

# ¿CÓMO LLEGAMOS ALLÍ DESDE AQUÍ?

21.02–10.05.2020



## MARTHA ROSLER

# MARTHA ROSLER. ¿CÓMO HEMOS LLEGADO ALLÍ DESDE AQUÍ?

Imma Prieto

El título de la exposición obliga a detenernos. Un interrogante plural que va más allá de un lugar y un tiempo. Simultáneamente, nos introduce en una reflexión terriblemente concreta: un aquí y ahora, geopolítico e histórico, permanente. La paradoja se presenta como único modo de plantear la necesidad de volver, de nuevo, a la historia. El trabajo de Martha Rosler (Nueva York) se inscribe dentro de una línea de investigación y análisis en torno a las sociedades contemporáneas, siendo una de las artistas más influyentes de los últimos sesenta años. Su práctica se construye a partir de una multiplicidad de lenguajes artísticos, como la fotografía, el fotomontaje, la *performance* o el vídeo, y diferentes modos de activar el tejido social a través de la escritura o la docencia. Desde comienzos de los años setenta ha producido una obra de gran importancia en distintos campos, a través del ámbito cultural, pero apuntando a la sociología o la teoría política. Ha contribuido a redefinir las categorías del arte, sobre todo, a partir de pensar las funciones de este y sus vínculos con la economía y el mercado. Ella ha escrito:

«El mundo del arte, después de la década de 1960, entró en esta economía globalizada, y los artistas a menudo son trabajadores itinerantes que siguen las instituciones flotantes y las demandas del capital. Cuando nos quejamos de la pesadilla del mundo del arte impulsado por el mercado y sus caminos cada vez más institucionalizados y rígidos hacia el éxito, debemos recordar que a menudo participamos en él

Martha Rosler, *Backyard Economy I-II*, 1974 (fotograma del vídeo). Vídeo, monocanal, color, sin sonido, duración: 3' 26". Colección MACBA. Depósito Ajuntament de Barcelona.

y en su búsqueda alienante de una ventaja competitiva, sin pensar en cómo resuena en todos los niveles. Es hora de decir: no más señor *bonito*.»<sup>1</sup>

Fue pionera en el uso del vídeo como herramienta de análisis social y político, apostando por la utilización de los mismos códigos de comunicación que los medios audiovisuales implementaban y, a su vez, subvirtiendo el orden del discurso: introduciendo un nuevo relato con la finalidad de interrumpir una identificación conservadora con los contenidos (esa que se nos introduce de forma subliminal).

De forma simbólica, se incide en esa semiótica cotidiana que alberga el espacio doméstico. Lugar de reflexión, pero, también, de acción y transformación. En esta ocasión, a partir de sus *performances* y vídeos, nos acerca a una ruptura de mitos, pero también de ritos, y reivindica la necesidad de deconstruir el espacio que ha sido impuesto a la mujer por la sociedad y la familia.

Su trabajo plantea diversas metodologías que señalan a la construcción de narrativas. En algunos trabajos en vídeo, sobre todo en su etapa inicial, ella misma lleva a cabo la acción o *performance*, siendo la cinta un mero documento testimonial, como sucede en *Semiotics of the Kitchen* (1975), en la que, con grandes dosis de humor e ironía, adopta una especie de parodia televisiva en torno a un programa culinario. La artista lleva a cabo una imitación de una popular chef y presentadora americana. Mediante un plano fijo, va ilustrando diversos utensilios de cocina a los que define mediante una substitución del léxico habitual, así se comunica con el espectador a partir de una intensidad emocional que nos acerca a la rabia

1. ROSLER, Martha. *La dominación y lo cotidiano. Ensayos y guiones*. Bilbao: Consonni, 2019, p. 271.

y a la frustración. En *A Budding Gourmet* (1974), en cambio, realiza una especie de *collage* audiovisual, es decir, el montaje entendido como constructor de nuevas realidades, creado a partir de diversas imágenes relacionadas con la gastronomía o los viajes. El relato audiovisual explora la relación entre gastronomía, imposición de clase y producción de género. El texto procede de una de las novelas en postales de Rosler realizada el mismo año. La artista plantea la alta cocina como elemento de refinamiento cultural, ascensión social, sin obviar cierta alusión al exotismo de otras culturas. De algún modo, la contradicción subyacente es la de asociar la cocina doméstica y cotidiana con la mujer (ámbito privado) y la de los grandes chefs (ámbito público) con los hombres.

Filmado en un lenguaje asociado a la película familiar *Backyard Economy I y II*, como bien indica el título, nos conduce hasta el patio trasero de una casa en el que una mujer hace la colada, corta el césped, entre otras tareas. Esto da pie a que nos preguntemos acerca de la economía familiar en relación con la redistribución de necesidades domésticas. De nuevo somos interrogados acerca de la actividad productiva, no solo en lo que a la cuestión monetaria se refiere sino también a lo que puede dar pie a disfrutar del tiempo de ocio.

