

# Banda aparte. Formas de ver

## (Ediciones de la Mirada)

Título:

Trayecto 2: hacia una utilización social radical de los media

Autor/es:

Downey

Citar como:

Downey (1998). Trayecto 2: hacia una utilización social radical de los media. Banda aparte. (12):69-74.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42292>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



# Banda aparte. Formas de ver

## (Ediciones de la Mirada)

Título:

Trayecto 2: hacia una utilización social radical de los media

Autor/es:

Downey

Citar como:

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42292>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



## TRAYECTO 2: HACIA UNA UTILIZACIÓN SOCIAL RADICAL DE LOS *MEDIA*.

(...) FRAGMENTOS DE ESCRITURA SOBRE  
**MORE THAN TWO, 1977.**

Dos monitores, reproductores de dos canales, dos cintas de vídeo NTSC en ciclo continuo y dos peanas. Frases hechas. SE ME FLORECIÓ LA VACUNA INTERNACIONAL

R.C.CH (RESISTENCIA CULTURAL CHILENA)  
CHILE, CHOQUE, INTERNACIONAL, LIBERTARIO, EMANCIPATORIO

La zancadilla a Pinocho

El aislamiento en la selva, sostenido por lecturas.

"... y por las madrigueras despeñadas de la sombría paz venezolana te busqué, padre mío, guerrero de tiniebla y cobre o tú, planta nupcial, cabellera indomable, madre caimán, metálica paloma".

Con malaria

La cámara pasó a ser de nuestra relación ya que ellos mismos la usaban. Sus hábitos espontáneos, su comportamiento natural dejaron de ser alterados por la presencia de la cámara; hasta tal punto que cuando enfermé de malaria (en la pantalla se ve slide) pude grabar las sesiones de shamanismo que uno de los brujos hizo para curarme.

Principios:

1. Autónomo
2. Defensa o resistencia cultural chilena para detener el apagón.
3. Difundir INFORMACIÓN sobre el efecto nefasto de la Junta en la cultura chilena. Mostrar los peores aspectos: quemaduras, prohibición. Los *mass-media* en

Chile desprestigian el sistema, los valores chilenos e imponen valores a menudo ya desacritados en el extranjero.

(...) FRAGMENTO DE ESCRITURA SOBRE  
**CORNER, 1985.**

Instalación. (Desinformación.

La fabricación del consentimiento).

"La desinformación es una técnica utilizada por los medios de comunicación impresos y electrónicos para crear una opinión y acuerdo nacionales. Es una técnica de medias verdades, editorialismos sesgados y supresión de la información pertinente. Finge ser objetivo y justo. De forma más destacada, explota la creencia popular en una "prensa libre". La propaganda, por otra parte, es una ideología promovida por el gobierno, impuesta a un pueblo con propósitos "educativos y por su propio bien" (tal y como son percibidos por el Estado). Aquellos que viven en estados totalitarios (autoritarios) como El Salvador, Corea del Sur, China y Rusia, saben que el Estado les impone una información específica."

(...) FRAGMENTO. CREAR UNA CADENA CULTURAL DE VÍDEO PARA LA COMUNIDAD LATINA WASHINGTON D.C (CA.1990-1991)

Este proyecto es oportuno plantearlo en conexión con la celebración del Bicentenario para incorporar a la comunidad latina de distrito de Washington. Utilizar los *media* para crear una conciencia cultural en el interior de la comunidad latina que posibilitaría a este grupo, participar de las responsabilidades en la sociedad americana y asumir con energía un papel creativo en la celebración del Bicentenario... de...?

El Vídeo-arte y la vídeo-información nacerán de la comunidad latina y serán programados y retroalimentados por la comunidad creando así una conciencia del papel social creativo que la comunidad latina pueda adoptar de forma realista y positiva en nuestra sociedad. Aumentando así el intercambio de información entre latinos se manifestará su potencial cultural.

La herencia cultural española es uno de los muchos aspectos de su potencial. Vamos a desarrollar una ecología de la información latina para asegurar su futuro cultural que es una parte viva del futuro de la vida social americana.

Dentro de su ecología de la información la gente latina interactuará con un entorno urbano en transformación (Washington D.C) a través de los equipamientos de vídeo fi".

El vídeo se convierte en un *interface* entre Hombre y entorno.

Queremos que nuestro sistema de comunicación sea flexible, ligero y directo.

