



IL POSTO

JUAN DOWNEY, EL NUDO DE LA VIDA

JUAN DOWNEY, EL NUDO DE LA VIDA

Al transformar el medio ambiente en células de formas
variadas integrando un todo sinérgico,
los ordenadores introducirán un humanismo místico.
En algunos seres humanos, las ondas cerebrales están en simbiosis
con los fenómenos naturales:
la comunicación con otros y con el medio ambiente es total.

Juan Downey
Tecnología y más allá

Juan Downey: El nudo de la vida propone una reflexión visual y conceptual sobre la obra temprana del artista chileno Juan Downey (1940-1993). La muestra explora parte del trabajo pictórico y gráfico desarrollado por Downey en la década de los sesenta, mientras residía entre las ciudades de Barcelona, Madrid, París y Nueva York. *Juan Downey: El nudo de la vida* nace del impulso por amplificar la visibilidad y el estudio de un período menos conocido del artista, y delimita su corpus en una serie de obras bidimensionales (pinturas, dibujos y grabados) que pueden definirse dentro de un momento exploratorio de su producción. La exposición, que basa su título en el nombre de una de las obras exhibidas *Le noued de vie* (1965), invita a poetizar la función compleja de los sistemas entre humanos y máquinas, dejando entrever desde percepciones simbólicas y psicoanalíticas la condición de unidad y tensión, de vida y muerte, de humanidad y monstruo-

sidad, de deseo y temor. El nudo simboliza una serie de conceptos que son susceptibles de ser vinculados con las obras aquí expuestas: puede asimilarse como un corazón que permite que las partes operen desde su juntura en un cuerpo, como un sistema vital donde la funcionalidad es integradora al deseo de fuerza y movimiento de sus unidades. El antropólogo y académico Tim Ingold menciona respecto del nudo lo siguiente: “[...] la necesidad del nudo no es una necesidad rígida y quebradiza, permitiendo la libertad de los espacios que se dejan entre medio, sino una necesidad flexible que admite el movimiento como su condición y también su consecuencia. Vale decir, no es la necesidad de la predeterminación, cuyo antónimo sería el azar, sino una necesidad nacida del compromiso y la atención a los materiales y a los caminos que quieren andar.”¹ Este sentido de nudo es el espíritu curatorial que condesa las piezas bajo ejes, pero también les permite a ellas mismas operar desde el flujo extenso de los impulsos vitales que poseen. De esta forma, la exposición nos expone diferentes formas en las que Juan Downey se aproximó, con muchos años de anticipación, a conceptos complejos y que extienden perspectivas únicas en fórmulas comunicacionales y tecnológicas y que vemos actualmente materializadas en el *bíos* de una sociedad global e interconectada. La exposición intenta operar en aquello que Ingold menciona como el compromiso y atención al impulso de avanzar que conlleva un nudo. Pero no solo esto, Ingold también menciona otra propiedad importante del nudo: la memoria. “Desatar un nudo [...] no es una desarticulación. No se quiebra en pedazos. Es más bien un zarpar, donde las líneas que una vez estuvieron juntas, ahora van por caminos separados.”² La memoria de la cuerda al desatar un fuerte nudo evidencia también que nunca vuelve a ser la misma cuerda. Nos recuerda su doblez, su pliegue o, en otras palabras, su misión integradora en el pasado. Aquello parece ser una condición certera para esta exposición, donde la fuerza de lo humano, con sus deseos y temores en la memoria, se presenta desnudando la vida misma.

¹ Tim Ingold, *La vida de las líneas* (Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2018), 46.

² Ingold, *La vida de las líneas*, 51.

Juan Downey: *El nudo de la vida* contiene tres ejes curatoriales definidos. El primero de ellos se denomina **Transustanciar el cuerpo y la máquina** y está compuesto por una serie de nueve pinturas y grabados que abordan desde las fronteras de la figuración y la abstracción, motivos relacionados con la vida, la muerte, el cuerpo, la máquina, la infinitud, la espiritualidad, la bestialidad y el erotismo, entre otros. Estas nociones son trabajadas por Downey en obras que se extienden desde 1962 hasta 1965,³ y donde podemos apreciar la complejidad visual, expansiva y radical de su mirada sobre el ser humano y su encuentro desafiante con la tecnología. En este eje se puede reconocer también la influencia que tuvo para Downey su paso por el mítico Atelier 17 de París (1963-1965), espacio dirigido por el artista británico Stanley William Hayter. Un lugar donde también recalaron en distintos tiempos importantes artistas como Miró, Picasso, Kandinsky, Lam, Pollock, Lipchitz, Masson, Giacometti, Tamayo, así como los chilenos Matta, Antúnez y Zañartu, entre otros. De igual forma, se presenta de forma relevante su relación con Julio Le Parc, quien lo introduce al *Groupe de Recherche d'Art Visuel*, y su profundo interés en la fisiología y la percepción visual. Este último aspecto, como señala la historiadora del arte Carla Macchiavello será decisivo para sus futuras instalaciones cibernéticas.⁴ Es en este lugar de fervor creativo, donde Downey continúa explorando interesantes diálogos con aspectos propios del surrealismo, el expresionismo, la geometría y el neorealismo. Así lo señala la curadora Valerie Smith, cuando plantea que "el concepto del hombre contra la tecnología rondaba en la educación de Downey durante estos decisivos años, exponiéndolo a un lenguaje visual compartido de conflictos internos exorcizados en el París de post Segunda Guerra Mundial".⁵ Las

³ Es importante mencionar también que durante este período, específicamente en 1965, Downey realizó una exposición individual en Estados Unidos, en el Pan-American Union, por invitación del crítico José Gómez-Sicre, así como en la Casa de las Américas, en La Habana, Cuba.

⁴ Ver "Vento Caldo: El cuerpo en las esculturas electrónicas de Juan Downey". En *Juan Downey: El ojo pensante* (Santiago: Fundación Telefónica Chile, 2010), 19 - 41.

⁵ Smith Valerie, *Juan Downey: The Invisible Architect*. (Cambridge, MA: MIT List Visual Arts Center, 2011), 21. [Traducido por el autor].

piezas que componen este núcleo habilitan un universo de nudos diversos, que se irán reconociendo, en parte, como matriz de un proceso de desarrollo que verá la luz en sus visionarias instalaciones cibernéticas y de video arte.

Dentro de las obras que componen este núcleo aparecen grabados y pinturas de corte abstracto y antropomórfico como *Untitled* y *Micro* de 1962, *Vivant* de 1963, *Retrato de cuerpo entero*, *1 Kind of Lyon* y *Todos los caminos llegan a Roma* de 1964. En una línea más integrada de motivos abstractos y figurativos, con fuertes componentes fisionómicos y humanos, bestiales y maquinales, aparecen tres pinturas *Le noued de vie*, *Vers un nouveau universe* de 1965.

El segundo eje de la muestra, **Utopías tecnológicas: Energías, ondas y territorio**, invita a explorar las relaciones existentes entre estos conceptos a partir del influjo de posibilidad, que habilitaban algunas tecnologías disponibles en la época. Así se puede ver cómo el impulso de Downey por establecer redes artísticas y tecnológicas en el continente americano se anuda a través de medios de punta, como la interconectividad satelital. La sensorialidad, la comunicación en tiempo real y la exploración geográfica emergen en las obras aquí presentadas como modos de potenciar un diálogo visual y conceptual de flujos e intercambios, bajo la figura vinculante del satélite. Como señala la curadora Julieta González "El ejercicio artístico de Downey se desarrolló en el contexto de una visión sistémica del mundo basada en cibernética y reformulada en términos informáticos como una serie de sistemas homeostáticos regulados por la dinámica de la retroalimentación". De esta manera, y para potenciar esta idea sistémica de retroalimentación, el eje se despliega desde una pieza central llamada *Invisible Energy in Chile Plays a Concert in New York* de 1969 y que corresponde a un dibujo realizado por Downey para un proyecto de concierto vía satélite pensado para ser tocado en Chile y recepcionado en Nueva York. En esta imagen vemos cómo la referencia cartográfica es conectada tanto en ambos hemisferios por medio de ondas y energía electromagnética, por las cuales viaja el sonido. Esta pieza es nutrida por otras tres obras. Dos de ellas corresponden a grabados realizados con posterioridad por el autor, en 1982, y piensan el territorio y la transmisión desde

la idea de ondas expansivas y la televisión. La otra pieza corresponde a una obra gráfica, de 1966, realizada para un proyecto que no logró ser del todo concretado, llamado *Un happening a tres países en otoño* de Wolf Vostel, Marta Minujín y Allan Kaprow en Berlín, Buenos Aires y Nueva York y que, al igual que el concierto de Downey, tuvo como motivo central la idea de simultaneidad a partir de la conexión satelital. Esta pieza si bien no pertenece ni tuvo la colaboración de Downey, permite capturar un sentido de época, de artistas de vanguardia, respecto a la interconectividad de América Latina con países del llamado Primer Mundo, a partir del gesto artístico efímero con tecnologías –como era el Intelsat I o Early Bird–, primer satélite del tipo comunicacional comercial del mundo.

