

PRESS KIT

Departamento de Prensa
[+54 11] 4104 1044 / 43
prensa@proa.org

JEREMY DELLER



English Magic 2013

PROA

Fundación PROA

Av. Pedro de Mendoza 1929
La Boca, Ciudad de Buenos Aires
[+54 11] 4104 1000/1 info@proa.org
www.proa.org

JEREMY DELLER

El ideal infinitamente variable de lo popular

Organiza

Fundación PROA, Buenos Aires
CA2M - Centro de Arte Dos de Mayo,
Comunidad de Madrid
MUAC - Museo Universitario Arte
Contemporáneo, México D.F.

Dirección del Proyecto

Adriana Rosenberg - PROA
Ferran Barenblit - CA2M
Cuauhtémoc Medina - MUAC

Curaduría

Ferran Barenblit - CA2M
Amanda de la Garza - MUAC
Cuauhtémoc Medina - MUAC

Coordinación

Cintia Mezza - PROA
Víctor de las Heras Iglesias - CA2M

Producción

Cecilia Jaime - PROA
Ignacio Macua Roy - CA2M
Joel Aguilar - MUAC

Diseño museográfico

Pablo Zaefferer - Soledad Oliva - PROA
Ignacio Macua Roy - CA2M
Benedeta Monteverde - Cecilia Pardo - MUAC

Educación

Paulina Guarnieri - Rosario García Martínez -
Camila Villarruel - Agostina Gabanetta PROA
Pablo Martínez - CA2M
Pilar Ortega - MUAC

Educadores

Noemí Aira - Cora Papic - Juan Carlos Urrutia
- PROA



Beyond the White Walls, 2012

Departamento de Prensa

Josefina Insausti

T [+54 11] 4104 1044/43

Juan Pablo Correa

prensa@proa.org

Víctor López Zumelzu

www.proa.org

PROA

Fundación PROA

Av. Pedro de Mendoza 1929
La Boca, Ciudad de Buenos Aires
[+54 11] 4104 1000/1 info@proa.org
www.proa.org



JEREMY DELLER

El Ideal Infinitamente Variable De Lo Popular.

Inauguración: Sábado 12 de diciembre 2015, 17 hs

Curadores: Amanda de la Garza - Cuauhtémoc Medina – Ferran Barenblit

Organizan: Fundación Proa en colaboración con el Centro de Arte Dos de Mayo de la Comunidad de Madrid y el Muac Museo Universitario de Arte Contemporáneo de la Ciudad de México

Auspicia: Organización Techint- Ternium Siderar

Desde el 12 de diciembre de 2015 hasta marzo 2016, Fundación Proa presenta la primera exhibición del artista **Jeremy Deller** en Argentina. Una selección de obras que abarca un extenso período de su producción, desde los años 90 hasta la actualidad, incluyendo *English Magic* (Magia Inglesa) con el cual representó al Reino Unido en la Bienal de Venecia del 2013.

Deller viene trabajando desde sus inicios con diversas disciplinas artísticas, como la fotografía, el video arte y la instalación, recuperando la estética pop o popular en cada una de sus obras. Muchas de ellas están presentes en la exhibición, brindando un destacado panorama de su imaginario artístico.

En las diversas salas encontraremos instalaciones, posters, videos e incluso un graffiti realizado por un artista local. Estas obras nos permiten sumergirnos en detalles significativos, tanto de acontecimientos históricos, como es el caso de *La Batalla de Orgreave*, que recrea la lucha de los mineros británicos y su enfrentamiento con las fuerzas policiales en los 80s, como de casos particulares que reflejan una dimensión social más amplia, como en *Tantas maneras de hacerte daño*, video que repasa la peculiar vida de Adrian Street, minero británico devenido en luchador travestido. *The history of the World* (La Historia del Mundo), por su parte, es un esquema dibujado sobre la pared que ilustra conexiones sociales, políticas y musicales entre la música house y las brass bands británicas. Pero es, sobre todo, un resumen de la historia británica y de cómo el país cambió de la era industrial a la post-industrial.

En palabras de los curadores: “El artista se apropia de sus símbolos, íconos y objetos y modos de circulación. La cultura popular inglesa es representada a partir de sus estereotipos, como una manera de invertir este mismo signo...el artista indaga sobre la relación entre arte, memoria e historia”.

Y el artista sobre su obra: “Cuido de no revelar mis opiniones con demasiada firmeza. Obviamente al hacer una obra estás revelando algo, pero no quiero hacer una especie de trabajo político en el sentido que un activista lo haría. Quiero darle un poco más de poesía, un poco más de espacio, para



So Many Ways To Hurt You, 2010

que la gente pueda maniobrar...quiero tener un poco de espacio para el pensamiento y no decir a otros lo que deben pensar”.

La muestra ha sido curada por Amanda de la Garza, Ferran Barenblit y Cuauhtémoc Medina. Inaugurada en Madrid en el Centro 2 de Mayo, comenzó su itinerancia en el MUAC de México para finalizar en Fundación Proa.

El catálogo reúne la documentación de las piezas de la exhibición y textos de teóricos de Hal Foster, Cuahutémoc Medina y una larga entrevista del artista con F. Barenblit.