Desde el interior de la comunidad queremos operar sobre tres niveles:

1. Grabación. 6 unidades portátiles de grabación. Préstamo de equipos para los miembros de la comunidad latina.

En ocasiones realizarán los programas, y en otras partirán de sus propias motivaciones.

2. Edición. Las facilidades de edición para los miembros de la comunidad, tratarán de estructurar y presentar información audio-visual.

3. Difusión pública.

(a) Emisiones en la comunidad.

(b) Préstamo de cintas a escuelas y organizaciones de la comunidad para su difusión en directo. Las escuelas estarán equiparadas con los medios necesarios para la difusión.



Chile, *si, Junta*, no. 11 de septiembre 1974, Acción-Protesta realizada ante la multinacional I.T.T. (Compañía implicada en el golpe militar que derrocó el gobierno de Unidad Popular de Salvador Allende

# CULTURAS DE LOS ESPEJOS [FIN DE SIGLO]: RELECTURAS ENTRE *FRAMES* Y VISIONES SOBRE JUAN DOWNEY

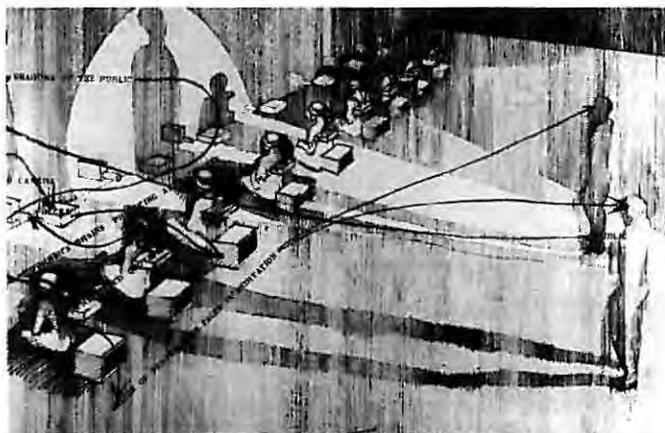
VIRGINIA VILLAPLANA

*"El arte tecnológico toma toda la tierra y su  
población como material suyo,  
no como forma suya"*

*Itinerario de los medios de comunicación*  
Marshall McLuhan

Entre 1953 y 1959 la revista *Explorations*<sup>1</sup> publicaba una serie de artículos dedicados al estudio e investigación de los medios de comunicación. Entre uno de sus colaboradores en aquellos años se encontraba el teórico Marshall McLuhan quien sin duda, a través de la reflexión crítica en torno a la confrontación comunicación, información y sociedad(es), abría hacia los *mass media* algunos espacios definitorios para el encuentro entre las llamadas artes visuales y cultura de masas. La escisión entre sujeto y representación en el contexto de las sociedades contemporáneas revertían directamente hacia la visión del objeto. En este punto las aportaciones relacionadas con la reproductibilidad técnica de la obra de arte y cultura por parte de Béla Balázs en *"El hombre visible y la cultura cinematográfica"* hacia 1924, y por otra parte las deconstrucciones que Walter Benjamin introducía en el ensayo *"La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica"* hacia 1936, situaban la noción de representación y simultaneidad en la doble relación: pensamiento tecnológico y utopía.

Este aspecto focalizado ya en las vanguardias de principios de siglo, sería rescatado en la escena de la postvanguardia americana de los años setenta de la que Juan Downey formaría parte, a través de las diversas manifestaciones de las poéticas tecnológicas de la contemporaneidad. Prácticas del vídeo (arte-creación-documental) que a partir de su nacimiento se sitúan en contacto con la *performance* e instalación y simultáneamente en los bordes de la representación de las imágenes, en la experimentación y ruptura de narrativas "normativas", así como en fricción y alerta con el medio TV. Las relaciones del vídeo independiente y televisión en el contexto ideológico y político americano de los años setenta abrían la tecnología vídeo hacia usos alternati-



Plato now, 1972. Proyecto vídeo-instalación

vos. Un contexto simultáneo que nos habla de los trabajos de Nam June Paik, Vostell desde las artes plásticas, pero que también nos lleva a considerar la incipiente presencia de la práctica documental en vídeo desde los trabajos de Juan Downey iniciados en los setenta con *Moving* (1974) hacia la experimentación del vídeo-ensayo en sus últimas series de programas como *The Thinking eye* 1974-1989 (*El ojo pensante*) o la serie de vídeos inacabada sobre la relación entre cultura y fuerzas económicas, políticas y sociales en tiempos de crisis de la que forma parte *Hard times and Culture: Part One, Viena fin-de-siècle*, 1990 (*Tiempos difíciles y cultura: Primera parte, Viena fin-de-siglo*).