El tercer eje de la exposición se denomina **Diagramas y sistemas complejos** y consta de tres dibujos realizados por el autor entre los años 1968 y 1970. Ellos investigan formas de pensamiento y modelos visuales en su relación con la historia de la filosofía y el psicoanálisis, así como las relaciones del cuerpo y su funciones comunicacionales con la energía y la mecánica. Las tres piezas aquí presentadas expanden la condición de obra tanto a conceptos fundantes de la historia del pensamiento occidental con procesos de creación de obras claves en la producción de Downey. Ejemplo de lo anterior es la instalación *Against Shadows* de 1969, reconocida por proponer la interacción física del espectador por medio del juego de luces y sombras a través de fotocélulas que activan ampolletas en una pantalla mural. De igual forma, se presenta en esta sección la pieza *And Lord the God Breathed into his Nostrils the Breath of Life and Man Became a Living Soul* de 1970 y cuya noción del influjo divino está propuesta como un sistema de articulación entre dos seres que maquinalmente se anudan a través de unidades que inflan tanto el corazón como los pulmones. Finalmente, esta sección concluye con una obra que Downey desarrolló en colaboración con Douglas M. Davis (crítico y teórico) y Susan Hord (investigadora), denominada *Aristotle Plato (Untitled)*, de 1968. Esta pieza establece un diagrama de estudio sobre aspectos centrales de la historia del arte, por medio de nociones claves del pensamiento platónico, aristotélico y freudiano, a partir de un esquema de relaciones (de movimientos, co-

rrientes, tendencias y autores) entre ideas y corrientes estéticas a través de la historia. Así, las tres obras de este eje comprenden el estudio de sistemas complejos, donde el formato de diagrama permite abordar la funcionalidad de estructuras donde las ideas y el cuerpo organizan modelos de entendimiento y operatividad.

Juan Downey: El nudo de la vida, es una invitación a explorar sobre un período poco conocido de la obra de uno de los artistas más importantes de la historia de Chile. Estudiar parte de su obra temprana nos permite descubrir la fuerza de sus deseos y pensamientos que lo ligaron indiscutiblemente a territorios conceptuales, visuales, políticos y poéticos por los que transitó durante toda su vida.

Sebastián Vidal Valenzuela
Historiador del arte y curador

I. TRANSUSTANCIAR EL CUERPO Y LA MÁQUINA

UNTITLED, 1962

Pieza vertical que presenta una figura antropomorfa presuntamente masculina. Con tendencia monocroma, la imagen contiene algunos tonos azules donde predomina la mancha, aunque acompañada de líneas, en su mayoría sueltas y poliformes.

La obra fue realizada probablemente durante el período en que Downey residió en Barcelona y luego en París. Pertenece a una de las primeras obras de un conjunto de dibujos que el autor hizo entre los años 1962 y 1963.

La pieza denota el interés por explorar la corporalidad humana, sus funciones y sus fundamentos orgánicos y operaciones mecánicas, algo muy recurrente en la obra de Downey de esa época.

Juan Downey
Aguada de tinta sobre papel
50,8 x 35,56 cm
Colección: Pedro Montes Lira

Untitled, 1962



Downey 1962
Barcelona







8/20

"Viva"



nt''

Downey 63

MICRO (UNTITLED), 1962

Micro (Untitled) nos presenta en un primer plano la figura de un bus de transporte público o "micro", como se le conoce en Chile, con las piezas desarticuladas y alteradas. La pintura tiende a tonos terracota y despliega bajo un patrón figurativo, el ambiguo recorrido de las partes mecánicas de un bus. Este recorte de la máquina parece contener, al igual que otras obras del período, elementos orgánicos extraños que se fusionan entre los fierros y engranajes del vehículo, volviendo la imagen un cuerpo híbrido que transita entre lo natural y lo artificial, entre lo vital y lo exánime.

Juan Downey
Óleo sobre tela
113 x 145 cm
Colección: Solari del Sol

VIVANT, 1963

Vivant es un grabado realizado en 1963 y presenta una composición de líneas curvas e irregulares que en su conjunto articulan formas orgánicas y ambiguas, cercanas al imaginario de morfologías anatómicas internas.

La figura, considerando su apreciación visual y relación con el título, pareciera ser un trabajo de corte anatómico, es decir, un objeto construido para que se reconozca como parte de cuerpo vivo, dando paso a una potencial codificación de representaciones morfológicas posiblemente de carácter erótico-masculinas.

Esta obra temprana de Downey anticipará es parte de una serie de composiciones que indagan en su interés progresivo por los fundamentos biológicos y sistémicos del cuerpo humano.

Juan Downey

Grabado

29 x 42 cm

Colección: José Darío Gutiérrez

1 KIND OF LYON, 1964

1 Kind of Lyon presenta una figura antropomórfica, aparentemente masculina, construida a partir de manchas y pinceladas gruesas con una paleta diversa, compuesta por colores vibrantes y saturados.

La pieza fue realizada en 1964, mientras Downey se encontraba trabajando en el Atelier 17 en París, junto con su fundador, el artista británico Stanley W. Hayter.⁷ La figura presenta líneas curvas e irregulares y formas orgánicas del tipo anatómicas intracorporales, que se unen formando un cuerpo masculino erotizado, colmado de detalles que denotan un estudio de la abstracción y la fragmentación, donde se evidencia un interés por la disección analítica de la figura humana y su proyección pictórica expresiva y ambigua.

⁷ Artista británico considerado uno de los grabadores más relevantes del siglo XX. Fundador de Atelier 17 y creador de una técnica de grabado que lleva su nombre.

Juan Downey
Óleo sobre tela
116 x 90 cm
Colección: Solari del Sol





Todos los caminos llegan a Roma, 1964





Le noued de vie, 1965



TODOS LOS CAMINOS LLEGAN A ROMA, 1964

Todos los caminos llegan a Roma presenta en el primer plano un conjunto de formas construidas por manchas y líneas curvas y heterogéneas, en una paleta policroma de profundos contrastes y colores saturados. La pieza ofrece la posibilidad de un diálogo visual con otras de sus composiciones de la época, caracterizadas todas ellas por una exploración desde la abstracción con trazos que sugieren entre siluetas humanas e interpretaciones morfológicas de los sistemas internos del cuerpo humano.

El título de la obra evoca una analogía entre el cuerpo y la geografía, con la posibilidad de extenderlo a una referencia posiblemente genealógica y erótica.

Juan Downey
Papel montado sobre tela
80 x 112 cm
Colección: Solari del Sol

LE NOUED DE VIE, 1965

Le noued de vie (El nudo de la vida) presenta una composición que contiene cuatro figuras ubicadas en los cuadrantes del plano. De pinceladas y formas contenidas, la obra permite apreciar una figura de morfología humana en tensión, que devela su interior abierto y en cuya cavidad se puede observar lo que al parecer serían órganos, entre los cuales hay dos figuras simétricas que asemejan homúnculos.

La figura que se encuentra en la parte superior del cuadro corresponde a una cabeza con rostro que diverge del resto al presentar características más bestiales que humanas. Al lado derecho del cuadro es posible observar otra figura sin sexo evidente que, a diferencia de la primera, solo devela su apariencia externa de musculatura prominente y articulaciones pronunciadas. Por último, la figura central-inferior del plano representa la vagina de una mujer, cuyas características evocan nuevamente la representación maquina del cuerpo.

Estas cuatro figuras se presentan entrelazadas y penetradas por una quinta figura central, que al mismo tiempo divide el plano de manera relativamente simétrica. La comunicación visual entre estas cinco figuras motiva una sensación orgánica y sexual generalizada.

La información visual de esta pintura, complementada con el título, *El nudo de la vida*, invitan a una interpretación múltiple. La idea de nudo de la vida permite una lectura ligada al conocimiento místico del budismo, donde las nociones de infinito y de circularidad remiten a la movilidad del espíritu bajo una atadura que es cerrada y abierta a la vez. Igualmente, el concepto nudo es empleado en contextos biológicos y sociológicos como unidades de conexión de un sistema. Así el óleo permite reconocer el profundo interés de Downey por las reflexiones metafísicas, donde la multiplicidad de unidades y sentidos operan como formas de exploración científica y espiritual.

Juan Downey
Óleo sobre tela
89 x 116 cm
Colección: Solari del Sol

RETRATO DE CUERPO ENTERO, 1965

Retrato de cuerpo entero ofrece una composición que representa, en plano único, una figura que –considerando el título de la obra y el carácter orgánico de las formas presentes y reiteradas en las piezas del período–, correspondería a una interpretación y exploración de las morfologías y sistemas (internos y/o externos) de un organismo de carácter ambiguo.

