

ARTIUM
Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo
Vitoria-Gasteiz

Exposición

Jaime Davidovich. *Morder la mano que te da de comer*

Sala Norte, desde el 2 de octubre de 2010 hasta el 9 de enero de 2011

Morder la mano que te da de comer / Biting the hand that feeds you.

Arturo / fito Rodríguez

El hecho de que la institución museística mire ahora con cierta normalidad la obra de Jaime Davidovich puede leerse como un síntoma de nuestro tiempo. Llámese cambio de paradigma, cierre de ciclo, fin de relato, *impasse* o cualquiera de las fórmulas en uso para explicar la circunstancia actual, lo cierto es que aproximadamente treinta años después (de todo aquello) se admite un posicionamiento y una actitud como valor. Un valor indisociable del valor de su producción artística e igualmente inseparable del tiempo en que acontece.

El trabajo de Jaime Davidovich (Buenos Aires, Argentina, 1936) pasa por ser un auténtico y rico repositorio de una forma de entender la producción cultural que excede el territorio codificado del arte, de sus lugares y de sus normas, y constituye un rico sedimento compuesto por actividades y experiencias, del cual siempre es posible extraer datos, conexiones y enseñanzas.

Si bien es cierto que la institución como tal (y la institución artística en especial) es capaz de neutralizar todo tipo de propuestas divergentes, es igualmente cierto que la presente muestra de Jaime Davidovich confirma aquí y ahora su verdadera estrategia vital y productiva: llegar al museo para morder la mano que le da de comer. Aquel caballo de Troya que fue la actividad colectiva y la televisión como soporte para el arte llega ahora con la misma fuerza subversora al Museo y consume su estrategia de infiltración.

Pero no se trata tanto de subvertir la actividad del Museo, ni de una infiltración vírica, sino más bien de agitar, de sacudir esa «institución arte» con la que Davidovich siempre ha tenido una relación en cierto modo conflictiva; una suerte de conflicto creativo e inevitable, de tensión amor-odio, consecuencia del sincero abordaje de aquellos temas que surgen de forma especial a finales de los años setenta y principios de los ochenta, como son el mercado, los nuevos medios, la función social del arte... y que copan el núcleo del debate artístico desde entonces.

Biting the hand that feeds you es por tanto una exposición que no sólo hace justicia al trabajo del artista, sino que puede ser una herramienta para analizar cómo algunas cuestiones, intrínsecamente unidas a la idea compartida de utopía con la que trabajó Davidovich, han tenido soluciones indeseadas y han derivado en un horizonte de capitalismo explosionado con consecuencias muy concretas en el ámbito cultural.¹

¹ El periodo en el que el proyecto Artists Television Network, con Jaime Davidovich al frente, está en su momento álgido, coincide con la llegada al poder de Ronald Reagan, presidente de los Estados Unidos entre 1981 y 1989. Las consecuencias de su política económica afectarán durante su mandato de modo especial al tejido cultural y artístico al recortarse bruscamente los fondos para el National Endowment for The Arts, soporte para ininidad de iniciativas

Por ello, más que rendir un tributo en clave de recuperación o rescate para el «re-conocimiento» de un autor, la exposición propone en paralelo una revisión crítica del tiempo histórico en que fija su objeto de estudio, de las condiciones y el contexto en que el autor ha llevado a cabo su trabajo y del significado de su apuesta en relación a todas estas cuestiones. Son aspectos todos ellos que buscan la reconexión de nuestra circunstancia actual con todo ese cúmulo de energías que sin duda acompañaron las iniciativas de aquella época. Se trata primero de un ejercicio de memoria, de un ejercicio «situado» que observa la memoria como un espacio de lucha,² pero también de un experimento (expositivo) para la comprensión de nuestro panorama actual y del que está por llegar. De alguna manera, este experimento es como una cápsula del tiempo capaz de acercarnos a una serie de actitudes creativas y colaborativas, ahora en vías de extinción, que se presentan dispuestas para su instalación y actualización en nuestros actuales dispositivos tecnoculturales.

Morder la mano que te da de comer es pues en cierto modo una declaración de intenciones del trabajo de Jaime Davidovich, una invitación a formar parte de su programa, de su *show time*. En el título, en esta frase con reverso inquietante, encontramos el reflejo de una actitud frente al sistema de relaciones en el que se basa la institución artística y un posicionamiento con respecto al lugar del arte en la sociedad actual (en la calle, en la televisión, en los medios de comunicación). Porque en el trabajo de Davidovich existe algo que lo hace reconocible: se trata de una toma de posición, de un compromiso con su tiempo, con sus orígenes, con sus referencias artísticas, cuestiones todas ellas que resultan centrales en su producción.