## 1. CINCO DEDOS SOBERANOS IMPIDEN LA RESPIRACIÓN

Recuperamos en el espacio de esta publicación algunas palabras de Marshall McLuhan, palabras aparecidas en aquella publicación *Explorations*, como síndrome de la retroalimentación utópica: *"El cine y la televisión completan el ciclo de mecanización de los sentidos humanos. Con el oído omnipresente y el ojo móvil hemos abolido la escritura, la metáfora especializada acústica-visual que estableció la dinámica de la civilización de occidente."*<sup>2</sup> La condición de la mecanización de los sentidos concretada en el flujo de las imágenes a través de los medios de comunicación no hace sino abrir dos de los elemen-

1. VV.AA., *El aula sin muros. Investigaciones sobre técnicas de comunicación*, Barcelona, Ediciones de cultura popular, 1968.

2. *Op. cit.*, p. 256.



Las Meninas, 1975. Video

tos esenciales de la construcción utópica que se planteaba, en su origen, respecto al uso y control de los medios de comunicación. Esto es, el desarrollo de una conciencia crítica como estadio para la democratización del uso de los medios y con ello, la participación directa de las/los espectadoras/es en los usos y procesos de construcción crítica de las imágenes.

En estos límites se sitúan algunas de las reflexiones que Juan Downey proponía desde la experimentación con el arte tecnológico, procesual, y medial (media art). Así, en uno de sus textos programáticos *El olor del aguarrás* (1987)<sup>3</sup> aparecen concretadas con estas palabras la problemática de la acción de la utopía y participación en los medios de comunicación interactivos: "LOS OTROS: Érase un tiempo en que creíamos que el video equilibraría la política mundial en una entropía negativa y global. El intercambio de datos de supervivencia local, re-adaptaría las circunstancias hacia un florecimiento del planeta Tierra. Esperábamos subvertir la manipulación corporativa y piramidal de la mente. Ahora bien, el sueño se ha hecho trizas con el mundo hambriento y torturado más que nunca. Yo pregunto, ¿Por qué esa política exterior de parte de los gigantes industriales imperiales? ¿Por qué dolor y coerción? ¿Por qué un Estado? Tal vez un millón de mentes puedan lograr más manifestando sus subjetividades. En tanto que el video permanezca apolítico seguirá siendo estéril. Porque cuando el arte excluye su contexto político se sitúa fuera de sus propios límites de actuación. De ahí esa forma de elitismo que constituye el ubicarse fuera de sí mismo para ser sí mismo.

¿Qué queda sino el deseo de un canto materializado en el largo alcance de poder del video?"

## 2. INFORMACIÓN RETENIDA TRAS LAS IMÁGENES.

En este sentido, algunas de las consideraciones sobre la jerarquización de los medios de comunicación y de las imágenes mediáticas -que no representan la vida de aquellos cuya imagen cotidiana ha sido capturada, y sobre la ilusoria "democratización" de los medios, nos ayudan a situar, durante los años ochenta, la actividad de Juan Downey en *Standby Program*, programa que permitía a los artistas acceder a los medios de post-producción del TVLab de la televisión pública fuera de las horas de trabajo, bajo la iniciativa de Rick Feist y Alex Roshuk, desarrollando a partir de este momento la experiencia documental a través del video-ensayo.

La iniciativa *Standby Program* convivía en esos momen-

tos con otras iniciativas como las desarrolladas por *Paper Tiger TV*, programa de televisión de acceso público impulsado en 1981 por la productora independiente Dee Dee Halleck y autogestionado de forma colectiva. La expansión crítica hacia las industrias de la comunicación se manifestaba a través de los *shows* de media hora emitidos semanalmente. En esta dirección Marta Gever reflexionaba, hacia 1985, sobre la actividad de *Paper Tiger TV* en una relectura entrelíneas sobre los *media media*: "Los modelos de propiedad de los vehículos de información reproducen la dominación de hombres blancos y ricos cuyos valores encuentran su afirmación en los media que ellos controlan. Uno de los temas más comunes en los *shows* de Paper Tiger es esta estructura esencialmente antidemocrática, una estructura que ha sido objeto de discusión y debate a nivel internacional durante muchos años y que con el rápido alcance de la privatización y la concentración de la propiedad de la tecnología de las comunicaciones y, por lo tanto, del control de la información que circula de forma global, se ha transformado en algo especialmente urgente".<sup>4</sup> Introduzco estas palabras de Marta Gever en conexión a la concepción de realización de programas para ser difundidos en televisiones comunitarias, pues

