

# JEREMY DELLER. EL IDEAL INFINITAMENTE VARIABLE DE LO POPULAR

13 FEB — 07 JUN 2015



CA2M

Vista de la instalación *Beyond the White Walls (Mas allá de las paredes blancas)*, en el Contemporary Art Museum, St Louis, EE.UU., 2013

Centro de Arte Dos de Mayo  
www.ca2m.org

historia ocurren una vez más. La exposición más que establecer una linealidad en su trayectoria busca conectar modos de operación e intervención en la trama social, medios y temáticas a fin de dar cuenta a la vez de la complejidad y la ductibilidad con la que Deller se aproxima a signos, formas de vida, imágenes y objetos. Ha logrado atajar los fantasmas, las contradicciones, las imágenes de la Gran Bretaña contemporánea, habitada por la extensa sombra de la historia de la industrialización y la des-industrialización británica.

Si la obra de Jeremy 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. Que una parte decisiva de los relatos e imágenes que Deller explora tengan 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* (1993-1994). 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. Esta sensibilidad le permite localizar el trauma histórico de la sociedad inglesa en torno a la derrota de la huelga de los mineros del carbón en 1984. Representa la huelga con la batalla campal entre la

Jeremy Deller (Londres, 1966) es un artista que se pregunta por las paradojas de la cultura popular, en particular de la cultura británica en el marco de una sociedad post-industrial. Estas paradojas no son solamente algo que existe en las manifestaciones vernáculas, en el folclore, o en el espectáculo sino que es algo que puede ser propiciado desde el arte. El arte es capaz de producir escenarios, vivencias, momentos de colectividad, donde las paradojas, los recovecos, las fisuras no se resuelven sino que se vuelven productivas. Desde la década de los 90 ha generado una serie de prácticas y acontecimientos en los que están operando los diversos deseos y tensiones sociales, así como las diferentes representaciones existentes en torno a la identidad, la historia y la comunidad.

Jeremy Deller ha desarrollado en su obra una singular forma de arte público, o como diría Dawn Ades, tiene un interés en la vida pública de Gran Bretaña más que en el arte público. Se aleja de aquellas prácticas artísticas que buscan producir instancias comunitarias bajo las paredes blancas del museo. En su lugar, ha adoptado el espacio público, en sentido amplio, como el lugar desde donde preguntarse por cómo se configuran los signos y símbolos de lo popular, las relaciones entre baja y alta cultura, por la manera en que circula la cultura de masas y la de la clase media, sobre la fluidez de la cultura pop y la música, como vehículo de energías sociales inagotables. La fiesta, el aburrimiento, la no-acción, el extrañamiento y la diferencia social aparecen como medios de producción artística.

La exposición *El ideal infinitamente variable de lo popular* busca rastrear tres elementos clave en su obra: su forma de distanciarse, a través de gestos artísticos y acciones, del circuito artístico tradicional y del museo, desde un momento temprano de su carrera; la forma en que genera momentos colectivos a través de la creación de situaciones de interacción social, donde lo popular ocurre como ficción y como realidad, y por último, la manera en que el artista toma posición en relación a la historia, por medio del seguimiento de personajes que encarnan cambios o signos históricos, o bien, a partir de la construcción de *reactuaciones (reenactments)*, donde la vida y la

1/6

policía antidisturbios y los mineros en Orgreave. Deller la reconstruyó como un gran evento de reactuación en el año 2001 en *The Battle of Orgreave* (La batalla de Orgreave) y la presentó como aquella forma en 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) de 1994, que atribuía al manager 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— Jeremy Deller elabora un complejo cuadro que siempre va más allá de la descripción de una civilización de la mercancía.