Esta suerte de anclajes fuertes del trabajo de Davidovich los encontramos tanto en su participación en la corriente de divergencia cultural que tuvo lugar en el Soho en los años setenta intentando reinventar las relaciones del arte con la sociedad a través del movimiento comunitario, como en su estrecho contacto con Fluxus, o en el desarrollo de empresas comerciales de raíz artística como Wooster Enterprises. Pero también encontramos esta especie de elegante y pausada rebeldía a través de su decidido impulso a favor de la participación de la comunidad artística en el nuevo panorama televisual que se abrió a principios de los años ochenta.

La obra de Jaime Davidovich sólo puede estar ligada al museo con la actitud que nos indica el título de la exposición.

La muestra se centra en el período creativo de Jaime Davidovich que va desde el año 1968 hasta 1984, y hace especial hincapié en el tránsito que va desde su obra plástica, desde sus *Tape Projects*, pasando por el vídeo como un soporte más de su proceso experimental, hasta una militancia mediática que acaba insertando su trabajo en el ámbito televisivo, más concretamente en la televisión de acceso público por cable de Nueva York.

Así, más allá de la diversidad de soportes y del abordaje disciplinar con que pueda analizarse su trabajo, encontraremos una intuitiva coherencia en este tránsito que va desde la pintura hasta la producción audiovisual. Una coherencia que resulta ser

independientes. Los años ochenta quedarán así marcados desde sus comienzos por una dura política neoliberal en la que cuestiones como el mercado y el espectáculo se apoderarán de la actividad artística, dejando en situación de asfixia propuestas cuyas expectativas se encontraban puestas en un escenario de emancipación y experimentación.

² En la línea de una concepción política de la memoria, se pretende reivindicar ésta como un espacio de lucha, ya que el recuerdo y todo lo que queda pegado a él (en forma de procesos divergentes o críticos) no es algo que el poder pueda dejar sin gobernar. Los recuerdos de ciertos momentos o pasajes de nuestra historia reciente constituyen un patrimonio intangible que debe mantenerse dispuesto para su estudio y para su reinterpretación desde nuestro tiempo presente.

todo un reporte de su confrontación con lo contemporáneo³ y de su necesidad de encarar el hecho comunicativo que comporta la actividad artística. En definitiva, esta línea continua que cose dicho tránsito, y que va desde la crisis espacialista de su pintura hasta el espacio mediático crítico, es el verdadero objeto de la exposición. Una línea que, desde la pintura, accede a nuevos territorios de creación: primero el vídeo, luego la televisión, la edición de una revista, la producción..., tener nunca que quebrarse, porque existe una cohesión interna que permite una mirada en perspectiva de su tiempo histórico.

Así, la muestra se apoya de modo significativo en la idea de proyecto, en la documentación y en el propio proceso creativo, y toma en consideración las huellas y los datos que se desprenden del mismo. Por ello hemos querido poner en paralelo, y establecer vínculos entre obra audiovisual, dibujos, fotografías, pósters... Una amalgama de datos que no quiere caer en el didactismo, pero que precisa de la implicación del espectador para dar sentido a todo este cúmulo de informaciones.

Para intentar mostrar este tránsito y hacerlo de esta manera, la muestra busca una estructura flexible pero capaz de transmitir la vida que rodea a la propuesta de Davidovich. Se trata de una muestra libre de criterios cronológicos estrictos, pero capaz de describir su pulso creativo y de acercarnos a eso que podemos denominar «un segmento de su trayectoria»⁴.

En primer lugar hemos querido prestar atención al contexto en el que surge su obra: Soho, Nueva York, entre el final de los años setenta y principios de los ochenta, ya que su producción va a estar estrechamente ligada a este espacio-tiempo. Sólo a partir de esta situación pueden comprenderse los proyectos que Davidovich lleva a cabo y que surgen desde una idea de comunidad muy fuerte, como consecuencia de las circunstancias socioculturales del barrio y de una efervescencia creativa muy concreta.⁵ No hay que olvidar la extensa nómina de artistas y de iniciativas que coinciden en ese momento en el Soho de Nueva York, la vivacidad de su escena alternativa y lo que ello supuso para el desarrollo del arte en el siglo XX.

