

N.º 2

JAIME DAVIDOVICH  
*DR. VIDEOVICH:  
ARTE, EDUCACIÓN  
Y POLÍTICAS  
EMANCIPADORAS*

08.02.—11.04.2020

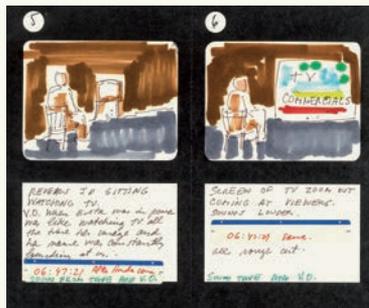
*Obras*

*Evita* Storyboard, 1989 (viñetas #1, #2, #3, #4, #5, #6, #7, #8); *Dr. Videovich*, 1980; *Cable Soho*, 1976; *Soho Television Mock Up #2*, 1976; *Soho Television Mock Up*, 1976; *Tape Projects, Collage Adhesive*, 70s; *Tape Projects, Collage Adhesive*, 70s; *Warehouse Project: Taiwan, Collage Adhesive*, 1974; *Al gran pueblo argentino salud*, 1973; *Tape White Projects Waterproof, White Tape and Ligth Blue Scotch Tape y Tape Vinyl*; *The Live! Show Vignette, Jaime Davidovich The Live! Show y The Live! Show Set*, 1978–1984

*Texto de*

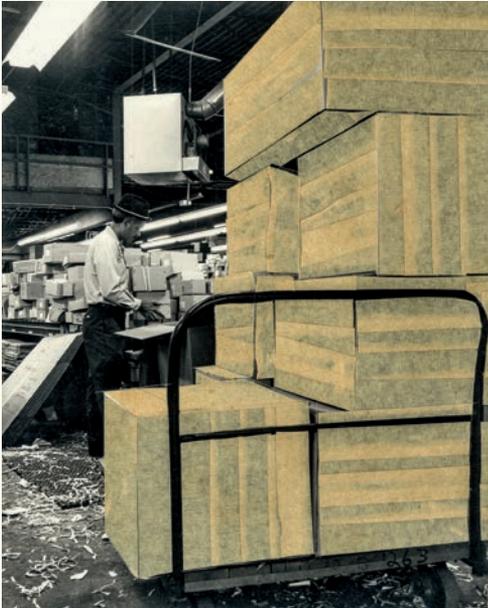
Álvaro de los Ángeles

1MM

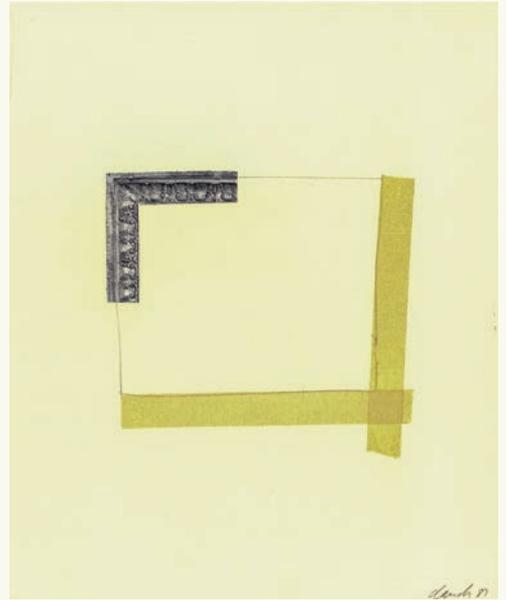


Evita Storyboard, 1989  
(viñetas #1, #2, #3, #4, #5, #6, #7, #8)

Dr. Videovich, 1980; Cable Soho,  
1976; Soho Television Mock Up #2, 1976;  
Soho Television Mock Up, 1976



*Tape Projects, Collage Adhesive, 70s*



*Tape Projects, Collage Adhesive, 70s;  
Warehouse Project: Taiwan, Collage  
Adhesive, 1974*