3. Downey, Juan. "El olor del aguarrás", en Juan Downey. *With Energy Beyond These Walls (Con energía más allá de estos muros)*. Valencia, IVAM, 1998, p. 271. Fuera de la lectura interna a este ensayo, añadimos en esta misma referencia cruzada perteneciente al mismo texto, "Hacia una participación en los medios de comunicación interactivos Durante los años sesenta, muchas veces invité a DeeDee —DeeDee Halleck fundadora y activista del colectivo Paper Tiger Television— en tardes bochornosas y calurosas a mi taller, para ver juntos películas de serie en tres televisores reunidos, en cada uno de los cuales se transmitía una serie diferente. En otras palabras, los tres canales más comerciales vistos simultáneamente en tres televisores agrupados. Las relaciones, las oposiciones y la simultaneidad destellaban incluso en lo que se refería a los actores de los tres repartos (a veces aparecía el mismo actor en dos de las series, al mismo tiempo), y al contenido, cuyos temas recurrentes (como el suicidio, la ruina y el divorcio) coincidían frecuentemente, o al menos se solapaban en dos de los canales. Pero DeeDee seguía prefiriendo la televisión comercial, y no paraba de apagar dos de los televisores para dejar claro que los experimentos de video-arte nunca me harían ganar dinero. ¿O acaso los apagaba espontáneamente porque estaba subconscientemente hipnotizada por el magnetismo de una línea narrativa única?"

4. Cfr. Marcus Daniels. "Cuentos desde la cueva del tigre, una historia de nuestra deconstrucción", en *Off video*, nº5, 1993, p.10-11.



es un aspecto que nos ayuda a acercarnos a las experiencias que en aquel momento concebía Juan Downey para la serie de vídeos *The Thinking eye* 1974-1989 (*El ojo pensante*), serie estructurada por cuatro programas sobre la construcción de la historia de las artes visuales occidentales, y que tal y como propone John Hanhardt "implica que Downey vio la posibilidad de la televisión, el hecho del telecast como medio para transmitir, y vía que permite al artista participar en la circulación global de las ideas, y comprometerse en diálogos significativos a través de proyectos creativos"<sup>5</sup>. Comprensión sobre los procesos de creación que concibe la difusión de los proyectos videográficos en las fronteras del "activismo" mediático como actitud y articulación de respuestas directas desde fuera hacia dentro de los sistemas de codificación de pensamiento y migraciones de imaginarios culturales.

La dispersión del icono entre la presencia urbana de los estados mínimos de orientación y simbolización en el espacio público tomando los entornos de Manhattan y Egipto es transgredida mediante su reordenación y decodificación en el segundo vídeo-ensayo documental *Información retenida*, de la serie *El ojo pensante*. Las señales urbanas son confrontadas como signo de decodificación instantánea, con la escritura cuneiforme significado cotidiano de la correspondencia diplomática entre la corte egipcia, los soberanos de los estados asiáticos, y los gobernadores locales en Siria y Palestina frente a la representación pictórica localizada en *La Sagrada familia* del pintor Miguel Ángel Buonarroti. El vídeo *Información retenida*, como análisis lingüístico-semiótico e iconográfico de imágenes visuales imbrica la cultura audiovisual postcontemporánea con el desplazamiento de la actividad del sujeto hacia el signo, actuando a su vez como espejo de esta acción cognitiva. Así, la condición de la mirada, su mediación, el ojo reflexivo ante la reconstrucción de la idea de mundo, la relectura de las imágenes de la Modernidad, situando el vídeo en contacto con la pintura, la música, la arquitectura, y la codificación de los signos culturales se abre hacia la historia de las representaciones visuales en la fragmentación cultural.