Jeremy Deller es una oportunidad única para apreciar el uso de los lenguajes artísticos contemporáneos, sus entrecruzamientos y el potencial de las imágenes que retratan un mundo británico, europeo y global, propio de la cultura actual. La música, presente en toda su obra, es tomada por el artista dando cuenta de la relación entre lo social, lo político y la diversidad de los fenómenos culturales.

Concebida conjuntamente por las tres instituciones, Fundación Proa agradece la colaboración de Ternium, Organización Techint.

Un vasto programa educativo, proatv, y **un taller con el artista** son algunas de las actividades que se desarrollarán a lo largo del tiempo expositivo.

TEXTO CURATORIAL*

Amanda De La Garza y Cuahtémoc Medina

La exposición **Jeremy Deller** busca hacer una revisión de la obra de Jeremy Deller incorporando obra temprana así como reciente. En su trayectoria destaca una reflexión sobre la cultura inglesa y sus contradicciones históricas y políticas, en el marco de una sociedad capitalista post-industrial y multicultural. En la obra seleccionada se hace patente cómo Deller constantemente se aleja de la producción objetual para dar lugar a acciones colectivas, que surgen al interior de la esfera artística para después exiliarse de ella. De esta forma, su trabajo presenta una visión crítica respecto de los medios de producción artística y el circuito autorreferencial del arte.

La exposición está articulada a partir de diferentes ejes que buscan ensamblar diversos intereses temáticos y operaciones en su obra, tales como: el circuito del arte, la cultura popular británica y la cultura obrera en Inglaterra. Tanto su aproximación hacia lo popular como hacia la cultura pop de los años 90 está atravesada por el humor. El artista se apropia de sus símbolos, íconos, objetos y modos de circulación. La cultura popular inglesa es representada a partir de sus estereotipos, como una manera de invertir este mismo signo. De tal suerte que su introducción en el circuito del arte aparece como un

intento de borramiento de la separación entre baja y alta cultura, o bien de una contaminación mutua entre ambas estéticas y modos de circulación.

De igual manera, a partir de la recreación de situaciones relacionadas con eventos históricos, el artista indaga sobre la relación entre arte, memoria e historia. Estas operaciones son evidentes en piezas icónicas como *The Battle of Orgreave* [La batalla de Orgreave] (2001), o bien, a través del rescate de personajes que encarnan desplazamientos culturales, tales como *So Many Ways To Hurt You (The Life And Times of Adrian Street)* [Tantas maneras de hacerte daño (Vida y obra de Adrian Street)] (2010), pieza en la que retrata la vida de un luchador profesional travesti, quien proviene de una familia de mineros de carbón. Un cuerpo importante de la obra de Deller ha implicado la construcción de diversas instancias de interacción colectiva, en donde surge la pregunta respecto de las posibilidades e imposibilidades de lo colectivo, y sobre cuál es el papel del arte en la configuración de estos escenarios y colectividades.

* Texto Curatorial publicado en el Catálogo Jeremy Deller. Fundación Proa, Buenos Aires 2015



So Many Ways
To Hurt You,
2015

JEREMY DELLER: EL IDEAL INFINITAMENTE VARIABLE DE LO POPULAR

Cuauhtémoc Medina

*¿Y se alzó una Jerusalén /
en medio de esos satánicos y negros molinos?”
William Blake, “Milton”*

Es una ilusión tramposa, pero aun así conveniente, imaginar que un escritor se retrata en uno de sus versos, y que un artista puede ser sorprendido de cuerpo entero en una sola de sus creaciones. Esa tentación encuentra cierta satisfacción al descubrir, entre los diversos posters que Jeremy Deller (Londres, 1966) ha producido desde los años noventa, una serigrafía en donde usa una foto en alto contraste de un pueblo industrial, con el cielo ennegrecido por las chimeneas, para escribir una frase hecha con tipografía cursiva: I Blame The Industrial Revolution [Yo culpo a la revolución industrial] (2012).

En efecto, una temática que atraviesa los relatos de Deller (ya de modo explícito o soterrado por sus implicaciones) es la visión de la sociedad que, a su vez, es la fábrica y el producto de “los primogénitos de la revolución industrial”, para usar la atinada frase de Engels.

En la forma en que Deller se aproxima a signos, formas de vida, imágenes y objetos, aparece siempre, como un motivo o un índice, la extensa sombra de la historia de la industrialización y la des-industrialización inglesas. Los complejos compendios, interacciones y desafíos de formas de cultura social que atraviesan su trabajo no manifiestan una preferencia técnica o metodológica (por ejemplo, con las formas de participación de públicos y comunidades), ni reiteran una afiliación cultural populista sino que, en realidad, se trata, en conjunto, de una larga cadena de experiencias de análisis participativo y de los modos de vida y cultura que definen a la sociedad industrial más antigua de la tierra. En efecto, si la obra de Deller se plantea de modo natural como un proceso multiforme de investigación, es porque pertenece a la trama prodigiosa de los observadores, críticos y pensadores de la sociedad industrial. En ese sentido, la acompaña la iluminación, filtrada por el hollín, de que toda una variedad de posibilidades de vida, arte y cultura, que Deller incluye en su archivo popular (Folk Archive) [Archivo popular] fue, de hecho, el título que usó para su investigación de formas de diversión vernáculas modernas que hizo en colaboración con Alan Kane en 2005) es también una serie de comentarios, negaciones, evasivas o transliteraciones de la compleja sociedad industrial.