Álvaro de los Ángeles

## DR. VIDEOVICH: ARTE, EDUCACIÓN Y POLÍTICAS EMANCIPADORAS

En el texto *La décima musa*, el historiador del arte Herbert Read hace un análisis conciso y certero sobre la realidad del arte moderno de los años cincuenta del siglo XX, asegurando que el arte había pasado de ser signo a convertirse en símbolo. «El signo se entiende, el símbolo hay que explicarlo». Más tarde, el símbolo pasará a ser alegoría, continuando una senda de complejidad referencial entre el objeto representado y quien lo observa, que generó más adeptos especializados y una evolución sofisticada de lo visual, pero que provocó una pérdida dolorosa de músculo social y extendió la desconfianza del público hacia el arte más experimental. En esta nueva etapa, resultará necesario conocer por medios extra artísticos («extra fotográficos», en palabras de Johan Swinnen) lo que las imágenes y las formas significan, pues podrían llegar a ser «mudas, permaneciendo en silencio absoluto» si estas se difunden sin contexto, exentas de claves educativas y expresadas con un lenguaje en exceso encriptado.

La aportación innegable de Read al arte contemporáneo fue considerar que la práctica artística va siempre por delante del análisis crítico y, desde luego, de la historia del arte, que siempre acuden para certificar los cambios acaecidos, nunca para liderar una transformación estética real generada por sus propios medios. Puesto que las obras realizadas por determinados artistas tras la II Guerra Mundial comenzaron a buscar dentro de sí mismos aquello que afuera había devenido en ruinas, es lógico pensar que, como anunció Read, para describir nuevas formas, fuera necesario un lenguaje nuevo. Es decir, que las palabras dichas y escritas hasta entonces no alcanzaban una acertada definición, ni siquiera descriptiva, del arte más novedoso y arriesgado y hubo que inventarlas. Del mismo



AL GRAN PUEBLO ARGENTINO SALUD, 1973: #1. TAPE WHITE VINYL WATERPROOF, 100x100cm



AL GRAN PUEBLO ARGENTINO SALUD, 1973: #2. TAPE WHITE VINYL WATERPROOF, 100x100cm



AL GRAN PUEBLO ARGENTINO SALUD, 1973: #3. TAPE VINYL, 100x100cm

*Al gran pueblo argentino salud, 1973:  
Tape White Vinyl Waterproof, White Tape  
and Light Blue Scotch Tape y Tape vinyl*

modo, parece lógico pensar que la escena vanguardista en la posguerra floreciera en los Estados Unidos, y en concreto en Nueva York, por ser un territorio menos devastado por la guerra —siquiera físicamente— que el europeo. Y es ahí también donde Jaime Davidovich se encuentra, real y figuradamente, con Herbert Read.

La historia personal está íntimamente ligada a la colectiva. En el momento en que Davidovich asistía a un congreso en Norteamérica, un viaje que tendría que haber durado tres semanas de 1963, se produce un golpe de estado en Argentina que redujo a pura nostalgia de futuro aquello que había empezado a instaurarse como una realidad innovadora en la educación artística de su país. Este hecho transforma por completo la situación del artista, quien abraza Nueva York como el lugar desde donde convertirse en otro yo y que ya no abandonó, salvo algunas estancias intermitentes en otras ciudades estadounidenses. La cuestión esencial que deriva de la obra de Davidovich, analizada desde la perspectiva que otorga el presente, es el componente pedagógico y transformador que surge de su clara vocación educativa y que enlaza con los medios de masas, ese otro polo difusor de conocimiento de lo común, malgrado mayoritariamente por el uso desmedido de su innato componente espectacular. La televisión emerge como objeto y como herramienta, es decir, como elemento artístico que es intervenido y como instrumento eficaz de alcance mayoritario y de transformación real para una manera de ver y entender el contexto sociopolítico. En Davidovich, esta arribada no es sino la derivación lógica de una serie de acciones que tejen la voluntad particular de encuentro consigo mismo, con otra más general que persigue encontrarse con los demás. Un tejido de nudo pequeño y apretado cuya ambición principal es ser confeccionado con materiales novedosos, en lugares atípicos del contexto artístico y con voluntad de llegar a un público más amplio.