A continuación y siendo fieles a su proceso creativo se atiende a sus primeras producciones audiovisuales, pioneras en el terreno del videoarte (1970-1975).

La formación artística de Davidovich supone un compromiso experimental con la pintura, y desde ahí se abre a múltiples facetas. Trazado pues desde las artes plásticas, su trabajo audiovisual, mantiene sus referentes en Fontana, Fautrier, Manzoni..., una genealogía de la vanguardia que le sirve de apoyo y que da sentido a su propuesta, fiel a la búsqueda artística más allá de las disciplinas o del encorsetamiento de los estilos.

³ «La contemporaneidad es esa relación singular con el propio tiempo, que se adhiere a él pero, a la vez, toma distancia de éste; más específicamente, ella es esa relación con el tiempo que se adhiere a él a través de un desfase y un anacronismo. Aquellos que coinciden completamente con la época, que concuerdan en cualquier punto con ella, no son contemporáneos pues, justamente por ello, no logran verla, no pueden mantener fija la mirada sobre ella.» Giorgio Agamben, «¿Qué es lo contemporáneo?» (texto leído en el curso de Filosofía Teorética que se llevó a cabo en la Facultad de Artes y Diseño de Venecia entre 2006 y 2007), fuente: http://salonkritik.net/08-09/2008/12/que_es_lo_contemporaneo_giorgi.php.

⁴ Es preciso señalar que la presente muestra no tiene un carácter retrospectivo. La producción de Jaime Davidovich, además de estar aún en desarrollo, precisa de una revisión justa y precisa que de cuenta del conjunto de su obra. Para esta exposición, que guarda una acotación en el tiempo, el planteamiento ha estado libre de todo condicionante que no sean los expuestos en este texto y que obedecen fundamentalmente a una lectura subjetiva y transversal de su trabajo.

⁵ La entrevista con Charles R. Simpson, autor de *SoHo, The Artists in The City*, realizada para SoHo Television, y dirigida por Jaime Davidovich relata a la perfección el modo en el que este área de Nueva York es colonizada por los artistas a partir de finales de los años sesenta. Tanto el libro como la entrevista, que forma parte de la exposición, reflejan el modo de autoorganización que tiene lugar en este distrito de la ciudad, sus leyes especiales, su desarrollo y su transformación, así como el papel crucial que juegan en todo este relato artistas como George Maciunas.

Los *Tape Projects* (1968-1975) ofrecen un gran repertorio de soluciones formales.⁶ La idea es poner en relación las obras de carácter pictórico con el registro de las intervenciones en espacios públicos llevadas a cabo en aquella época con cinta adhesiva (*tape*) y con la producción videográfica (*tapes*), en una suerte de *continuum* que nos conduce directamente a su inmersión en las posibilidades de la televisión para el arte.

Finalmente, *The Live! Show*, el programa de televisión que realiza entre 1979 y 1984, es el fructífero acoplamiento entre proyecto artístico e intuición mediática que lleva a Davidovich a un territorio tan vasto como fértil, en el que surgen ficciones, derivas, parodias, aventuras y nuevos escenarios de especulación creativa.

Para dar cuenta de este trabajo televisivo, será preciso recorrer los distintos sub-espacios del programa en cuestión, poniéndolos en relación con escritos, pósters, imágenes, dibujos y datos, de manera que compongan una visión panorámica del proyecto televisual.

Este bloque dedicado a *The Live! Show* se complementa además con un importante archivo de los trabajos en los que Davidovich fue productor, y propició programas experimentales y entrevistas con artistas como John Cage, Laurie Anderson o Vito Acconci, entre otros.

No resulta fácil compactar este fragmento de la trayectoria de Jaime Davidovich, no resulta fácil mostrar de manera resumida lo que fueron unos años tan intensos y una producción tan rica y diversa a menos que se experimente con el propio formato expositivo.

Morder la mano que te da de comer es el intento de dar cuenta de una obra no suficientemente conocida, pero necesaria para entender mejor una época muy concreta e intensa, a través de un autor realmente comprometido con su tiempo.

⁶ Rodrigo Alonso es quien mejor ha tratado esta etapa de Davidovich. Por suerte, en esta publicación contamos con su texto «Superficies, espacios y ascetismo electrónico. Los *tape projects*», que sitúa esta etapa fundamental en el trabajo del autor argentino. Una etapa que merecería una exposición propia, pero que resulta ser el eslabón fundamental para comprender su tránsito hacia el terreno de la creación audiovisual y televisiva.