Que una parte decisiva de los relatos e imágenes que Deller explora tienen su punto de convergencia en la música popular es parte de la cosa. Como el mismo artista ha observado en referencia a Judas Priest, “La música, como la industria, está en la sangre —literalmente”. Deller ve la música popular, y toda

clase de placeres, transgresiones y desviaciones populares, como un registro estratigráfico de las revoluciones subjetivas de la modernidad industrial, que culmina con la depresión del triunfo neoliberal que hace alusión al pathos postindustrial, tan lleno de nostalgia por el hollín del carbón, y que es simbolizado en el muro negro del mural I ♥ Melancholy (1993). Deller tiene una percepción especialmente sutil para detectar las expresiones de la sensibilidad industrial y la forma en que la cultura popular, tanto la de este orden como la espontánea, depende, en gran medida, de las dicotomías de la historia de lo que una multitud de autores designa ya como el período “Antropoceno”, para destacar la forma en que la civilización técnica basada en la energía obtenida de los combustibles fósiles ha transformado ya no sólo a la sociedad, sino la existencia en la tierra en todas sus dimensiones.

Más que el apego a una serie de procedimientos artísticos, es esa sensibilidad la que define su trabajo como una constante intervención socio-afectiva y le permite localizar el trauma histórico de la sociedad inglesa en torno a la derrota de la huelga de los mineros de carbón en 1984. Representada en la batalla campal entre la policía antimotines y los mineros en Orgreave, Deller reconstruye el evento como una reactuación en el año 2001, presentándola como aquella forma en la que el heroísmo contemporáneo consiste, mayormente, en una evasión y tergiversación estratégica perteneciente a la identidad de la clase trabajadora.

Tanto en obras tempranas como la campaña con el eslogan Brian Epstein Died for You [Brian Epstein murió por ti] (1994), que atribuían al mánager de los Beatles un rol cultural revolucionario paralelo a la invención del pop por Andy Warhol, como en la forma en la que exploró la hechicería del capitalismo tardío —tomando como punto de partida el reciclaje de un todoterreno Range Rover, en English Magic (2013) en el Pabellón del Reino Unido en la Bienal de Venecia de 2013— Deller elabora un complejo cuadro que siempre va más allá de la descripción de una civilización de la mercancía.

Deller tiene una particular habilidad para no distraerse en el fetichismo de nuestra civilización y poner acento en la amalgama de ilusión, erotismo y auto-engaño que produce nuestra subjetividad. De ahí, también, la capacidad y gracia con la que desmonta la aparente excentricidad para poner en evidencia la densidad histórica, ya sea al abordar la prodigalidad creativa de un druida artístico como Bruce Lacey (2012) o al hacer girar la creatividad estética multifacética del luchador Adrian Street a partir de la necesidad de crear el imaginario más provocador y distante que le fue posible frente a la masculinidad proletaria de su padre, un minero del carbón (So Many Ways To Hurt You. The Life and Times of Adrian Street [Tantas formas de hacerte daño. Vida y obra de Adrian Street], 2010).

La contemporaneidad de Deller es siempre una densidad, como demuestra su diagrama titulado The History of the World [La Historia del mundo] (1997), donde cosas tan aparentemente inconexas como la música de grandes bandas y las acid houses son, en realidad, parte de una alegoría mayor, que no es otra más que la espesura de la cultura producida por la revolución intermi-

nable de la modernización. Detrás de su tendencia a unir polos improbables, incluso cuando transforma un sitio megalítico clave en la identidad británica como Stonehenge en un parque temático inflable a escala natural *Sacrilege* [Sacrilegio] (2012), o cuando pide a los operadores de trenes del metro de Londres llevar a la ciudad del subsuelo toda clase de citas de Shakespeare, Pascal o Ionesco, a la obra de Deller se le puede aplicar la doble pasión que el artista mismo ha atribuido al heavy metal de grupos como Judas Priest: ser “al mismo tiempo una re-actuación del proceso industrial y un réquiem por su pérdida”.