La intervención videográfica que supone la alteración de las coordenadas espacio-temporales pictóricas, a través, por una parte del movimiento y, por otra, de los parámetros de escenificación ante la cámara (*performance* ante la cámara de



*Información retenida*. 1983. Vídeo

Carmen Bauchat y Suzane Harris), expone, en consecuencia, la relectura de la imposición de códigos de representación visuales en la generación de las leyes de la Perspectiva renacentista y su infracción. Y todo ello, tomando como referencia cultural la pintura *Las Meninas* de Diego Velázquez en el vídeo *Maids of Honor*, 1975 (*Las Meninas*), en el cual el desplazamiento fronto/dorsal del plano pictórico en el plano electrónico introduce así la visión en parámetros de espejos que reflexionan desde la atracción temporal, ideológica y cultural.

En uno de los fragmentos de audio, las palabras prolongan el sentido interpretativo de esta intervención conceptual: "En el espacio de *Las Meninas*, Velázquez sitúa a los espectadores (el pueblo) en el mismo punto focal en el que los modelos (el Rey y la Reina) estaban de pie, identificando así a los monarcas con su pueblo.

No es fácil definir la sociedad colonial al gusto de todos. Sin embargo, en este contexto puede ser considerada como una sociedad en la que no ocurren grandes descubrimientos ni invenciones, en la que la principal iniciativa procede del exterior antes que del interior la sociedad, hasta que o bien se separa del estado paterno o se subleva. (...)

Los arquitectos, los escultores y los pintores españoles no tardaron en implantar entre los artesanos nativos aquellas tradiciones europeas de diseño y representación de las que las colonias nunca se libraron, incluso cuando se sublevaban del régimen político español".

### 3. LA IMAGEN REFLEJADA Y LA CONDICIÓN DE LA MIRADA ENTRE ESPEJOS Y SUJETOS.

El sentido de la invención de la tecnología cine en confrontación con la mirada, en su afán constructivo a través del encuadre, incorporaba una vez más las leyes de la perspectiva renacentista, la normativa representacional de sujetos y objetos; tomando la figura del Hombre como dimensión, magnitud, proporción y centro se resolvía en el espacio, en tanto que la temporalidad mediante la consecuente elaboración de los pro-

5. HANHARTDT, J. "Reelaborando la modernidad", en Juan Downey. *With Energy Beyond These Walls (Con energía más allá de estos muros)*. Valencia, IVAM, 1998, p. 273.

cesos de montaje desde las propuestas de Eisenstein con el montaje vertical y la secuenciación del fragmento aislado del espacio hablaba de esas otras historias de las imágenes, incidían en la idea de la reflectividad. La posición del sujeto —tras la consciencia de la subjetividad— muestra una de las constantes de trabajo que Downey tergiversó desde los usos de la práctica vídeo en *The Looking Glass*, 1981 (*El espejo*), un vídeo-ensayo documental sobre el uso de los espejos en la arquitectura y el arte visual de Inglaterra, Francia y España, desde el Renacimiento hasta Picasso, inspirado en el libro de Roland Barthes *Mitologías*. El vídeo *The Looking Glass* agrade directamente contra las estrategias de interpelación a espectadoras/es codificadas por los documentales culturales televisivos al uso, mediante la desarticulación de las entrevistas (John Summerson, representante por aquel entonces de la institución museo de Londres; un vendedor de espejos o Eunice Lipton, Doctora en Historia del arte) como incrustaciones de fragmentos de imágenes a su vez recicladas por la mirada, el conflicto fragmentación/sutura ante la mirada es cuestionado desde la mediación y representación que los formatos televisivos median en la presentación de la alta cultura a las masas.

La idea de documental desde la reformulación de vídeo como estrategia de alteración a su vez de la noción de ensayo en imágenes y sonidos en los últimos trabajos de Juan Downey es redefinida constantemente, en un intento a su vez utópico de acercar al presente imágenes culturales de la Modernidad: "El documental convencional tomó la forma de las ciencias sociales, ciencias que se desarrollaron en el siglo XIX, a partir de la lingüística. (...) Todo lo que estoy diciendo es que el teñido subjetivo —el hecho de que el cineasta, videasta o documentalista revele que esa información está teñida por su propia subjetividad— (...) no invalida la información —incluso la hace más válida. El hecho de que hay una emocionalidad, una vida comprometida, lo convierte en una meta-objetividad."<sup>6</sup>

#### 4. CULTURAS DE LOS ESPEJOS VIAJAN EN AUTOBÚS DEL LOUVRE AL PALACIO DE VERSALLES.

Los hallazgos en la investigación sobre las historias de las artes audiovisuales, línea tras línea llevaban a la *Venus del Espejo* y a la *Monalisa* a considerar inseparables el origen de su viaje y el encuentro con la posición en sus otras historias. Escribían con fuerza sustentándose en la certeza de la soledad

urbana frente a la Pirámide de cristal del Louvre, donde colas de turistas esperaban para mirar...