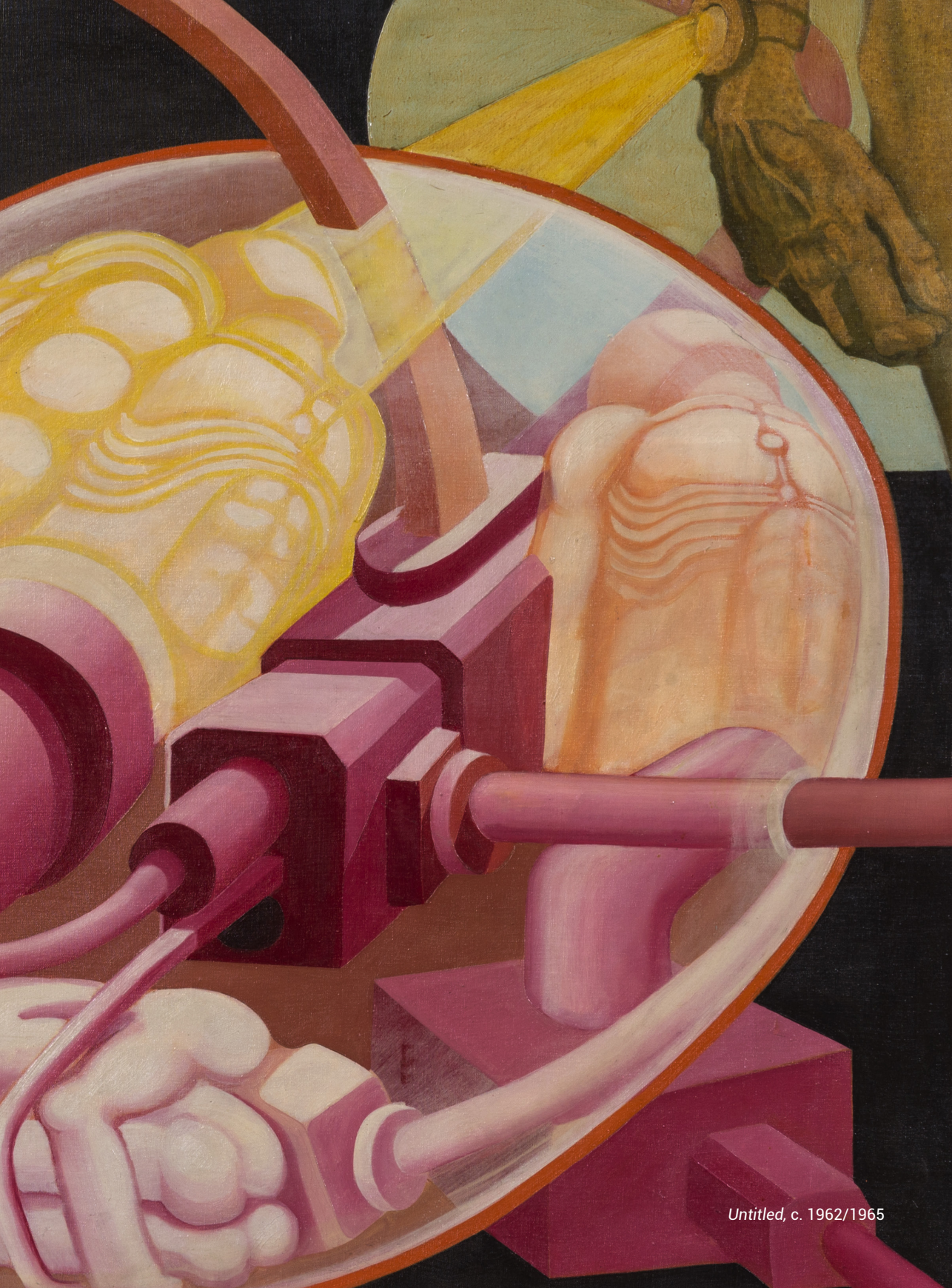
La obra se compone principalmente por áreas de color delimitadas por gruesas y heterogéneas líneas que transitan entre la curva y los ángulos, dotando al conjunto de tensión y dinamismo. El título de la obra pareciera remitir también a un imaginario ligado a las ciencias biológicas.

Juan Downey
Óleo sobre tela
80 x 64,1 cm
Colección: Pedro Montes Lira

Retrato de cuerpo entero, 1965







Untitled, c. 1962/1965





Vers un nouveau univers, 1965

1965

Downey

UNTITLED, C. 1962/1965

Composición en la que se identifican principalmente tres figuras centrales que se encuentran relacionadas entre sí. La paleta contiene colores brillantes y variados y en ella se despliegan pinceladas suaves que construyen formas claras y más contenidas que otras piezas del mismo período.

A la izquierda del cuadro reposa en el espacio un cuerpo masculino desnudo, que porta un casco de apariencia industrial que cubre su rostro. Al centro y en un plano protagónico, se encuentra una figura ovalada, tipo matriz, delimitada por una suerte de membrana traslúcida que permite observar un conjunto de engranajes y figuras en su interior. Estas figuras parecieran simular un cuerpo en posición fetal o en tensión y se conectan por tubos y mangueras a un sistema mayor. Dicha matriz no solo alberga un sistema complejo de relaciones entre la máquina y el cuerpo biológico, sino que además parece alimentar y articular el plano en su conjunto.

En la esquina superior derecha se encuentra lo que correspondería al fragmento de una figura que aparece fragmentada pues supera los límites del bastidor. El fragmento visible corresponde a una mano realizada con gran detalle que en su muñeca porta una suerte de reloj que genera un resplandor que penetra en la matriz central e ilumina a una de las figuras embrionarias. La escena ofrece cierta semejanza con la iconografía cristiana del insuflamiento del alma en el cuerpo y la iluminación divina; sin embargo, el reloj nos remite también a la idea del artefacto humano y al tiempo.

Juan Downey
Óleo sobre tela
106,4 x 147,3 cm
Colección: Pedro Montes Lira

VERS UN NOUVEAU UNIVERSE, 1965

Vers un nouveau universe (Hacia un nuevo universo) es un óleo sobre tela de gran tamaño en el que se pueden identificar cinco figuras principales, de morfología humana. La paleta de color se compone por tonos brillantes y variados, los que se desenvuelven en pinceladas suaves que construyen volúmenes y formas claras y contenidas, y que al mismo tiempo juegan con la transparencia y la profundidad ambigua del espacio.

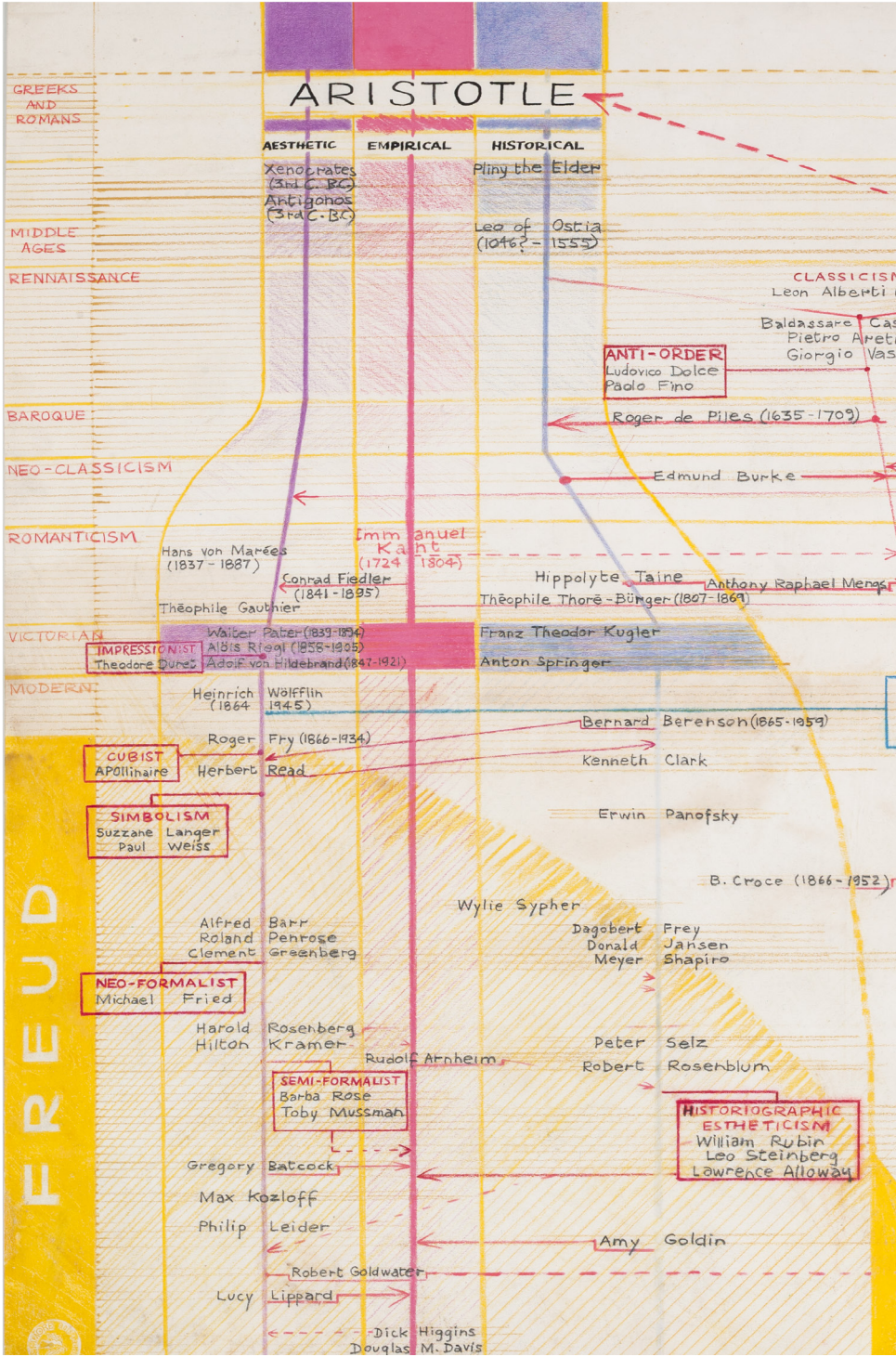
Al extremo izquierdo de la obra se reconoce una figura humana, aparentemente masculina, que permanece en una pose activa, con rasgos faciales y corporales que denotan esfuerzo o padecimiento. Al centro, y en un segundo plano, se observa la figura de lo que parece ser un hombre decapitado, pero con el aspecto y la postura de un cuerpo vivo. De su cuello emerge una estela rojiza que podría asociarse con un rastro de sangre o una llama. En el centro de su pecho se presenta una circunferencia roja, la que es atravesada por una elipsis que parece formar parte de la estructura ovalada en la que esta figura se encuentra inmersa. Una de sus manos traspasa los límites traslucidos de la estructura que le contiene y se acerca a un primer plano, exhibiendo en la palma lo que parece ser una yaga que sugiere la idea de un estigma. En un primer plano relativamente céntrico, se puede ver una segunda figura ovalada, pero más pequeña, cuya posición fetal nos traslada inevitablemente al útero. Esta, a su vez, al verse envuelta por un anillo genera una visión circular asemejada a la de un astro en órbita. En la parte superior derecha del cuadro se observa otra