Lo más notable de esa búsqueda es que no está dominada por compromisos ideológicos, sino que responde, de modo cuanto más eficaz, en la medida en que no precisa el apego a una metodología. Deller pertenece a la genealogía de los que, como argumentaba Charles Baudelaire hace siglo y medio, no entienden al artista como “siervo” de sus medios, sino como “hombre de mundo” que “aprecia todo lo que pasa en la superficie de nuestra esfera” y tiene la curiosidad como punto de partida. Pero así como Baudelaire enfrentaba, a mediados del siglo XIX, el desafío de una belleza revolucionada constantemente por el “ideal infinitamente variable de la felicidad”, Deller registra un mundo de pasiones sociales multiplicadas. El arte no puede pretender superioridad con respecto a ninguna de ellas, tan sólo puede plantearse el hecho de contener y subrayar la energía de la colectividad. A pesar de que muchas de sus obras fundamentales tienen la importancia de la investigación de “lo popular” o la estética de la participación, lo que las define es, sobre todo, su apertura y mundanidad. “Cada día veo al mundo desde mi ventana,” proclamó en una de las intervenciones que hizo en la casa de sus padres en 1993. La obra de Deller es extraordinariamente inteligente justo por no caer en las taras y limitaciones que provienen de parecer “intelectual”. Su pasión y capacidad de contagio, provienen de constituirse en cada instante como una empresa de investigación por y desde la excitación, lo que de entrada plantea una ganancia política extraordinaria: negarse a ratificar la identificación de la crítica como melancolía, y plantear la reflexión y el goce como tareas en la práctica de la colectividad. En su ambición por ir de la mano de los sueños populares, la obra de Deller es también el atisbo de una variedad de momentos utópicos localizados en la experiencia y en toda clase de prácticas culturales. Bajo esa iluminación, es por demás lógico que su obra aparezca como demanda de una vida más plena, en el sentido (como proclama el anuncio espectacular que hizo para Swansea, Gales) que *More Poetry Is Needed* [Se necesita más poesía] (2014). Gobernada por la ambivalencia de la sociedad industrial, que es a la vez infierno y atisbo del paraíso en la tierra, uno de sus méritos estriba en resistir la tentación de aminorar la obra a un mero registro documental.

* Texto publicado en el Catálogo Jeremy Deller. Fundación Proa, Buenos Aires 2015



LA HISTORIA ES UN AGUILUCHO PÁLIDO*

Hal Foster.

Morimos de hambre sentados entre nuestro oro...
William Morris, The Socialist Ideal: Art (1891)

Extracto

¿Qué quiere Jeremy Deller decir con *English Magic* [Magia inglesa]? “Magia”, nos dice el diccionario, es “la capacidad de influir en el curso de los acontecimientos mediante el uso de fuerzas misteriosas o sobrenaturales”; añadir “inglesa” es apuntar a una tradición nativa de prestidigitadores expertos, desde los druidas de Stonehenge hasta los hechiceros como Merlín y Gandalf y más allá.

Al mismo tiempo, Deller también pretende que *English Magic* evoque “las cualidades míticas de la cultura popular y sus habilidades para tejer hechizos, especialmente en la música”. Por nuestra parte, también, podemos ampliar el término para cubrir los poderes transformadores de artistas como Deller, quien convoca una serie inesperada de figuras y eventos, tanto pasados como futuros, con el fin de comentar “el principio y el fin del socialismo/comunismo como lo conocemos”. En su historia semi-fantástica puesta en escena en el pabellón británico, Deller incluye a otros charlatanes, como Tony

Blair, quien ayudó a sacar de la nada las armas de destrucción masiva que prepararon el camino para la guerra de Irak (y el suicidio de inspector de armas David Kelly, que también está representado aquí); el príncipe Harry, quien escapa de cada escándalo como por arte de magia (incluyendo la controversia sobre la presunta muerte de un ave protegida, representada también aquí); y Román Abramóvich, quien, junto con otros Midas rusos, convirtió el colapso de la Unión Soviética en una montaña de oro (que le ha permitido comprar no sólo un famoso club de fútbol, sino también un yate espectacular, asimismo representado aquí). En la era del neoliberalismo, Deller sugiere que la magia realmente potente es precisamente esta capacidad para convertir los recursos públicos en ganancias personales, y plantea la pregunta: ¿qué arte se puede imaginar para impugnar tales brujerías? ¿Puede el fantasma de William Morris, por ejemplo, ser convocado para vengar los conjuros de Blair, Harry y Abramovich?

Por tradición, la magia es vista como doble, y así es para Deller: existe la magia negra, como la “estafa, distracción y engaño” de ministros, miembros de la realeza y oligarcas (por no hablar de los líderes de los servicios financieros), y hay también ma-

gia benigna, como el “asombro y deleite” ofrecido por las diferentes formas de la cultura popular. En ocasiones, sin embargo, esta última magia desata su propio caos, y en la sala principal del pabellón Deller presenta un mural pintado que “representa una escena fantástica de destrucción”. Esta visión futurista de una insurrección popular muestra Saint Helier, capital de Jersey y sitio notorio entre los paraísos fiscales bancarios, incendiada durante un motín en 2017 debido a los impuestos. Deller empareja este mural con otro de un enorme aguilucho pálido, su ala listada y las plumas de la cola extendidas, con un diminuto Range Rover entre sus garras, una imagen inspirada por la asociación del príncipe con la muerte a tiros en 2007 de un ave de esta especie en peligro de extinción.

El tema de los dos murales es la venganza —de la gente común en la revuelta fiscal en Saint Helier, del mundo natural en el ave gigante cazando un vehículo de lujo— y Deller lleva el tema más allá en otro mural que retrata a Morris como un Poseidón colosal a punto de sumir la expedición del yate propiedad de Abramovich en la laguna de Venecia (se dice que es el más grande de su clase en el mundo, los 115 metros del Luna dominaron el muelle Giardini durante la Bienal de 2011). En esta fantasía, es el pasado socialista el que regresa vengativo para aniquilar capitalistas de moda como Abramovich. La sala que contiene este mural también yuxtapone obras originales de Morris con documentos históricos del caos, tras el colapso de la Unión Soviética, que Abramovich y otros oligarcas explotaron para saquear el país. Aquí el tema del principio y el fin del socialismo/comunismo como lo conocemos” se hace patente, al igual que la sombría dialéctica que dirige la exposición en su conjunto, una dialéctica en la que el capitalismo avanzado aparece como catástrofe avanzada.

