hebewe, que sacara el equipo de video fuera del shabono, para dar lugar a aquella cremación?

Tienen los yanomami, mucho interes por todo tipo de grabadoras de imagen o de sonido. Oyeron y miraron las cintas y fotografias que de ellos tengo, incansablemente; mucho mas alla de lo que mi interes o paciencia podian soportar. Los que aprendieron a manejar la camara de video o la fotografica mostraban placer y orgullo de hacerlo; y en general se entregaban sin reservas a jugar con el equipo de video en circuito cerrado, como con un espejo para angulos y distancias variables. Seguros de que no habria imagen en el futuro, para causar dolor a sus descendientes; la television viva les permitio un acercamiento jugueton a la tecnologia electronica y cibernetica. Pero es mas, para esta cultura cuyo valor mas alto es transito o proceso, un juego situado unicamente en el presente y que no viola sus prohibiciones rituales, como es el video en circuito cerrado, haria vibrar las fibras mas intimas de su humor y fantasia.

Una noche mirabamos una cinta sobre los incas. Habia mucha plaga: decenas de zancudos volaban en el chorro de luz que emana del televisor o se paraban en la pantalla, obstaculizando la vision. Al terminar, los indios comentaban de la gran cantidad de zancudos que hay en el Peru! Parece ser que para ellos, todo el contexto luminoso que emerge del tubo, fuera de lo que en el sucede, son parte integral de la cinta. En otras palabras, de todo lo que en este cono azulado acontece, se puede

*mirar al
mosaico*

responsibilizar al sujeto o contenido de la cinta. O bien, el contexto circunstancial devino un elemento del contenido, para los absortos observadores, de ese programa.

Entre blanco y negro o color, los yanomami no parecen ver diferencia.

Para ellos, ambas representaciones son una reduccion de la realidad, igualmente validas o invalidas. Son solo nuestros ojos occidentales (testigos del desarrollo de la fotografia, del cine, de la television y de su presunto progreso del blanco y negro al color) los que prefieren uno u otro sistema. Para los indios, ambos son "noreshi towai," o la toma de la sombra o el doble de una persona; pero nunca el ser en si mismo. Blanco y negro o color son ambos abstracciones de lo real.

En ocasiones distintas, dos chamanes jovenes se prepararon, por separado, para ocuparse de los espíritus; despues de acordar conmigo que yo grabaria una cinta video durante la sesion chamanica. En ambas oportunidades, se drogaron, contactaron los espíritus y en el momento de empezar el cantico, la voz no surgia.

! Ambos tenian miedo a la camara! Lo mismo puede decirse, incluso de los chamanes mas experimentados; cuyo canto, humor y movimientos corporales son inferiores cuando hay una camara presente. Sin embargo,

Las grabadoras de sonido no los atemorizan; ya que estas, segun ellos, son incapaces de atrapar ni siquiera una parte del espiritu de una persona.

Para grabar los sonidos de la selva durante la noche, puse la grabadora fuera de mi rancho. Como a las tres de la madrugada, me levante, di vuelta a la cinta del otro lado y la deje grabando nuevamente. Volvi a mi sueño. Al amanecer, tenia como resultado una hora y media de ruidos naturales en la oscuridad. Los escuche con cuidado; pero, las dos extensiones de tiempo que yo habia grabado (aproximadamente 10 p.m. y 3 a.m.) se caracterizaban por el bajo volumen de los cantos de animales. Pense: --Debi haber documentado al atardecer o el amanecer, cuando los pajaros se precipitan en cantos o gritos. Pero las cintas me guardaban aun varias sorpresas: habian registrado los ruidos de alguien que se acerco a mi esa noche, mientras dormia. En mas de una ocasion, el ruido de sus pasos se distinguen nitidamente y su deambular cerca de la puerta cerrada, detras de la cual yo dormia ignorando la presencia de ese vigilante yanomami. ?Por que alguien me acecha en mi sueño? ?Quien, cual indio me escucha dormir?

En Bishaasi, una india vieja y sordomuda me indico por gestos que queria grabar una cinta de sonido. Es apenas capaz de emitir suaves ruidos

guturales. Con el microfono muy cerca de la boca, hacia la mimica de cantar, mientras en su garganta articulaba leves graznidos, extraños aullidos sin volumen. Esta cinta de canciones casi silentes es la preferida de muchos yanomami. Algunos jovenes de Bishaasi vienen a menudo a mi casa, a escuchar otra vez, la cinta de la muda que canta. ! Extraño humor indigena!