Juan Downey
Óleo sobre tela
130 x 195,4 cm
Colección: Solari del Sol

figura humana masculina, la única que usa una vestimenta (de tipo formal), pero que de todas formas permite visualizar los detalles anatómicos del cuerpo. La imagen contrasta en su vestimenta con la desnudez de su binario de enfrente. Finalmente, en el extremo derecho inferior del cuadro se observa una quinta figura con características morfológicas humanas. Su cuerpo y rostro parecen desfallecer en una postura cruciforme que, acompañada del esbozo de un halo que ciñe y penetra su cabeza, nos traslada inmediatamente al imaginario cristológico.

Considerando el título en su traducción al español, *Hacia un nuevo universo*, es posible proyectar componentes centrales de las fuerzas vitales como la humanidad, la bestialidad, la animalidad, la sexualidad y la vida.

II. DIAGRAMAS Y SISTEMAS COMPLEJOS



P L A T O

MORAL SUBJECTIVE POLITICAL

Plotinus
St. Augustine
THEOPHILUS (10c)
Gervaise of Canturbury (1141-1210)
St. Thomas Aquinas (14c)

(15c) cennino cennini
Giotto (1267-1336)
Leonardo da Vinci (1452-1519)
Raphael (1483-1520)

Giovanni Pietro Bellori (17c)

JOSHUA REYNOLDS (1723-1792)

Denis Diderot (18c)

Giambattista Vico (16-17c)

WILHELM H. WACKENRODER (1723-1792)

Johann Winckelmann (18c)

George Hegel
Wilhelm von Schlegel

STENDHAL (1783-1842)
Eugene Fromentin

Jacob Burckhardt
Jules Castagnary

Pierre Joseph Prud'homme (1809-1865)
John Ruskin (1819-1900)

Charles Baudelaire

Emile Zola (1840-1902)

UTILITARIANISM
WILLIAM MORRIS
Walter Gropius
Moholy-Nagy
Gyorgyo Kepes

Francis Klingender
Nicolai Pevsner
Pierre Francastel
Jean Cassou

FUTURISM
Umberto Boccioni

Plekhanov
Arnold Hauser
Frederick Antal

Henry H. Seldis
John Canaday
Frank Getlein

John Russell
John Ashberry
Brian Barker

SURREALIST
ANDRE BRETON
Louis Aragon

Nicolas Calas

VILLAGE VOICE
Jill Johnston
John Perrault

SCHOOL OF ESTHETIC ACTION
G. R. SWENSON

Grace Glueck

RESEARCH: SUSAN HORD
THEORY: DOUGLAS M. DAVIS
ARTIST: JUAN DOWNEY

To all whom it may concern:

Be it known that I, SIXTO OCAMPO, a subject of the Kingdom of Spain, residing at New York city, in the county and State of New York, have invented certain new and useful Improvements in Means for the Systematic Control of Electric Circuits by Light Rays, of which the following is a clear, full, and exact description.

The object of this invention is to control electric circuits, particularly circuits leading to electric lamps to cause various configurations or designs to appear upon a bank of lamps, such as are used for advertising purposes, for theater cab ends and the like, so that any combination of lights desired may be caused to appear upon the bank in luminous contrast to the rest of the lamps by means of stencils or light obscuring films, which may be passed by an operator between a light emitting source and a control board of selenium units. This source of light may be an ordinary lamp and lens, in front of which various cut stencils or films may be inserted to cut off the light to certain units of selenium. The control board consists of a great multitude of separate selenium piles, each pile controlling a circuit making switch, each switch controlling at least one lamp on the lamp board.

The selenium piles have the property of becoming good conductors of electricity when under the influence of light thrown upon them, and poor conductors when the light is obscured. Consequently if light is thrown upon the entire area of the control board, so as to render all the units of selenium fairly good conductors, all the switch magnets will be operated, and all the lamp circuits closed, causing the entire board to be illuminated, but if the ray of light is obscured from any given unit or series of units, the resistance of those units will be increased to such an extent that the pull on the armature will not be great enough to overcome a tension spring, and hence the circuit to those lamps which are in connection with the particular magnet switch of the obscured unit or series of units will not be lighted so that an operator at the source of light by placing any type of stencil which will obscure rays of light which are thrown on the selenium piles can control by the shape of light obscuring stencil the resistance of the units, and hence the number of lights and the position of lights will be

illuminated upon the board. Thus if a plain stencil having the letter A cut out is placed before the projecting lens, the light will fall on the units to form an "A" thereon, and the lights on the lamp board will immediately reproduce this letter A. Of course any number of lamp boards may be controlled by a single selenium pile transmitter.

In place of a cut-out stencil such as described as the simplest form of invention it will be possible to project on the selenium pile transmitter rays of light from an ordinary projecting machine, and moving picture film so that the light as it is obscured by the dark portions of the film will create its impression upon certain selenium piles to cause them to operate or not according to the degree of obscuration of the light. While I have shown a lamp board having only one color of lamp, and a selenium pile having one unit section for each individual lamp, and a single film so that black or outline in black and white contrast can be produced on the board, nevertheless I do not wish to limit my invention to such simple form of device, for it will be obvious that the color of the lights may be changed, and different piles caused to control different colors and separate films or stencils used for selecting color, or a combination of colors desired to be reproduced.

In the accompanying drawings, I have in a general disgrammatic way illustrated the accompanying invention sufficiently so that one skilled in the art and possessed of the knowledge of the phenomena attending the use of the selenium will be able to practice the invention.

The scope of my invention will be pointed out in the claims.

In the accompanying drawings: Figure 1 is an illustrative view of a selenium transmitter switch, and lamp board. It will be understood that I have shown but a few of these units when in reality there would be many thousands of them. Fig. 2 shows an enlarged face view of a single selenium pile drawn to a greatly enlarged scale. Fig. 3 is a section in line 3-3 Fig. 2. Fig. 4 is a diagram showing five selenium cells or piles in circuit with the electric switches and the lamps. Fig. 5 is a disgrammatic view of a projecting machine and film, and a side elevation of the selenium transmitter. In the accompanying drawings, 1 repre-

sents a projecting machine; 2 the projecting film or stencil; 3 the selenium transmitter which is divided up into many hundreds or thousands of square selenium cells or piles. There are shown only five in the drawing, but it is understood that this is merely diagrammatic.

4, is the lamp board having a multitude of lamps, such as incandescent electric lamps 3 thereon, at least one for each selenium cell. Each cell 6 is formed of the overlapping plates 7 and 8, alternate plates being connected to conductor boards 9 and 10, and between the boards and the plates the selenium 11 is interposed in the ordinary manner known to the art. The conductor rods 9 and 10 are connected by wires 11* and 12, with a source of current 13, and a magnet 14 adjacent to an armature 15, which is normally held away from the magnet by a spring 16, and tension screw 17, so that a predetermined amount of current must pass through the magnet 14 before the armature is attracted to permit its contact with locks 18 contacting with contact points 19 and 20, each connected with a wire 21 and 22. The wire 22 leads to a lamp 5 from which a wire 23 leads to a source of lighting supply, while the wire 21 leads to the other source of electric light current supply.

As explained in the fore part of this specification, the adjusting screw 17 will be so regulated that the spring 16 will normally prevent the operation of the armature, which will be prevented until light is thrown upon the selenium unit, which light will reduce its resistance, and cause sufficient current to flow through the magnet 14 to overcome the spring and make the contact to supply current to that lamp which is controlled by the particular selenium unit.

In carrying out this invention, details of construction may be varied from those shown, and yet the essence of the invention be retained; some parts might be employed without others, and new features thereof might be combined with elements old in the art in diverse ways, although the herein described

WHAT IT IS REALLY INTERESTING : CREATE SYS

Against Shadows

Photocells are located on the small screen with an equal amount of electric lamps installed on the large screen. When a shadow is cast of the small screen photocells in the shadow activate the corresponding

is regarded as embodying substantial
 elements over such modifications. 20
 many changes could be made in the
 construction, and many apparently
 by different embodiments of the inven-
 could be made without departing from
 scope thereof, it is intended that all 25
 contained in the above description or
 in the accompanying drawings shall
 be interpreted in an illustrative and not in
 limiting sense.

is furthermore desired to be understood 60
 the language used in the following claims
 tended to cover all the generic and
 the features of the invention herein de-
 and, all statements of the scope of
 invention which as a matter of language 65
 it be said to fall therebetween.

claim as my invention:
 The herein described apparatus for re-
 ducing figures from a stencil equivalent,
 consisting of a source of light, the stencil 70
 valent, the board containing a multitude
 units, the resistance of which is effected
 the throwing of light thereon, electrical
 sections from said units, and a board
 a multitude of lights thereon, at 75
 one light for each unit.