Deller escenifica un tiempo y un lugar distintos en cada una de las seis salas que componen el pabellón. Algunos se ubican en un futuro próximo, como sucede con la revuelta popular en Saint Helier en 2017, mientras que otros miran al pasado reciente, como el suicidio de Kelly en Harrowdown Hill el

11 de julio de 2003, la presunta cacería de aves en Sandringham el 24 de octubre de 2007 o las guerras en Irak y Afganistán durante esos mismos años, que son evocadas por los retratos de Blair, Kelly y otros criminales y víctimas realizados por ex militares ahora encarcelados, junto con dibujos adicionales de aquellos países asolados. Otras salas van incluso más atrás en el tiempo, no sólo al colapso soviético en la década de 1990, sino también a los problemas en Irlanda del Norte a principios de los años setenta; la galería final del pabellón yuxtapone imágenes de atentados del Ejército Republicano Irlandés (ira, por sus siglas en inglés) y fracasos industriales con documentos de la gira de Ziggy Stardust en 1972 y 1973. Se trata de una época, antes de la ruina neoliberal de la industrial debida a Margaret Thatcher y Ronald Reagan, que de tiempo atrás ha fascinado a Deller, quien a menudo utiliza imágenes de la política laboral de la época con el fin de oponer resistencia en el presente a la amnesia sobre tales acontecimientos.

English Magic evoca también una época mucho más lejana, con ejemplos de hachas de piedra y pedernales prehistóricos, así como referencias a las piedras erectas en Avebury. Una vez más, se esboza una dialéctica extrema: no sólo la ilustración aparece enredada con el mito, como argumentaron Theodor Adorno y Max Horkheimer durante la segunda guerra mundial, sino que el progreso también se pone de manifiesto como algo más que un simple opuesto a la regresión, como atestiguan las guerras en Irak y Afganistán. En esta luz oscura, el aguilucho pálido gigante podría evocar el gran halcón de Yeats, quien, en “La segunda venida” (1919), describe otro periodo de posguerra que mezcló “la anarquía” y el “brío apasionado” con una falta general de convicción. Sin embargo, para Yeats, como el reaccionario moderno que fue, el halcón representaba una civilización noble trágicamente perdida, mientras que para Deller el aguilucho pálido encarna un mundo subyugado listo para rebelarse.

** Este ensayo fue comisionado por el British Council para el Pabellón Británico de la 55a Bienal de Venecia. 1o de junio a 24 de noviembre de 2013.*

La canción es más grande que la banda. Una conversación*

Ferran Barenblit: La primera tentación, al iniciar una conversación, es siempre la de catalogar, de pensar en términos del tipo de trabajo que desarrollas. Pero no eres un artista que sienta continuamente la necesidad de cuestionar, de preguntarse quién es, qué tipo de arte haces o lo que deberías estar haciendo o por qué trabajas. A veces me parece que, como le sucede a muchos de nosotros, sólo miras hacia atrás en muy raras ocasiones, con el fin de pensar en por qué trabajas.

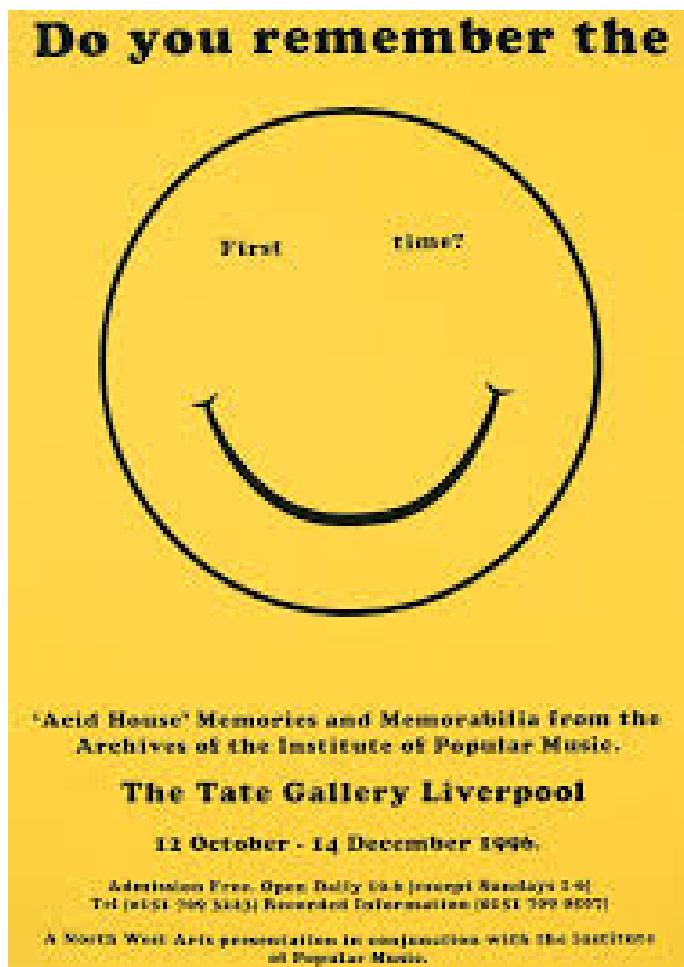
Jeremy Deller: A veces me sorprendo de ser un artista. Mi formación no es de artista, sino en la historia del arte. Mucha gente no reconocería mi arte y vería de inmediato “una obra de Jeremy Deller”. Trato de no analizar tanto mi propia obra. Eso probablemente tiene algo que ver con no haber ido a una escuela de arte, donde se te pide constantemente hablar y teorizar sobre ella delante de la gente. No tuve nada de eso en mi formación. Es una mala respuesta para ti, una especie de negación de tu pregunta.