VIDEO, ARTE DE LA DIFERENCIA CULTURAL

El video, como proceso o como herramienta, no impresiono mas a los yanomami que un motor fuera de borda, una escopeta o una linterna. Desde el punto de vista de los indios, la television es simplemente, otra cosa mas que hacen los extranjeros, tan deseable come cualquier bien de consumo. En cambio, en nuestra cultura, la T.V. tranporta al televidente a un paraiso de bienes de consumo altamente deseables.

El circuito cerrado o la television viva no les parecio mas sorprendente que un espejo y el hecho que la cinta video no requiere revelado, no les interesó; por la sencilla razon que desconocen el cine y su lento procesado de laboratorio. El circuito cerrado y la ausencia de revelado son entonces ventajas, no inherentes al video; sino ventajas en su comparacion con el cine; proceso catalizador de nuestra cultura, pero

no de la yanomami.

Desde la llegada me dedique a grabar un vasto repertorio de chamanes ocupandose de los espíritus." Involuntariamente mi quehacer estetico cobro un valor informativo insospechado. Para los indios, las cintas grabadas por mi, les proveia un "ojo de cerradura," por el cual podian ver, sin ser vistos, a los chamanes distantes y, a veces, a los enemigos, objetos de tanta sospecha a menudo infundada. Les fascino mirar cintas de los chamanes enemigos que yo habia grabado en comunidades vecinas, donde ellos no podian visitar sin ser flechados. Algo imposible, era posible con video: ver a ese ser temido, escuchar su voz y descifrando sus palabras, descubrir su conjuracion con los espíritus.

Esta funcion de acercamiento de un observador protegido a un sujeto peligroso (el chaman en accion), pudo haber sido cumplida por el cine, pero con un retraso de semanas; o bien, por una cinta de sonido a solas, ya que el poder chamánico reside principalmente en la palabra cantada y secundariamente en el gesto o la danza.

Dos muchachos yanomami me acompañaron a pie, a través de la selva en dirección a Karohi, una comunidad vecina a unos noventa minutos de distancia.

Como regresaban a su propio shabono, se habian ataviado de plumas (aros, brazaletes) y pintado los rostros absortos en el sendero estrecho que serpentea entre la humeda maraña vegetal poblada de pajaros y mamiferos cuyos cantos o pasos sobre las hojas, a menudo atraian los oidos alertas de mis acompañantes. Uno iba armado de arco y flechas y el otro con una escopeta; ambos listos para cazar.

Lllegamos a un claro. El indio que iba en la vanguardia se habia adelantado; hacia rato que no lo divisabamos. Me sorprendio de repente, al surgir del denso monte por mi lado derecho. Esta vez apuntandome con la escopeta cargada, me amenazaba repitiendo nerviosamente las preguntas: --?Tienes mideo? ^{holding piece} ?Eres fiero? En ese instante, yo estaba grabando una cinta, ¡ por suerte! Sostenia con mi mano derecha, la camara y a traves de esta, observaba la selva y esos sucesos con esa extraña irrealidad que el blanco y negro confiere al peligro. Instintivamente apunte a mi posible asesino, con la camara, como si esta fuera un arma de fuego y con ese gesto agresivo e imaginariamente mortal que los hacedores de video hacemos como para prevenir que la camara tambien es un arma peligrosa, como si del lente pudieran salir balas. Todavia mirando a traves de la camara; senti ruido a mis espaldas. Sin mover los pies, gire mi torso

desde la cintura, en noventa grados, hacia atras y vi, por el visor, que el yanomami que venia a mis espaldas, ahora me amenazaba seriamente con el arco tensado dispuesto a flecharme. Entre los dos cazadores me tenian inmovilizado. Pero los indios tambien tomaron mi camara por un arma peligrosa; y mientras yo apuntaba, al uno y al otro alternativamente, ellos respectivamente dejaban de acercarseme como temiendo lo que yo podia disparar. Pero no dejaban de amenazar y poco a poco se me fueron acercando y aun cuando la tension se hizo insostenible, yo resistia, sobre todo sin demostrar miedo. Despues de hostilizarme largamente, bajaron las armas y siguieron su camino.

! Grabe por casualidad una cinta video de todo el suceso!

Video Trans Americas

Juan Downey

Caracas, agosto 1977

~~EXPOSICION A-29
AGOSTO 1977
SALAS I Y II
MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO E CARACAS
ZONA CULTURAL PARQUE CENTRAL
CATALOGO A-29
DISENO GRAFICO JUAN FRESAN
IMPRESION EDITORIAL ARTE~~