The herein described apparatus for re-
 ducing figures from a stencil equivalent,
 consisting of a source of light, the stencil 80
 valent, the board containing a multitude
 units, the resistance of which is effected
 the throwing of light thereon, electrical
 sections from said units, and a board 85
 a multitude of lights thereon, at
 one light for each unit, a separate cir-
 cuit for the lights of the board, and a mag-
 netically controlled switch controlling said
 unit, and a circuit for said switch, con-
 trolled by said unit.

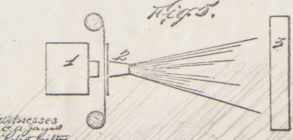
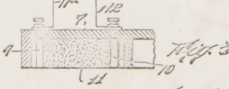
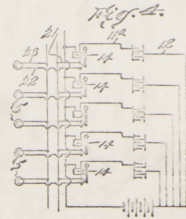
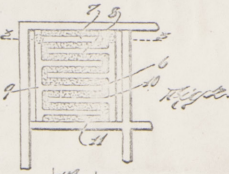
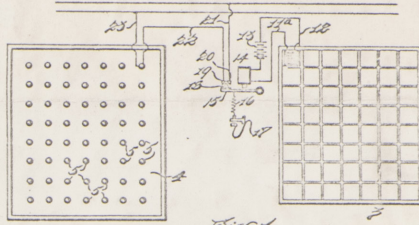
Witness my hand and seal at New York city, New York, this 90
 day of March, one thousand nine hun-
 and thirteen.

S. OCAMPO.
 MEANS FOR THE SYSTEMATIC CONTROL OF ELECTRIC CIRCUITS BY LIGHT RAYS.
 APPLICATION FILED MAR. 14, 1913.

1,072,152.

Patented Sept. 2, 1913.

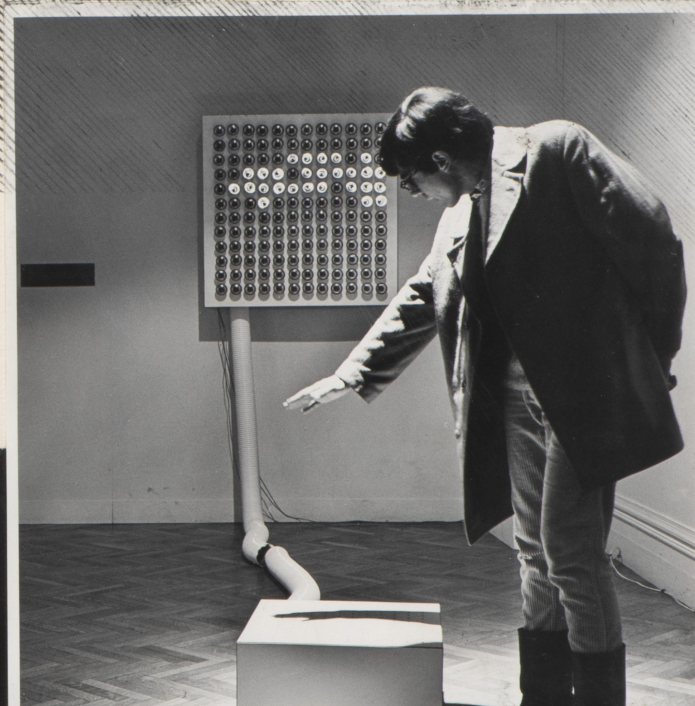
Against Shadows, 1969



Inventor:
 S. Ocampo
 by [Signature]

SYSTEMS OF INFORMATION

1913
 1968



WITH FRED PITTS

ARISTOTLE PLATO (UNTITLED), 1968

Aristotle Plato es un dibujo realizado a modo de diagrama estético/filosófico, que une mediante diversas líneas e hilos conceptuales, fragmentos fundamentales de la estética y la historia del arte a través de ejes de pensamiento a partir de la tríada de Aristóteles, Platón y Freud.

La pieza posee una paleta cromática amplia de colores brillantes y saturados y para su realización contó con la colaboración teórica de Douglas M. Davis y la investigación de Susan Hord.

Esta suerte de mapa conceptual, que evoca a su vez la idea de un sistema, transita entre imaginarios de conexión energética y esquemática, articulados a partir de la utilización del texto –parte esencial de la pieza– para resignificar su contenido con la imagen. De esta manera, el espectador es invitado a una búsqueda para decodificar elementos centrales del pensamiento y el arte occidental a partir de un modelo simbólico-teórico complejo y envolvente.

Aristotle Plato pone en evidencia la enorme capacidad de Downey para convertir un material teórico competente en un objeto estético de alta complejidad, tensión y dinamismo visual.

Juan Downey
Grafito y lápiz graso sobre papel
57,8 x 72,4 cm
Colección: José Darío Gutiérrez

AGAINST SHADOWS, 1969

Esta pieza de técnica mixta gráfica expone parte del desarrollo de la instalación que lleva el mismo nombre.¹ En ella se evidencia el interés de Downey por los flujos de energía lumínica a través de un montaje interactivo donde el espectador activa un dispositivo horizontal con su cuerpo sobre una cuadrícula fotosensible –compuesta por fotocélulas–, y a partir de la siluetas que provoca su sombra enciende, de modo mimético, las ampollitas de la caja vertical adyacente.

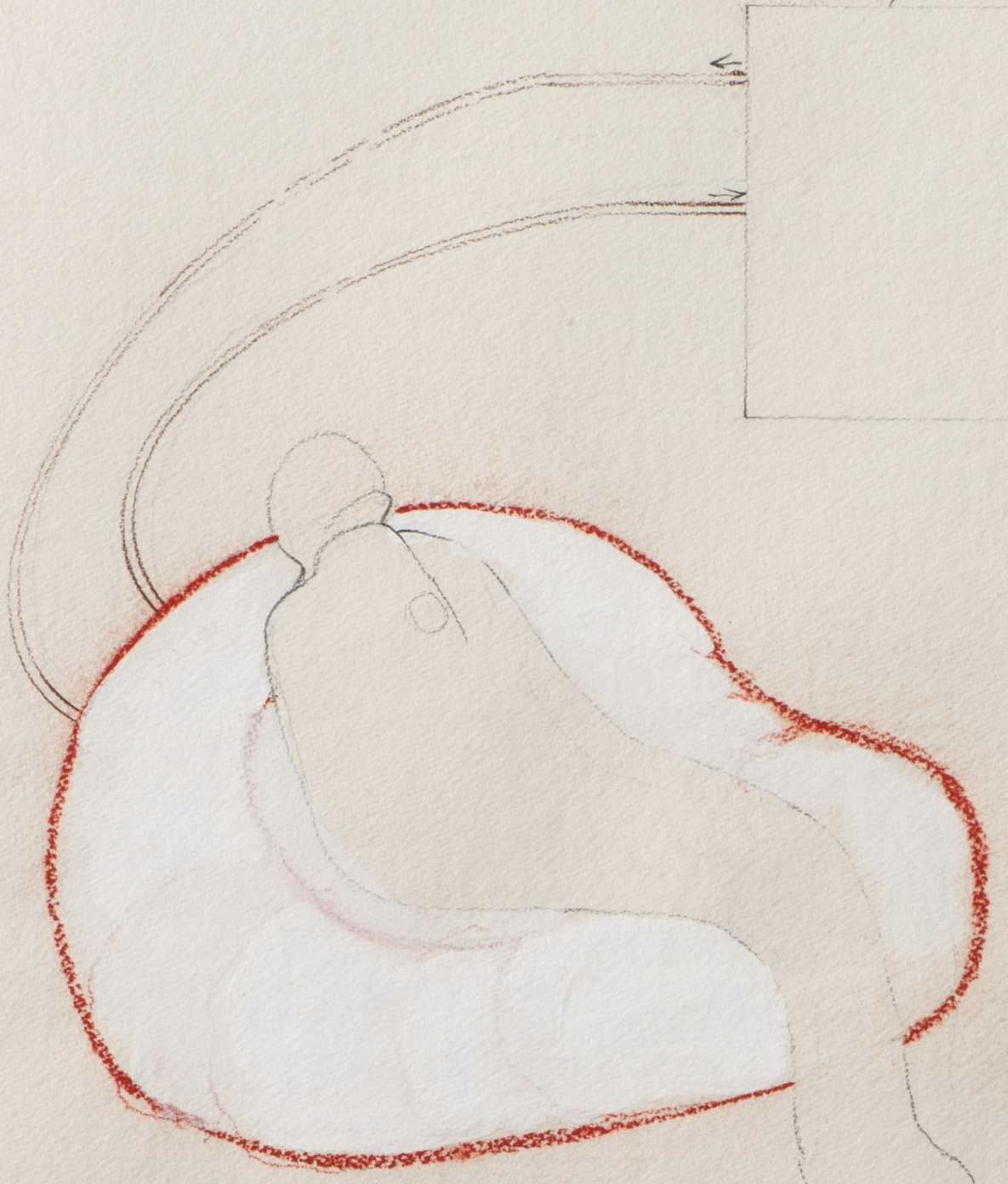
En la imagen es posible identificar tres áreas de peso visual e información evidente. La parte superior se aprecian dos hojas de texto correspondiente a la licencia de un sistema de control de circuito eléctrico patentado por Sixto Ocampo en 1913, probablemente inspiración conceptual y técnica de la instalación. Más a la derecha, una tercera hoja muestra los planos de una cuadrícula de fotocélulas. En la parte inferior izquierda del cuadro una franja negra contiene un texto explicativo sobre el funcionamiento de la instalación. En la parte inferior derecha del cuadro se encuentra una fotografía de la instalación mientras es activada. Estos dos extremos, superior e inferior, son unidos por una frase central escrita con grafito que dice: "What it is Really Interesting: Create Systems of information / Lo que realmente es interesante: Crear sistemas de información", mensaje que reafirma el interés del artista por la sistematicidad e interacción del cuerpo con energías de distinto tipo.

