

Andrea Fraser. L'1%, c'est moi

Exposición del 22 de abril al 4 de septiembre de 2016

«No es cuestión de estar en contra de la institución. Nosotros somos la institución. La cuestión es qué clase de institución somos, qué clase de valores institucionalizamos, qué formas de práctica premiamos y a qué clase de premios aspiramos.»¹

Andrea Fraser

¿Qué le pedimos al arte? Andrea Fraser aborda en su trabajo esta pregunta y examina las motivaciones de un amplio elenco de agentes culturales, entre ellos artistas, coleccionistas, galeristas, mecenas y públicos. Los métodos de Fraser, desarrollados a partir de enfoques de investigación *site-specific* surgidos con el arte conceptual y en combinación con las indagaciones feministas de la subjetividad y el deseo, descansan sobre el principio psicoanalítico de que únicamente podemos enfrentarnos a las estructuras y a las relaciones de una manera inmediata, es decir, en el momento en que actúan.

Ligado a la práctica de la crítica institucional, el núcleo central del trabajo de Fraser es un análisis crítico del mundo del arte. Su enfoque se halla asimismo fuertemente influido por la sociología reflexiva y la teoría de los campos sociales del sociólogo francés Pierre Bourdieu. Desde esa perspectiva las instituciones no solo se entienden como organizaciones concretas, como puedan ser los museos, sino como campos —el mundo del arte, por ejemplo— que abarcan una diversidad de estructuras sociales. Estas estructuras, además de estar institucionalizadas en los museos y objetualizadas en las obras de arte, también se interiorizan y son puestas en práctica por las personas. La propia Fraser efectúa este proceso en sus obras, no simplemente asumiendo un papel individual, sino mediante la escenificación de diferentes posiciones sociales y de sus mutuas relaciones. Su trabajo, impregnado de inteligencia y humor, nos reta a reflexionar acerca de estas diversas perspectivas y también desde nuestra condición de participantes en el campo del arte.

¹ Andrea Fraser: «From the Critique of Institutions to an Institution of Critique», *Artforum*, septiembre de 2005.

L'1%, c'est moi es la primera exposición individual de Fraser en España y reúne una selección de obras producidas a lo largo de más de treinta años de actividad crítica en el campo del arte, desde la performance hasta la instalación, los trabajos textuales o la documentación. Las obras se han agrupado bajo los siguientes epígrafes genéricos interconectados entre sí.

Museos

Los museos se comunican con su público a través de muchos medios: folletos, textos de pared, visitas guiadas, páginas web, redes sociales, etcétera. Los trabajos de esta sección se fijan en los museos como principal marco institucional del arte y en el papel que desempeñan en el establecimiento de valores y jerarquías sociales. Apropiándose de lenguajes y formatos de los propios museos, Fraser nos ofrece unas obras que lo mismo adoptan la forma de los pósteres de la tienda de un museo o simulan ser detallados textos publicitarios, presentaciones multimedia que compiten por la atención del público, visitas guiadas que pregonan los valores de clase dominantes o audioguías que dictan cómo hay que consumir el arte.

Antes de acceder al espacio de la exposición nos recibe a la entrada del museo el vídeo *Little Frank and His Carp* (2001), cuyas imágenes, tomadas con cámaras ocultas, muestran a Fraser siguiendo obedientemente las instrucciones de la audioguía del Museo Guggenheim de Bilbao. Pone así de relieve la forma en que los museos no solo nos instruyen sino que también nos seducen para que refrendemos los valores que ellos institucionalizan.

Globalización

Los años noventa del siglo pasado fueron testigos en todo el mundo del auge de las bienales y ferias de arte, unos eventos que han convertido el arte en un producto comercializable dentro de la economía turística mundial. Las obras de esta sección son una reflexión sobre los efectos de este fenómeno en permanente evolución. El *Cologne Presentation Book* (1990) de Fraser explora los primeros pasos hacia esa globalización del mundo del arte desde mediados del siglo xx con la exportación oficial del arte norteamericano a la Alemania de posguerra. *White People in West Africa* (1989/1991/1993) aplica la crítica reflexiva al poscolonialismo dando cuenta en primera persona de la experiencia de Fraser como turista global. La instalación de audio *Garden Program* (1993), un proyecto ideado para el pabellón de Austria en la Bienal de Venecia, escenifica la primera reunión de los delegados nacionales en la

Bienal y la forma en que debaten —y llevan a la práctica— la premisa nacionalista de una estructura expositiva a base de pabellones por países. *Inaugural Speech* (1997) examina cómo unas agendas políticas dispares se confunden en los rituales de legitimación con los que suelen inaugurarse las muestras internacionales de arte. En *Reporting from São Paulo, I'm from the United States* (1998), Fraser, convertida en periodista, explora el tema central de la 24.^a Bienal de São Paulo, la antropofagia, a la vez que aborda los vínculos entre las bienales internacionales de arte, el neocolonialismo y la globalización económica.

¿Verdad que es una exposición preciosa?

Además de dar lugar a un enriquecimiento individual y social, de contribuir al desarrollo cultural y de tener otras funciones, el arte y la manera en que nos enfrentamos a él pueden servir también para desvelar jerarquías y legitimidades sociales. Pierre Bourdieu ha definido la legitimidad como «el hecho de sentirse justificado de existir (como se existe), de ser como se es necesario (ser)».² Influida por las decisivas investigaciones de Bourdieu acerca del consumo cultural y la estratificación social, Fraser ha emprendido una serie de proyectos que examinan el arte, el gusto y la clase social. Su performance *May I Help You?*, donde intervienen múltiples voces, y que aquí se presenta en tres versiones diferentes (1991/2005/2011), recorre una jerarquía de clase para explorar de qué modo el arte (y también la arquitectura y el diseño) puede servir de instrumento de distinción, legitimación o deslegitimación dependiendo del acceso que tengamos a las competencias y disposiciones que requiere. En la pared exterior de la sala puede verse *Collected: The Lady Wallace's Inventory* (1997), que junto con la documentación de otros proyectos examina el proceso de inclusión y exclusión en la formación de las colecciones públicas y particulares.