FB: Te mueves en el ámbito de lo “precisamente indeterminado”. ¿Crees que la ambivalencia ayuda a multiplicar las lecturas de tu obra?

JD: Cuido de no revelar mis opiniones con demasiada firmeza o en absoluto, de verdad. Obviamente al hacer una obra estás revelando algo. No quiero hacer una especie de trabajo político en el sentido que un activista haría un trabajo político. Quiero darle un poco más de poesía, un poco más de espacio, para que la gente pueda maniobrar. Las palabras “arte” y “político” no son necesariamente las dos mejores palabras para unir en ocasiones, así que quiero tener un poco de espacio para el pensamiento y no decir a otros lo que deben pensar.

FB: En ese caso, tal vez su eficacia va de la mano con su emocionalidad. Hay una tensión en la película que viene de la implicación del espectador en ella. Tal vez sea el hecho de que a todos nosotros un lado nos parece más moralmente defendible que el otro. Aun





así, todos los “actores” son los protagonistas que estaban en un lado u otro de la barricada hace treinta años. Es imposible no sentir como si fueras parte de eso.

JD: Hay algo acerca de la película que ha hecho que la gente vibre, tocó una fibra sensible. No se trata sólo de Gran Bretaña, obviamente, se trata de un montón de cosas, una gran cantidad de situaciones diferentes que puedes aplicar a la película. Me gusta que, técnicamente, no es la película de mejor factura porque es bastante burda, realizada en un periodo bastante corto de tiempo. Sin embargo, es muy emotiva, muy cruda y honesta. The Battle tiene esta muy extraña recreación. Es como un reality show, pero en una versión muy cruda.

FB: Y el espectador se sorprende, también. ¿Qué hacen esos cientos de personas repasando su pasado? ¿Qué hay en esa mitología que es tan poderoso que

les hace querer recordarlo todavía?

JD: Creo que el trabajo era muy arriesgado porque tienes un millar de personas involucradas, y nadie sabía qué pasaría. Hubo un cierto grado de riesgo en ella. El potencial para el fracaso era muy alto. Era como una idea absurda, algo que no se debería hacer. La comparo con Sacrilege [Sacrilegio], el Stonehenge inflable. Hay un grado de estupidez y de obstinación, una especie de locura comparable a lo que sucede en una película de los Monty Python. En cualquier caso, The Battle, como obra de arte, es mucho más grande que yo. Tiene su propia vida. El público principal eran los participantes. La hice para toda esa gente. Luego estaba la audiencia en el sitio viéndola, ya que el evento era público. Y además tienes estas otras ondas de círculos concéntricos en expansión, de ida y vuelta, pero el centro de todo el proyecto eran realmente los mineros y sus familias, que estaban tan contentos con lo que pasó. The Battle se remonta a un momento de la historia, y como la obra sigue viva permite al público volver a ese momento de la historia, dándole una nueva vida. La obra en sí es lo que está vivo. A veces lo comparo con la canción de Led Zeppelin Stairway to Heaven. La canción es más grande que la banda. Al igual que con ellos, probablemente seré recordado por este trabajo, lo que me parece perfecto.

FB: Estas idas y venidas al pasado se tejen en todo el conjunto de obras que se muestran en esta exposición: The Battle, la historia de Bruce Lacey, la historia de Adrian Street. Tú y yo somos de la misma generación, pero debemos de haber pasado por todo lo que se explica aquí de diferentes maneras: el paso traumático de una sociedad industrial, orgullosa de sus logros, a una sociedad del espectáculo que continuamente tiene que volver a exhibirse. Desde España, los acontecimientos de los mineros parecían muy lejanos, pero la historia se repitió poco tiempo después. Además, supongo que tú estarías emocionalmente más cerca de personajes como Adrian Street que yo.