Una sospecha: [La temporalidad lineal en la que cronistas aburridos instalaron los hechos históricos, y que como esquema fue trasladado a las ficciones nos hace pensar sobre el error de esa supuesta idea de progresión]. En los bordes de sus cuadernos de notas, la *Venus del Espejo* y la *Monalisa* fueron añadiendo una cita de Jorge Luis Borges —*Otras Inquisiciones*— acto seguido se pusieron en pie y leyeron en voz alta ante la indiferencia de las/os turistas de mirada cansada y los objetivos activados de sus cámaras de vídeo: [La literatura no es agotable por la suficiente y simple razón que un libro lo es. El libro no es un ente incomunicado: es una relación, es un eje de innumerables relaciones. Una literatura difiere de otra, ulterior o anterior, menos por el texto que por la manera de leerlo.]

#### 5. CONTRAPUNTO EN LEIPZIG, TIEMPOS DIFÍCILES Y CULTURA EN VIENA : SIMULTANEIDAD TRANSFERIDA EN IMÁGENES.

Las relaciones entre pensamiento y cultura llevaron a Juan Downey a construir la recuperación documentada de J.S. Bach. *El arte de la fuga* extremado en la lejanía temporal atraída de finales del siglo XVII a principios del siglo XVIII al XX en la conjunción: Sí Bemol, LA, DO, SI, notas que deletrean en música el nombre de BACH y extensiblemente en lengua alemana significa "estero".

En el vídeo-ensayo documental *J.S. BACH* realizado en 1986, la concepción de los procesos de experimentación, a través de la alteración temporal de las imágenes, la descomposición de la visión segmentada y simultánea en cuatro espacios de movimiento desarrolla el concepto de **contrapunto** musical atendiendo a los procesos de pensamiento: "Cuando escuchamos **Contrapunto** no nos concentramos todo el tiempo de la misma manera, lo mismo que al mirar una pintura no observamos exclusivamente una sola parte de ésta, al contrario la aten-

6. "Juan Downey: Entrevista por Carlos Flores", realizada en vídeo en Santiago de Chile en 1987. Exposición Juan Downey VIDEO PORQUE Te Ve/



J. S. Bach, 1986. Vídeo



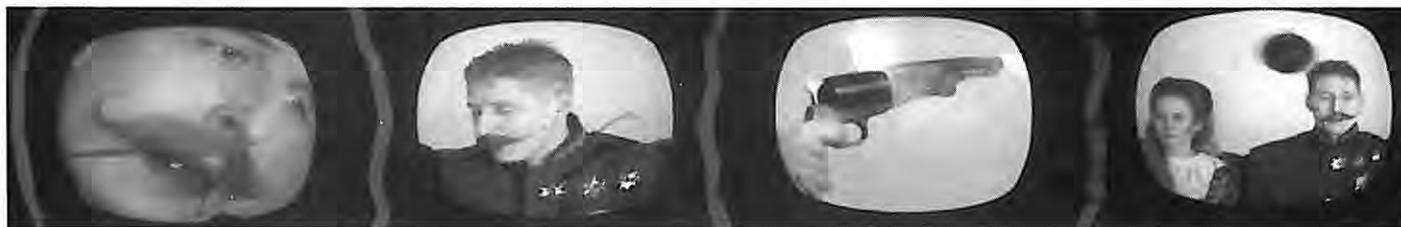
ción fluctúa de una voz a otra, enfocando en diferentes niveles, de momento a momento, y tras relegarnos nosotros a un segundo plano mientras escuchamos *Contrapunto*, el oído y la mente deben estar activos, la atención debe desplazarse a través del edificio de la música, de motivo a motivo, tema a tema, línea a línea, acento a acento, el contrapunto es la organización de melodías múltiples en una clara relación de ritmos y armonías." [Fragmento audio. J.S. BACH, 1986.]