Por último, a la derecha de la frase central, dos años se dividen por una sutil línea que separa la hoja en dos extremos: 1913 arriba y 1968 abajo. Es posible interpretar la intención del artista por conectar dos procesos creativos en dos momentos distintos por medio de un interés común: la interacción con la luz.

¹ Against Shadows, 1969, The Corcoran Gallery of Art, Washington D.C., Estados Unidos.

Juan Downey
Grafito, lápiz de color y collage sobre papel
101,6 x 152,4 cm
Colección: Pedro Montes Lira

This Air Compressor
somebody breathes



Inflates and Deflates at the rhythm
of my lungs

works when
on it.

And Lord the God Breathed into his Nostrils the
Breath of Life and Man Became a Living Soul, 1970



Inflates and Deflates
at the beat of my heart

AND LORD THE GOD BREATHED INTO HIS NOSTRILS THE BREATH OF LIFE AND MAN BECAME A LIVING SOUL, 1970

La obra se divide en dos puntos destacables de peso y tensión visual: en la parte superior del encuadre se encuentra una bomba de aire comprimido –tal y como señala la frase escrita que se visualiza sobre esta– de la que emergen múltiples mangueras en al menos dos direcciones principales. Estas van a alimentar a las figuras de mayor preponderancia en la composición, que corresponden a dos grandes volúmenes con apariencia de bolsas irregulares que, además, cumplen la función asientos. Sobre ella reposan dos siluetas de apariencia humana. La bolsa que se observa al lado izquierdo lleva escrito “Inflates and desinflates at the rythm of my lungs / Infla y desinfla al ritmo de mis pulmones” y la bolsa del lado derecho lleva escrito “Inflates and desinflates at the beat of my heart/ Infla y desinfla al latido de mi corazón”.

La pieza forma parte de una serie de dos dibujos con el mismo nombre y de contenido similar que hacen posible inferir que son el proyecto de una instalación. Nuevamente, Downey presenta un sincretismo entre lo industrial y los sistemas del cuerpo biológico en una exploración que conecta continuamente la máquina y el ser vivo. Esta búsqueda es sugerida por el título de la obra, *And Lord the God Breathed into his Nostrils the Breath of Life and Man Became a Living Soul*, fragmento de la Biblia (Genesis 2:7) cuyo sentido versa sobre la creación del hombre, en el cual se insiste –de modo ahora explícito– sobre el tema del insuflado del alma.

Juan Downey
Grafito, lápiz de color y collage sobre papel
101,6 x 152,4 cm
Colección: Pedro Montes Lira

III. UTOPIÁS TECNOLÓGICAS: ENERGÍAS, ONDAS Y TERRITORIO

**ALLAN KAPROW, WOLF VOSTELL, AND
MARTA MINUJÍN. FIRST ANNOUNCE
MENT! A 3 COUNTRY HAPPENING IN THE
FALL, 1966**

En octubre de 1966, Marta Minujín, Alan Kaprow y Wolf Vostell se propusieron realizar un happening llamado *Three Country Happening*. Una acción global basada en las interconexiones disponibles para la época, como el teléfono, el teletipo, la radio. Además, los artistas utilizarían el Early Bird (el primer y único satélite disponible en ese momento para contacto directo, global e inmediato) para realizar un happening que duraría 24 horas. En la sala de teatro del Instituto Torcuato Di Tella y como parte del *Three Country Happening*, Marta Minujín realizó su performance *Simultaneidad* en simultaneidad. El registro de dicha acción fue transmitido por televisión, al igual que una performance de Vostell y otra de Kaprow. Durante la realización de la acción, Minujín estuvo en permanente contacto con sus pares de Europa y Estados Unidos vía teléfono y fax, sin embargo, nunca lograron concretar el contacto satelital a través del Early Bird.

Este dibujo asume y reflexiona formalmente sobre los mecanismos de los entonces emergentes medios de comunicación y las redes globales para pensar nuevas estrategias de colaboración en el campo internacional del arte. Asimismo, la acción operó como una nueva forma de poner de relieve circuitos de simultaneidad y sincronidad entre artistas del hemisferio norte donde hubo un signo de crítica política.

Un deseo de conexión, compartido también por Downey, como forma artística para la exploración de lenguajes pioneros en el mundo.

Allan Kaprow, Wolf Vostell y Marta Minujín

Dibujo afiche

43 x 45,5 cm

Colección: Solari del Sol

ERSTE ANKÜNDIGUNG!

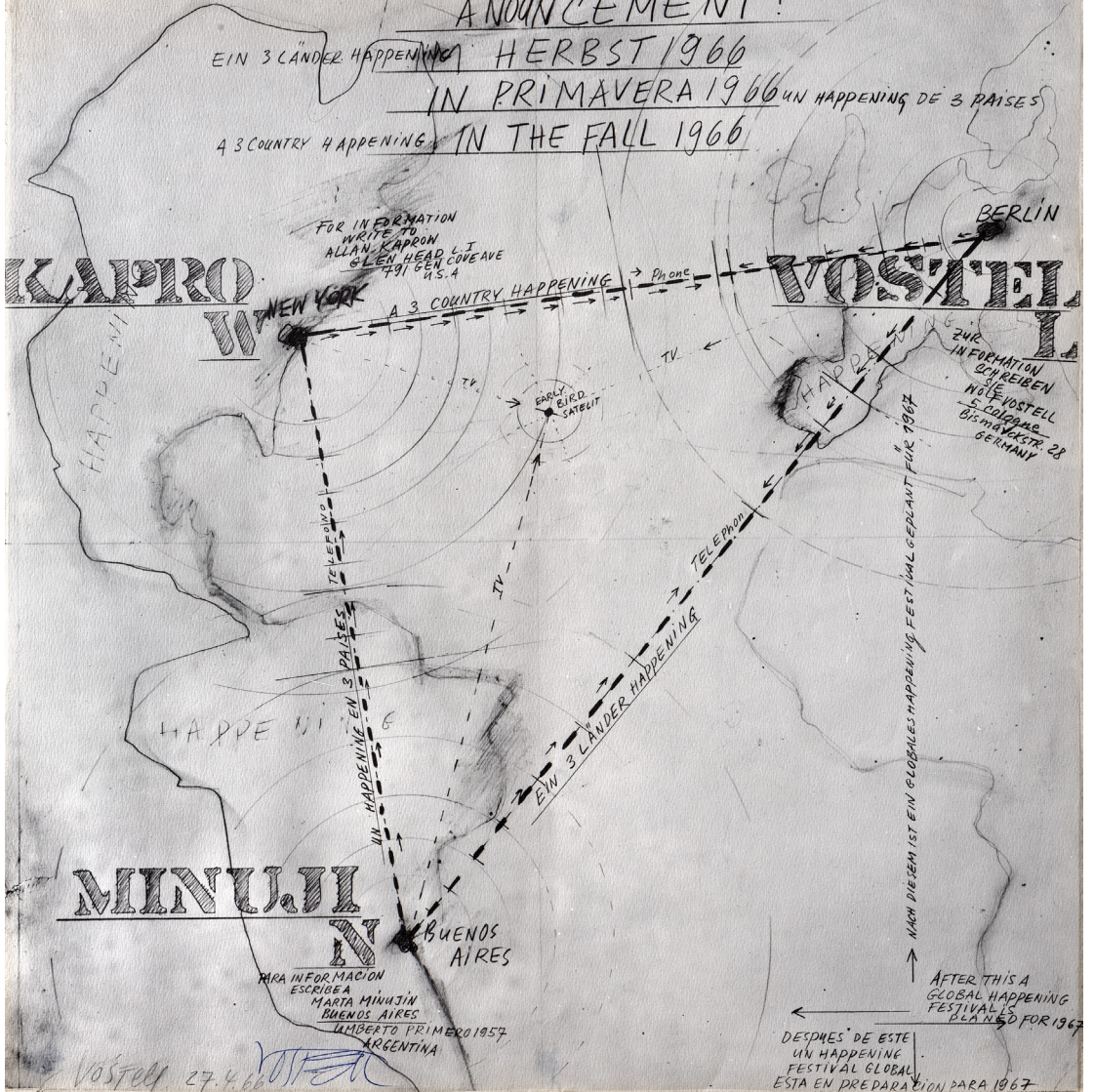
FIRST ANNOUNCEMENT!

PRIMERO ANUNCIO!