JD: Tuve que investigar lo que pasó en Orgreave. Lo vi en la televisión, igual que tú, fui testigo de la huelga por la televisión. El retrato de Adrian Street con su padre era una imagen tan extraña, una fotografía tan

JEREMY DELLER



(Londres, 1966). Vive y trabaja en Londres. Estudió Historia del Arte en el Courtauld Institute of Art de la Universidad de Londres. En 2004 fue ganador del Turner Prize y en 2010 fue condecorado con la Albert Medal de la Royal Society of the Arts. Si bien trabaja con una multiplicidad de medios como vídeo, escultura y gráfica, su obra ha tenido un énfasis

en proyectos colaborativos, re-enactments y arte público, a partir de donde plantea una reflexión sobre la cultura popular inglesa postindustrial. Entre sus proyectos más relevantes se encuentran: Acid Brass (1997), Folk Archive (desde 1999) en colaboración con Alan Kane, The Battle of Orgreave (2001), Procession (2009) y Sacrilege (2012), entre otros. Algunas de sus exposiciones más destacadas son: English Magic para el Pabellón Británico en la 55a Bienal de Venecia (2013), la retrospectiva Joy in People, Hayward Gallery (2012), Carte Blanche à Jeremy Deller, Palais de Tokyo, París (2008). De igual forma, ha desarrollado destacados proyectos curatoriales: All That Is Solid Melts Into Air (2013), The Bruce Lacey Experience (2012) y British Council Collection: My Yard (2009), entre otros.

CV CURADORES

Amanda de la Garza Mata

Licenciada en Sociología (UNAM) con una maestría en estudios curatoriales (UNAM). Ha sido curadora asociada en el Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC, UNAM) desde el año 2012. De la Garza Mata ha co-comisariado las exposiciones Mina 8. Unidad Pasta de Conchos, Colección: El crimen fundacional, y Jonas Mekas. Ella trabaja como editor en la editorial independiente Tabasco189 Ediciones, un proyecto centrado en el establecimiento de vínculos entre el arte y la literatura contemporánea. Ha publicado reseñas de arte, artículos de investigación, y poemas en revistas y catálogos locales e internacionales en una amplia variedad de temas, tales como el diseño industrial, la arquitectura, el urbanismo, la danza contemporánea, la poesía, la fotografía, el arte público, y el arte contemporáneo.

Ferran Barenblit

Curador y Actual director del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (Macba). También trabajó en el Centro de Arte Dos de Mayo (CA2M), Santa Mònica de Barcelona, The New Museum of Contemporary Art de Nueva York como asistente de dirección y comisarió varios ciclos de exposiciones en el Espacio 13 de la Fundación Joan Miró. Ha impartido seminarios y conferencias sobre práctica curatorial en diversos museos y universidades del mundo. En 2008 fue co-comisario de la Bienal Site Santa Fe, en Nuevo México. Forma parte de la junta directiva de la Asociación Internacional de Curadores de Arte Contemporáneo (IKT) y de la Asociación de Directores de Arte Contemporáneo Español.

Cuauhtémoc Medina

Crítico, curador e historiador de arte. Doctor en Historia y Teoría de Arte (PhD) por la Universidad de Essex en la Gran Bretaña y Licenciado en Historia por la Universidad Autónoma de México. Ha sido investigador del Instituto de Investigaciones Estéticas de Universidad Nacional Autónoma de México desde 1993, y entre 2002 y 2008 fue el primer Curador Asociado de Arte Latinoamericano en las Colecciones de Tate Modern. Actualmente es Curador en Jefe del Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC) de la UNAM. En 2012 fue curador de la bienal Manifesta 9: The Deep of the Modern, que tuvo lugar en Genk, Bélgica, con la colaboración de Dawn Ades y Katerina Gregos y fue premiado con el Walter Hopps Award for Curatorial Achievement de la Menil Foundation.

LISTA DE OBRAS POR SALA

Todas las obras son de autoría de Jeremy Deller. En casos de obras realizadas en colaboración, o instalaciones site-specific en Fundación Proa, Buenos Aires, se detalla la información que corresponde.

Sala 1

Beyond the White Walls, 2012
(*Más allá de las paredes blancas*)
Video-instalación. Video, 26' 11" y pintura mural

Attention all DJs, 2012
(*Atención a todos los DJs*)
Edición 20/100, 41,9x52,1 cms

Sala 2

The History of the World, 1997
(*La historia del mundo*)
Pintura mural. Dimensiones variables

Acid Brass Live at Lovebox, 2005
(*Acid Brass en vivo en Lovebox*)
Video, 5'.

Posters, 1994-1997
Serigrafía sobre papel

Do You Remember The First Time?, 1995
(*¿Te acuerdas de la primera vez?*), 71 x 51 cm

Life/Live Muscle Man (green), 1997
(*Vida/vivir Hombre muscular -verde-*), 70x50 cm

Life/Live Set List (glitter/portuguese), 1997
(*Vida/vivir alistar -brillo/portugués-*), 64 x 45 cm

Life/Live Your Enemies (Orange/Portugues), 1997
(*Vida/vivir Tus enemigos -Naranja/Portugués-*), 70x50 cm

Morrissey A Life In Words, 1995
(*Morrissey una vida en palabras*), 63x37 cm

The Poetry of Shaun (William) Ryder, 1994-95
(*La poesía de Shaun -William- Ryder*), 71 x 46 cm

To Live Is To Dream, 1994-95
(*Vivir es soñar*), edición 5/5 + III P/A, 78x54 cm
Cortesía The Modern Institute/ Toby Webster Ltd, Glasgow.

I ♥ Melancholy, 1993-2015
(*Yo ♥ la melancolía*)
Pintura negra brillante sobre muro negro mate, sofá y performer
Dimensiones variables

Our Hobbie is Depeche Mode, 2006
(*Nuestro hobbie es Depeche Mode*)
Video, 120'.
En colaboración con Nick Abrahams.