Desde esta alteración asistimos pues, a la recuperación de los espacios de aquella música trasladada desde la imagen y los sonidos a nuestros días: la iglesia de Santo Tomás en Leipzig, la Casa de Bach, la Casa de Lutero, la iglesia de San Jorge, parte de aquel tiempo y parte de éste. Los espacios alterados a través de la imagen por el tiempo en su imposible recuperación en el vídeo-ensayo *J.S. BACH* nos llevan a plantearnos aquella recuperación como un intento consciente de comprensión de los códigos social y culturales en los que la obra del compositor es presentada. Un intento que nos acerca a los intentos que desde la transmutación del lenguaje el filósofo Ludwig Wittgenstein se cuestionaba: "Quién de nosotros, en la actualidad, tiene una idea de lo que realmente significó la fuga de Bach en el tiempo en que fue compuesta. Cuando la gente se lamentó de la Reforma, debió entonces condenar la música de Bach. La música de Bach es una expresión del Luteranismo. —Las formas artísticas pierden su significado. Por ejemplo, ¿Por qué todas las obras de teatro de Shakespeare tienen cinco actos? Nadie lo sabe. ¿Qué significa el número cinco aquí?— Una vez cuando estaba escuchando los coros breves de la *Pasión de Bach*, de repente pensé 'esto es lo que las escenas breves en algunas obras de Shakespeare significan'<sup>7</sup>. Comprensión, lenguajes, pensamiento y tiempo se establecen como algunas de las unidades desde, hacia y con las que actuar ante la conciencia de la historia. En ese ámbito de reflexión y pensamiento, precisamente se centra la última serie videográfica que Juan Downey proyectó realizar, sobre las relaciones entre creación cultural y las diversas fuerzas económicas, políticas y sociales que escriben la Historia en crisis del pensamiento occidental. Esta última serie estructurada en cuatro vídeos dedicados a los momentos de crisis histórica centraban su atención en el Renacimiento florentino, la historia del Portugal del siglo XVI, la Viena de fin de siglo y el Nueva York contemporáneo. De esta serie únicamente el vídeo-ensayo documental *Hard times and Culture: Part One, Viena fin-de-siècle*, 1990 (*Tiempos difíciles y*

*cultura: Primera parte, Viena fin-de-siglo*) llegaría a realizarse. Junto a la casa de Sigmund Freud, algunas de las palabras de Juan Downey plantean la crisis del pensamiento occidental en términos de inestabilidad entre la hegemonía del discurso de la Ciencia del siglo XX, y el desencuentro entre sujeto e Historia: "Porque por primera vez, el arte moderno no se confunde con la vanguardia, con la utopía de la vanguardia; no se trata de creer en el futuro, sino más bien de comprender el pasado para que el presente —y por tanto, aquello que está por venir— pueden ser posibles. Se trata de establecer las condiciones que hacen posible el presente. En este sentido, Viena ya es post-moderna." [Fragmento audio. *Tiempos difíciles y cultura: Primera parte, Viena fin-de-siglo*, 1990].

Sobre el espacio de las ciudades como escenario y paisaje pixelizado, la memoria histórica y la utopía de los tiempos revisa el poder del tiempo para organizar las sociedades de fin de siglo, focalizando en las historias individuales. Frente a cámara una cantante afroamericana habla: "pobres, inhabilitados, alienados, no humanos —que simplemente somos propiedades y enseres, para ser comprados, vendidos, explotados, manipulados, mutilados. El *stablishment* blanco no aceptará nuestra era, no nos dejará convertirnos en una era, no nos permitirá nuestra era, ya sea nuestra música— pero fíjate de donde vino esa música... luchas, explotación, el ser criados como ganado... Así que mi hermano se dio cuenta de que tenía que escribir canciones que fuesen bailables, aplicables a la expresión pop (...) el *stablishment* blanco que domina la industria musical tiene un plan muy sistemático y científico. Sabe cómo sacar partido de la música africana." [Fragmento audio. *Tiempos difíciles y cultura: Primera parte, Viena fin-de-siglo*, 1990].

7. Rhees, R. (ed): *Ludwig Wittgenstein. Personal Recollections*, Basil Blackwell, Oxford, 1981, p. 227.



*Tiempos difíciles y cultura*, 1990. Hoja de contactos