EIN 3 LÄNDER HAPPENING HERBST 1966

IN PRIMAVERA 1966 UN HAPPENING DE 3 PAISES

A 3 COUNTRY HAPPENING IN THE FALL 1966



INVISIBLE ENERGY IN CHILE PLAYS A CONCERT IN NEW YORK, 1969

Invisible Energy in Chile Plays a Concert in New York, es una composición realizada en grafito, lápiz color y acrílico, principalmente en blanco y negro aun cuando cuenta con algunos acentos de color en la parte inferior izquierda. En el dibujo se representa un mapa del continente americano en el que dos líneas conectan las ciudades de Nueva York y Santiago de Chile. Ambas líneas, que en su trazo llevan la palabra *Music*, convergen en un círculo que forma la figura de un disco de vinilo que contiene la palabra *Satellite*. Por otro lado, desde la mayoría del espacio costero del territorio que pertenece a Chile, surge una suerte de oscura nebulosa que se extiende y amplifica hacia el extremo izquierdo de la obra y que tiene la leyenda "energía electromagnética".

Este dibujo evoca la idea de un proyecto basado en la creación de una emisión internacional que transmitiese vía satélite desde Chile hacia la costa este de Estados Unidos, uniendo estos territorios a través de los sonidos de un concierto a la distancia. Esta pieza se enmarca dentro un proyecto artístico y filosófico que Downey imaginó y describió con posterioridad, en su texto *Technology and Beyond* (1973), como "el circuito neuronal que une a los seres individuales a pesar de la distancia, proporcionando así una comprensión del espacio-tiempo relativista".⁹ Parte de esta idea de interconexión entre Santiago y Nueva York se pudo ver materializada posteriormente en el proyecto *Satelitenis*, donde Downey, en conjunto con Eugenio Dittborn y Carlos Flores realizaron envíos de video postal entre ambas ciudades durante 1982 y 1984.

⁹ Juan Downey, *Technology and Beyond*, en "Radical Software", Volumen II, N° 5, invierno 1973.

Juan Downey
Grafito, lápiz de color y acrílico sobre papel
125 x 100 cm
Colección: Galería Aninat

"INVISIBLE ENERGY IN CHILE PLAYS A CONCERT IN NEW YORK"

PROJECT FOR THE AVANT-GARDE FESTIVAL, NEW YORK, 1969.



Invisible Energy in Chile Plays a Concert in New York, 1969

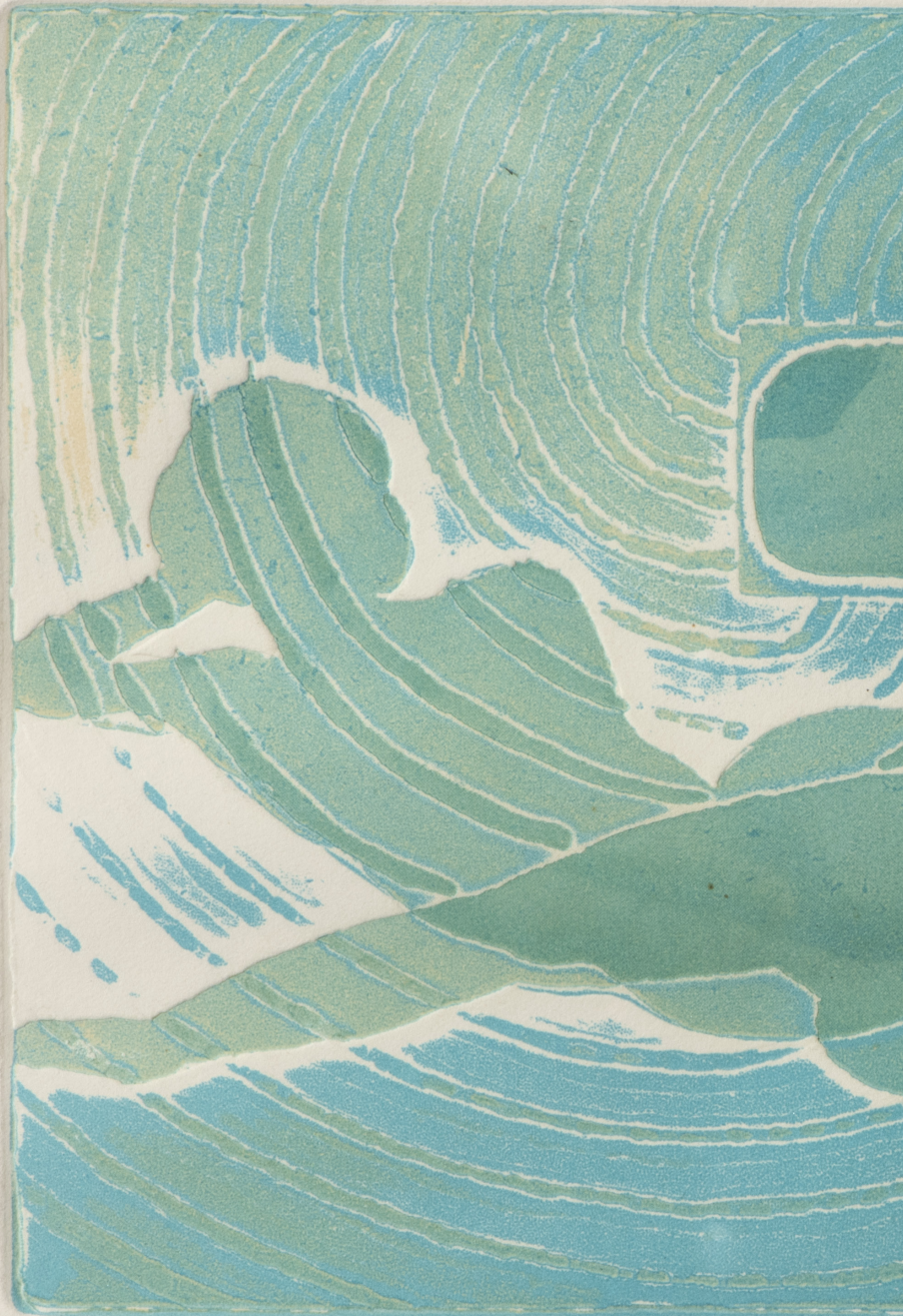
MAPA, 1982

Este grabado realizado por Juan Downey en 1982 ofrece una composición con una paleta cromática compuesta por tres colores brillantes y saturados. En él es posible apreciar la silueta del continente sudamericano, que al centro presenta un triángulo de color amarillo donde desembocan como ondas las líneas de colores curvas que envuelven el continente. En el papel soporte es posible también apreciar hendiduras y relieves que continúan la dinámica de líneas curvas concéntricas que desembocan al centro de la obra proponiendo un flujo de fuerzas energéticas continuas a las que Downey solía hacer referencia.

Mapa es un buen ejemplo de otro de los intereses dominantes en la obra y la visión antropológica de Downey: la conceptualización de los cánones y saberes etnográficos (en particular los del continente latinoamericano) y de las visiones de mundo de los pueblos originarios. En este grabado, América Latina es presentada en primer plano imbuida de una espiral –signo recurrente en su visualidad– que conecta mediante un patrón coherente de forma y color a cada parte del continente. La espiral también proviene y se extiende hacia ambos océanos, sugiriendo una estructura de conexiones circulares.

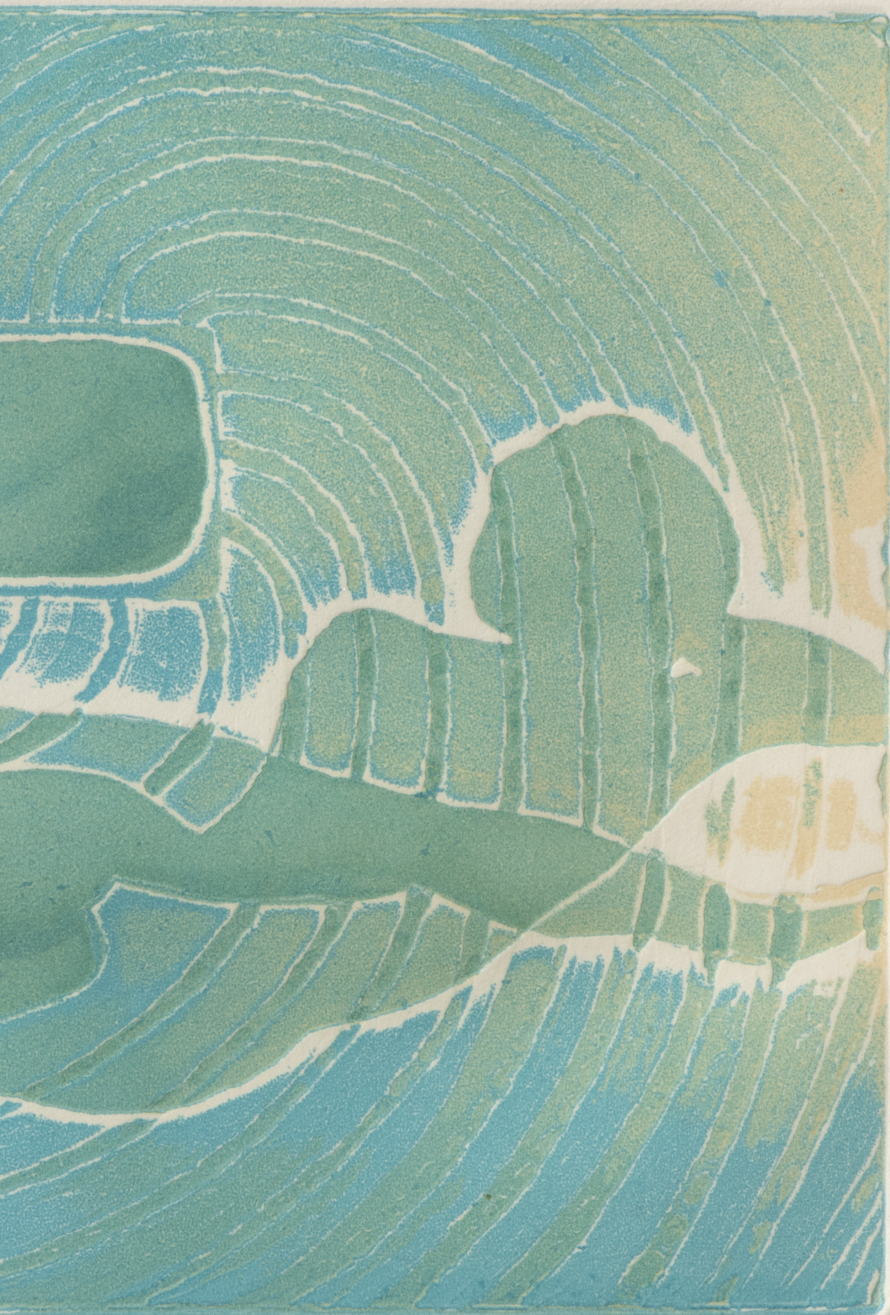
Juan Downey
Grabado
37 x 33 cm
Colección: Solari del Sol