Martin Jenkinson
Orgreave, Miner's Strike, 1984-85
(Orgreave, huelga de mineros)
8 fotografías en blanco y negro, impresión digital
Martin Jenkinson, 2015.
27,5x18 cm c/u.

The Battle of Orgreave (An Injury to One is an Injury to All), 2001
(*La batalla de Orgreave -Si hieren a uno hieren a todos-*)
Video, 62', dirigido por Mike Figgis. Co-comisionado por Artangel and Channel 4, 2001. Colección Artangel

Sala 3

So Many Ways To Hurt You (*The Life and Times of Adrian Street*), 2010
(*Tantas maneras de hacerte daño -Vida y obra de Adrian Street-*)
-Video, 31' 46" y pintura mural en Fundación Proa por Pablo Harymbat -Gualicho-.
Comisionado por Grizedale Arts, United Kingdom.

What Is The City But The People?, 2009
(*¿Qué es la ciudad sino la gente?*)
Instalación, dimensiones variables.

Posters, 2012
Serigrafía sobre papel

Animal Vegetable Pop Music, 2012

(Animal Vegetal Música Pop), edición 1/10 + IV P/A, 54,6x69,9 cm

A Range Rover crushed and made into a bench (several parts), 2012

(Un Rover Range triturado y convertido en un asiento -varias partes-), edición 2/10 + IV P/A. Dimensiones variables

A Time before shopping, 2012

(Un tiempo antes de ir de compras), edición 2/10 + IV P/A, 99,1x69,2 cm

Friendly Bombs, 2012

(Bombas amistosas), edición 1/10+IVP/A, 54,6x70,5 cm

I blame the Industrial Revolution, 2012

(Yo culpo a la Revolución Industrial), edición 1/10 + IV P/A, 45,7x81,9 cm

I see a bicycle, 2012

(Veo una bicicleta), edición 1/10 + IV P/A, 52,7x53,3 cm

Send Bat Echolocation sounds to Dub Reggae Producers, 2012

(Envía sonidos de localización de murciélago a productores de Dub Reggae), edición 1/10 + IV P/A, 66,7 x 48,3 cm

Cortesía Gavin Brown's Enterprise Galleries, New York

The Bruce Lacey Experience, 2012

(El mundo de Bruce Lacey)

Video, 67'.

English Magic Remix, 2015

(Magia inglesa remixada)

Instalación, medidas variables

English Magic, 2013

(Magia inglesa)

Video, 14' 27''.

Cortesía: Col. British Council, London.

More Poetry Is Needed, 2014-2015

(Se necesita más poesía)

Primera edición comisionada por Locws International for Art Across The City, Swansea, United Kingdom, 2014.

Medianera Museo Quinquela Martín, Buenos Aires.



LIBRERÍA PROA

Catálogo Jeremy Deller / *El ideal infinitamente variable de lo popular*



Reúne la documentación de las piezas de la exhibición y textos de teóricos de los curadores Cuauhtémoc Medina y Amanda de la Garza, de la historiadora de arte Dawn Ades y del crítico Hal Foster. Encontraremos también “La canción es más grande que la banda”, una conversación entre Jeremy Deller y el curador Ferran Barenblit, en donde el artista dijo, entre otras cosas:

“Cuido de no revelar mis opiniones con demasiada firmeza o en absoluto, de verdad. Obviamente al hacer una obra estás revelando algo. No quiero hacer una especie de trabajo político en el sentido que un activista haría un trabajo político. Quiero darle un poco más de poesía, un poco más de espacio, para que la gente pueda maniobrar. Las palabras “arte” y “político” no son necesariamente las dos mejores palabras para unir en ocasiones, así que quiero tener un poco de espacio para el pensamiento y no decir a otros lo que deben pensar”.

El ideal infinitamente variable de lo popular

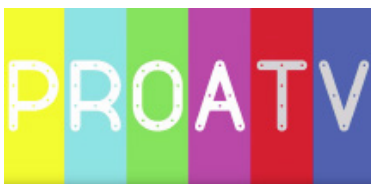
Idioma: español e inglés

144 páginas

PROATV

El exclusivo canal de YouTube de Fundación Proa contiene trailers de las muestras, visitas guiadas por las salas de exhibición y entrevistas con curadores y artistas. En esta ocasión, entrevistaremos a Jeremy Deller, quien nos hablará sobre su exhibición en Buenos Aires y sobre algunos ejes temáticos de su obra.

[youtube-proawebtv.com](https://www.youtube.com/channel/UCqWz8v8v8v8v8v8v8v8v8v8)



PROA RADIO

Desarrollados por el periodista Diego Rojas, estos episodios radiales indagan sobre diversos interrogantes culturales, históricos y comunicacionales de la actualidad. En la última entrega, Rojas dialoga con el prolífico escritor y novelista Edgardo Cozarinsky, quien aporta su siempre polémica mirada sobre la historia reciente, el mundo literario, el cine y la cultura en general.



www.facebook.com/FundacionProa



www.instagram.com/fundacion_proa/



www.youtube.com/user/proawebtv