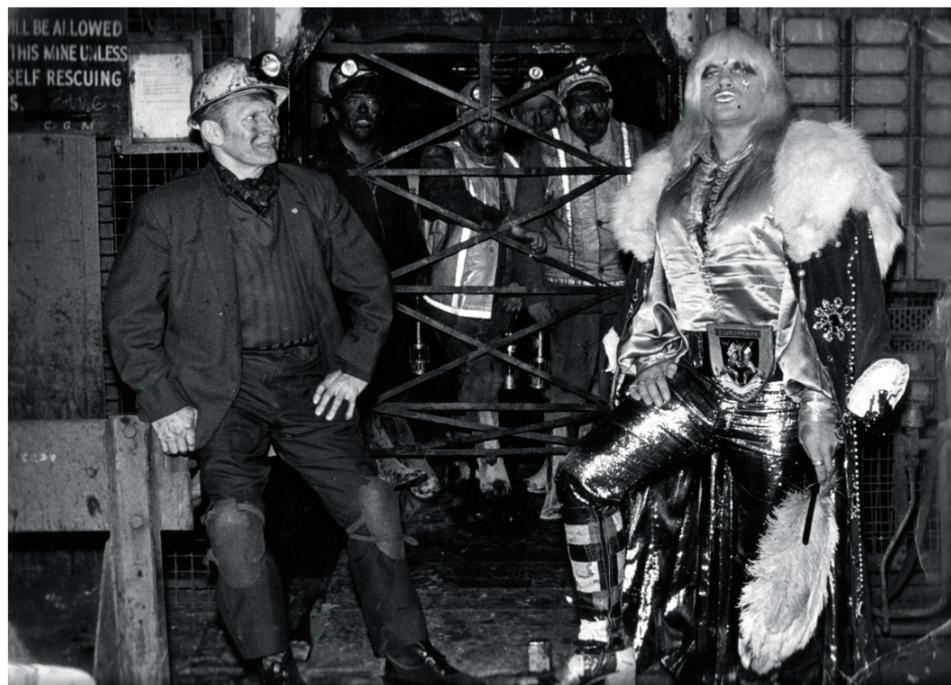


3/6

*The Battle of Orgreave (La batalla de Orgreave)*, 2001. Foto: Parisah Taghizadeh

2/6

Jeremy 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-engañó 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, en *The Bruce Lacey Experience* (El mundo de 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).



Adrian Street con su padre en la entrada de la mina Brynmawr Colliery, Gales en 1973. Foto: Dennis Hutchinson

4/6

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), 2012. Gobernada por la ambivalencia de la sociedad industrial, que es a la vez infierno y atisbo del paraíso en la tierra, uno de los méritos de su trabajo estriba en resistir la tentación de aminorar la obra a un mero registro documental.

Cuauhtémoc Medina y Amanda de la Garza, comisarios de la exposición.



Vista de la instalación *What's the City but the People?* (¿Qué es la ciudad sino la gente?) en el metro de Londres, 2009

6/6

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 interminable de la modernización. Esta misma tendencia a unir polos improbables, está presente cuando transforma un sitio megalítico clave en la identidad británica como Stonehenge en un parque temático inflable a escala natural (*Sacrilege* [Sacrilégio], 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 en *What is the City But the People* (¿Qué es la ciudad sino la gente?), 2009. 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 más eficaz, en la medida en que no precisa del 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»<sup>1</sup> 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.

5/6

<sup>1</sup> Charles Baudelaire, "El pintor de la vida moderna", en: Salones y otros escritos sobre arte, Trad. Carmen Santos, 3ª Edición, Madrid, A. Machado Libros, 2005. (La Balsa de la Medusa, 83), p. 356-357.

<b>Jeremy Deller.</b> <i>El ideal infinitamente variable de lo popular</i>	13 feb — 7 jun 2015	<b>Visitas a la exposición</b> Viernes y domingos 18:30 h.
<b>Comisarios</b>	Amanda de la Garza y Cuauhtémoc Medina	
<b>Publicaciones</b>	<b>Catálogo</b> con textos de Dawn Ades, Jeremy Deller, Hal Foster, Cuauhtémoc Medina y Ferran Barenblit	
<b>Otras exposiciones</b>	<b>Selección Colección Fundación ARCO</b> Hasta 8 mar 2015	<b>Carlos Garaicoa. Orden Inconcluso</b> Hasta 8 mar 2015
	<b>Naturaleza nominal. ARCO Colombia 2015</b> 28 feb — 26 abr 2015 (Alberto Baraya, Milena Bonilla, Adriana Salazar y Carlos Bonil)	<b>Punk. Sus rastros en el arte contemporáneo</b> 26 mar — sep 2015
<b>Actividades</b>	<b>Universidad Popular</b> <i>Pero... ¿Esto es arte? VII</i> Miércoles 18 feb — 15 abr 18:30 h.	<b>Cine los domingos</b> <i>Aló aló mundo!</i> <i>Cines de invención en la generación del 68</i> Domingos 1 mar — 12 abr 18:30 h.
	<b>Huerto en la terraza</b> Taller de huerto en la terraza Viernes 11:30 — 13:00 h	
<b>CA2M</b> Centro de Arte Dos de Mayo www.ca2m.org	Av. Constitución 23 28931 Móstoles, Madrid Tel. 91 276 02 21 ca2m@madrid.org	De martes a domingo 11:00 a 21:00 h. <b>Entrada gratuita al centro y a todas sus actividades</b>
	facebook.com/CA2MMadrid twitter.com/CA2M_Madrid youtube.com/ca2m1 flickr.com/CA2M_Madrid instagram.com/CA2MMadrid	<b>Cercanías.</b> C5 Móstoles (23' desde Embajadores) <b>Metro.</b> L12 Pradillo
Depósito legal M-4132-2015		Área WI-Fi en todo el centro