A/P

TWO VENUS



N.Y. J. DOWNEY | J. Downey 82

TWO VENUS, 1982

Two Venus es un grabado que corresponde a una serie de piezas que Downey dedicó en extenso a la obra de Velázquez. Por medio de diversas técnicas y composiciones, Downey alteraba la percepción de la obra barroca por medio de interacciones figurativas, abstractas y tecnológicas. En este caso, la silueta de la Venus se encuentra duplicada y superpuesta desde su tronco inferior. La paleta de colores intercala vibrantes tonos verdes y azules de entre los cuales se proyecta una serie de ondas concéntricas, en este caso, no desde el espejo original, sino desde una pantalla de un televisor. La condición de los rayos catódicos propios de los televisores de la época, así como los efectos de luz, expanden la proyección desde el aparato en espiral a los dos cuerpos femeninos.

El efecto de irradiación que propone el dispositivo tecnológico empalma de forma proyectiva la pasividad de la pose de la Venus alternando la imbricación de la máquina tecnológica con la tradición pictórica. En este sentido, el vacío existente en el marco verde de la pantalla no provee en la obra el clásico reflejo difuminado del trabajo velazqueño, más bien nos proyecta hacia el sentido mismo del mecanismo lumínico de movimiento, reconocido en las imágenes del televisor.

Juan Downey
Grabado
20 x 25 cm
Colección: Sergio Parra

JUAN DOWNEY ALVARADO (1940-1993)

Artista visual chileno cuya obra, extensa e influyente, se desarrolló a través de un amplio espectro de prácticas, soportes y formatos: el dibujo, la pintura, el grabado, la performance, la instalación y el video. Es considerado uno de los pioneros del arte electrónico y el videoarte en el mundo.

Estudió grabado en el Taller 99 y egresó de la carrera de arquitectura en la Universidad Católica el año 1961. Un año más tarde viaja a Francia para continuar sus estudios. Entre 1962 y 1965, Downey asiste al *Atelier 17* en París, donde perfecciona la técnica de grabado en metal junto al maestro grabador –y fundador del Atelier– William Hayter. En 1965 se traslada a Estados Unidos donde trabaja como profesor en la Escuela de Arquitectura, Arte y Diseño del Pratt Institute (Brooklyn, Nueva York), puesto que ocuparía hasta su muerte, en 1993.

Desde sus inicios como artista visual, Downey desarrolla un creciente interés por los vínculos entre arte y tecnología. Estos intereses se combinan en su obra con reflexiones acerca de los *sistemas*, su estructura, variedad e impacto en el mundo natural y social. Estos temas se traducen en dibujos, pinturas y grabados que problematizan la representación del cuerpo humano y sus formas, explorando su naturaleza como modelo complejo de pensamiento y funcionamiento. En este primer período, el trabajo de Downey se caracteriza por una recurrente exploración de rasgos orgánico-anatómicos fusionados con elementos tecnológico-industriales, a través de la creación de diversos y sugerentes híbridos entre humano y máquina. Por aquellos años, Downey formó parte de importantes exposiciones, colectivas e individuales, dentro del marco temático de la innovación y la vanguardia de artistas jóvenes latinoamericanos. Entre las exposiciones indivi-

duales más relevantes de esta época se destacan: Juan Downey, Pan American Union (1965), Washington D.C., Estados Unidos; Juan Downey An Electronic Environment, Smithsonian Institute (1968), Washington D.C., Estados Unidos; y Juan Downey Electronic Sculptures (1969), The Corcoran Gallery of Art, Washington, D.C., Estados Unidos.

Cierta continuidad temática centrada en la noción de sistema hace aparecer nuevos temas en su obra: la energía y el movimiento. La materialización de sus inquietudes da paso a instalaciones y esculturas cibernéticas. Estas obras –de las cuales existen múltiples dibujos y bocetos–, al igual que su trabajo más temprano, están en sintonía con las nuevas teorías e ideas del imaginario cyborg. Las obras de Downey siguen investigando las conexiones –reales y conceptuales– entre el cuerpo biológico y la máquina.

A inicios de la década de los setenta Downey comienza a introducirse en el videoarte. A través de este medio, canaliza parte importante de sus intereses más profundos sobre las múltiples formas de pensamiento, conexión y la comunicación en su complejidad.

La necesidad de hacer videos nace como la dependencia del aguarrás, la droga y el médium, del urgente deseo de conectarse. Ardiente como el deseo del electrón, que dentro del tubo de vacío, se dirige cual centella desde la oscuridad reinante dentro hacia el ojo externo que lo mira. Y en efecto, lo que se comunica solamente es ese deseo de contacto: una comunicación diferida. Después de todo, lo que genera la corriente de electrones es una diferencia de potencial eléctrico.¹⁰

En 1973, junto a su esposa y su hija, Downey comienza una serie de viajes por el continente americano con motivo de un proyecto que culminó en una de sus obras más reconocidas *Video Trans Americas*. En estos viajes, Downey busca factores en común que pudieran representar una suerte de comunicación cultural entre los pueblos originarios y el territorio, comunicación que, a su vez, serviría para fomentar una identidad transnacional

¹⁰ Juan Downey, *El olor del aguarrás* (1986), 1.

latinoamericana. Durante 1976 y 1977 convivió con varias comunidades indígenas del continente, realizando una serie de videos que se han estudiado y presentado en los museos y centros culturales más importantes del mundo.

A lo largo de su carrera, Juan Downey profundizó en la idea –como pocos artistas en el mundo– del multiculturalismo, un discurso que hoy podemos asociar a teorías decoloniales, las que años más tarde se convertirían en un pilar fundamental para el análisis del arte y la cultura en América Latina. Por ello, Downey es catalogable no solo como un creador innovador y talentoso en el despliegue de la técnica, sino también como un artista pionero en las reflexiones político-sociales desarrolladas tanto en su vida como en su práctica artística.

En junio de 1993 fallece a la edad de 53 en la ciudad de Nueva York.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

Downey, Juan (1973). Technology and Beyond. *Radical Software*, 2 (5).

Downey, Juan (1986). *El olor del aguarrás*. Nueva York, NY.

Downey, Juan (2012). *The invisible Architect*. Cambridge, MA: MIT List Visual Arts Center.

Downey, Juan (2013). *Una Utopía de la comunicación*. Ciudad de México: Museo Tamayo.

Downey, Juan (2019). *Juan Downey 1940-1993*. Barcelona: R.M. Verlag, S.L.

Ingold, Tim (2018). *La vida de las líneas*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

Juan Downey: El ojo pensante, Santiago: Fundación Telefónica de Chile, 2010.

Moser, Joan Gail (1976). *The Significance of atelier 17 in the development of twentieth-century american printmaking*. Madison, WI: University of Wisconsin-Madison.

Pan American Union, Art Division. Boletín núms. 17 y 18, 1967..

AGRADECIMIENTOS

A Pedro Montes, José Darío Gutiérrez, Valentina Gutiérrez,
Isabel Aninat, Juan Downey Estate, Marilys B. Downey, Javier
Rivero Ramos, Julieta González, Carla Macchiavello, Fernando
Pérez Villalón.

Il Posto
Colección Solari del Sol
Espoz 3150 Piso -1, Vitacura, Santiago, Chile
info@ilposto.cl

Exposición 2020

Curaduría Sebastián Vidal Valenzuela
Texto curatorial Sebastián Vidal Valenzuela
Textos de obras Sebastián Vidal Valenzuela y Natalia Stipo
Dirección de arte Sergio Parra
Montaje Joaquín Henríquez

Diseño catálogo Paula Lobiano
Imagen de portada *Le noued de vie*, 1965
Corrección de textos Edison Pérez

IL POSTO