Fantasías descartadas

En portugués, *fantasia* significa también «ropaje» además de fantasía. Una vez al año centenares de miles de personas se visten en Río de Janeiro con trajes extravagantes para participar en los desfiles de carnaval, una excepcional fiesta de masas que compone una fantasía colectiva rebotante de plumas y aderezos. Al acabar los festejos muchas de las vestimentas glamurosas que antes estaban vivas se convierten en identidades desechables que quedan abandonadas por las calles. Fraser ha recuperado

² Pierre Bourdieu: *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto* [1979]. Madrid: Taurus, 1999, p. 226.

algunas de ellas en *Um Monumento as Fantasías Descartadas* (2003). También el arte puede ser visto como un desfile de fantasías colectivizadas que no solo cristalizan en obras sino también en identidades artísticas.

Fraser explora estas identidades como puntos de intersección entre nuestras implicaciones emocionales con el arte y los contextos políticos y sociales de su realización. En *Kunst muss hängen* (2001), ambivalente homenaje al fallecido Martin Kippenberger, Fraser encarna el arquetipo imperecedero del pintor genial, borrachín e impertinente (y masculino). En *Soldadera (Scenes from Un Banquete en Tetlapayac, a film by Olivier Debroise)* (1998/2001) se presenta en el doble papel de campesina revolucionaria mexicana y de rica mecenas estadounidense que intriga para contrarrestar las ideas comunistas de la vanguardia mexicana. En *Official Welcome* (2001/2003) Fraser encarna alternativamente hasta 18 papeles de artistas y benefactores de las artes a fin de poner a prueba las visiones de esos logros sublimes que a tantos atraen al campo del arte.

En la pieza de audio *Why Does Fred Sandback's Work Make Me Cry* (2006), situada en el rellano del segundo piso, desde donde el oyente goza de una vista completa del atrio del museo, Fraser indaga en los aspectos psicológicos y emocionales de las experiencias estéticas del arte y de los espacios donde se expone.

Lo personal y lo político

El feminismo ha revolucionado tanto el arte como el activismo al vincular la experiencia emocional personal, privada, con las estructuras políticas. Aunque las obras de Fraser parezcan vacilar entre los extremos de unas investigaciones psicológicas y sociológicas, emocionales y económicas, el mantenimiento de los vínculos entre todas ellas es uno de los principios fundamentales de su trabajo. La exposición recibe su nombre de una obra titulada *L'1%, c'est moi* (2011), un texto acompañado de gráficos estadísticos, incluido *Index* (2011), en el que se aprovechan las investigaciones sociales y económicas para poner de manifiesto la correlación entre la desigualdad de ingresos y el *boom* del mercado del arte en Estados Unidos y en otros países.

Asumiendo una forma radicalmente distinta, *Untitled* (2003) lleva a la práctica la problemática conexión de nuestras relaciones más íntimas con las relaciones económicas que definen nuestras identidades públicas y privadas. En *Projection* (2008) Fraser actúa simultáneamente como ella misma y como la psiquiatra que la trata, de nuevo utilizando su cuerpo y su mente para sondear los conflictos emocionales que se entremezclan en los posicionamientos artísticos. En *There's No*

Place Like Home (2012), obra que Fraser presentó en la Whitney Biennial de 2012, la artista explora los lazos estructurales entre los conflictos emocionales que determinan muchos planteamientos artísticos y los conflictos sociales y económicos que pueden definir el propio campo del arte. Por último, *Men on the Line, Men Committed to Feminism, KPFK* (1972/2012) nos aleja del mundo del arte y nos devuelve a las raíces de Fraser —que se crió en California en los años setenta, cuando despuntaba el movimiento feminista— interpretando a cuatro hombres que debaten la dimensión política de sus experiencias personales con el género.

Coleccionado/archivado

La crítica institucional se desarrolló llevando a cabo una doble crítica del museo como lugar de exposición y del taller como lugar de producción de unas obras de arte que luego, para ser vistas, han de circular por museos y galerías. Los enfoques de carácter *site-specific* y proyectual en relación con la producción artística surgieron en respuesta a esa crítica a fin de limitar la circulación del arte como mercancía cultural y de facilitar, en paralelo, una aproximación crítica eficaz dentro de contextos concretos. Una de las consecuencias de la fidelidad de Fraser a ese tipo de enfoques ha sido que muchos de sus proyectos existen únicamente en forma de documentación.

—

Exposición organizada y producida por el Museu d'Art Contemporani de Barcelona MACBA y el Museo Universitario Arte Contemporáneo MUAC, Ciudad de México.

Comisarios: Cuauhtémoc Medina y Hiuwai Chu

Publicación

Andrea Fraser. De la crítica institucional a la institución de la crítica. Prólogo de Cuauhtémoc Medina y textos de Andrea Fraser, 16 ilustraciones. Serie Zona Crítica. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Artes Visuales; Universidad Autónoma Metropolitana; Palabra de Clío; Siglo XXI Editores / Barcelona: MACBA, 2016. 314 pp.

Descargables desde macba.cat

Andrea Fraser, *Como en casa en ninguna parte* (*There's No Place Like Home*, 2012)

Andrea Fraser, *L'1%, c'est moi* (2012)

Folleto MUAC – Andrea Fraser