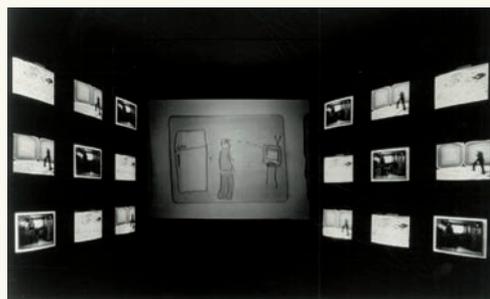
La producción de Davidovich vinculada con el uso de cintas adhesivas es ingente y acepta interpretaciones variadas. En algunas piezas de vídeo, como *Blue, Red, Yellow* (1974), el receptor de televisión se cubre por completo con líneas horizontales monocromas mientras emite

simplemente el white noise característico de la no emisión. Esta doble cualidad de la televisión encendida donde, sin embargo, ningún canal está sintonizado, puede hacernos reflexionar sobre el aparato como sujeto pasivo o, también, como objeto neutral que puede decantarse hacia diferentes posturas ideológicas. La utilización de los tres colores primarios (característicos de la adición pigmentaria) en lugar de los tres principales que generan la imagen vídeo (vinculados a la sustracción lumínica), junto a la colocación manual de las cintas y su resultado maravillosamente imperfecto, consigue que esta obra se lea tanto como acción pictórica cuanto vídeo gráfica. La utilización de la cinta como material complejo y pleno, adquirió presencias diversas. Sobre monitores, en paredes amplias, como cortina en el hueco de una escalera o en pequeñas piezas sobre papel o cartón (que tanto actuaban como bocetos de intervenciones espaciales posteriores cuanto se tornaban obras en sí mismas), el uso de este material cubre superficies o enmascara vallas publicitarias. Sin embargo, no parece pretender la anulación de aquello que cubre, sino la generación de un cuerpo otro que posibilite la reflexión de lo cubierto y de aquello posible que emerge tras haberse tapado lo original, como la sugerencia de una tabula rasa a partir de la cual imaginar nuevas formas de actuar en lo público. La cinta adhesiva se torna cinta magnética, tal como el propio artista expresó, y de ahí derivó a la realización televisiva como un paso lógico, pero en absoluto común entre los artistas coetáneos. Si bien hay piezas que combinan la presencia de ambas cintas, otras responden a los cánones del vídeo arte del momento (escenas sencillas, repetición de gestos, movimientos de cámara básicos, minimalismo), con la salvedad de que Davidovich se mantuvo fiel a este medio y no recurrió a la película de super8, creyendo en el formato y en la difusión a través de los canales nativos del vídeo, en lugar de recurrir a los espacios canónicos del arte. Son el caso de *Road* (1972), *Two Windows* (1975), *Surveillance* o *Interior* (1976) entre otras. Hay espacio también para piezas de marcado carácter político, como *La patria vacía* (1975) o *Evita* (1984), donde el artista reflexiona sobre el pasado reciente

de Argentina y los traumas derivados de los procesos oligárquicos y/o dictatoriales del país latinoamericano. La transición existente entre el uso del vídeo como formato completo y el de la televisión como universo pleno, arriba ya en la década de los años ochenta con el proyecto

*The Live! Show.*

La tecnología incipiente de los canales de televisión por cable representa para Davidovich la fusión entre el uso de un medio que incluye la creación libre que proporciona lo artístico, con la difusión ampliada que implican los medios de comunicación de masas. Este es el terreno idóneo para acoger, dentro de su producción, una vuelta a lo pedagógico a través de su *alter ego* Dr. Videovich, una suerte de psicoanalista televisivo y divulgador artístico, que anticipa muchas de las prácticas posteriores desarrolladas por el uso de Internet pero que, por encima de todo, plantea la cuestión trascendental de la emancipación. Si el arte es un medio capaz de transformar la sociedad o al menos el entorno más próximo, parece que esta transformación solo pueda darse desde la consciencia plena de su uso libre, dirigiéndolo hacia personas que, a su vez, solo puedan recibirlo y entenderlo también libremente. Un *quid pro quo* emancipador.



Jaime Davidovich

The Live! Show

Actividad realizada con la ayuda del Ministerio de  
Cultura y Deporte



1 MIRA MADRID 1MM  
ARGUMOSA 16, BAJODCHA., 28012 MADRID, SPAIN  
TEL. +34 628 88 12 45 — INFO@1MIRAMADRID.COM  
1MIRAMADRID.COM