Uno de los rasgos más significativos de su trabajo es la capacidad de utilizar los mismos mecanismos que caracterizan al objeto de su crítica mediante el uso de la ironía. Rosler subvierte las metodologías de comunicación con la introducción de un nuevo discurso, ya sea este oral o visual. Su compromiso político y su mirada feminista dan pie a una serie de reivindicaciones que siguen siendo exigencia de primer orden en nuestra contemporaneidad. A partir de un análisis de algunos de sus vídeos de finales de la década de los setenta y principios de los ochenta, *Losing: A Conversation with the Parents* (1977), *Vital Statistics*

of a Citizen, Simply Obtained (1977) o *Martha Rosler Reads "Vogue" for Paper Tiger Television* (1982), la artista vuelve a adelantarse en su tiempo poniendo en evidencia algunos rasgos sociológicos que acabarán siendo patologías en nuestros días. Sin dejar de apuntar al formato televisivo o a los contenidos pensados para mujeres (*reality shows*, revistas, telenovelas...), Rosler introduce, mediante la sutileza que la caracteriza, temáticas como la anorexia o la antropometría (herramienta de discriminación racial y sexual), yendo más allá de la mera crítica a la televisión o a la publicidad, e introduce temas como pensar la alimentación como arma política, el hambre, el racismo y, de nuevo, la cosificación del cuerpo de la mujer:

«La televisión, por ejemplo, es en su formato más familiar, uno de los principales conductos de ideología, a través tanto de sus programas como de la publicidad. Una de las formas básicas de la cultura de masas, que abarca tanto la televisión como el cine, es la narración. La narración puede ser una forma íntima y manejable de discurso, si bien, por su propia naturaleza en tanto que sugerencia de la subjetividad y la experiencia vivida, también representa un peligro.»<sup>2</sup>

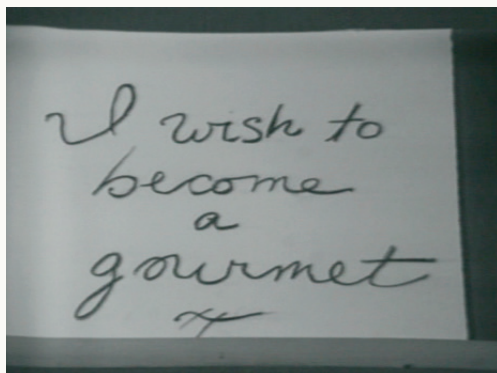
Así mismo, Rosler ha estado presente en muchos de los conflictos a los que apunta, hecho que le ha permitido observar desde la cercanía y devolvernos imágenes testimoniales de distintas realidades, desde La Habana a Nueva York, pasando por México DF o Barcelona, ciudades y contextos que se presentan en momentos de cambio

2. Declaraciones de Martha Rosler en: BUCHLOH, Benjamin: *Posiciones en el mundo real*, «Una conversación con Martha Rosler». Barcelona: MACBA, 1999.



Martha Rosler, *Semiotics of the Kitchen*, 1975 (fotograma del vídeo). Vídeo, monocanal, blanco y negro, sonido. Duración: 6' 21". Colección MACBA. Fundació MACBA. Obra adquirida gracias a Familia Rumeu.

Martha Rosler, *Vital Statistics of a Citizen, Simply Obtained*, 1977 (fotograma del vídeo). Vídeo, monocanal, color, sonido, duración: 39' 20". Colección MACBA. Depósito Ajuntament de Barcelona.



Martha Rosler, *A Budding Gourmet*, 1974 (fotograma del vídeo). Vídeo, monocanal, blanco y negro, sonido, duración: 17' 45". Colección MACBA. Depósito Ajuntament de Barcelona.

Martha Rosler, *Martha Rosler Reads "Vogue" for Paper Tiger Television*, 1982 (fotograma del vídeo). Vídeo, monocanal, color, sonido, duración: 25' 45". Colección MACBA. Depósito Ajuntament de Barcelona.

Martha Rosler, *Prototype (God Bless America)*, 2006 (fotograma del vídeo). Vídeo, monocanal, color, sonido, duración: 3' 52". Colección MACBA. Depósito Ajuntament de Barcelona.

Martha Rosler, *Workshop (de «Cuba», January, 1981)*, 1981. C-print digital, 27,9 × 41,3 cm.



Martha Rosler, *Votarem! Barcelona 1 October 2017*, 2020 (fotograma del vídeo). Vídeo, monocanal, color, sonido, duración: 10'.

y transición. Su trabajo permite analizar cada contexto sociopolítico partiendo de condicionantes geolocalizados que, a su vez, nos conducen a una reflexión de la que se extraen metodologías y estrategias globales, engendradas en el seno de una sociedad neoliberal y patriarcal. Como indica el título de la exposición, se incide en la necesidad de tomar consciencia de nuestro presente a partir de la suma de acontecimientos que construyen el pasado, único modo de entender de dónde venimos. Nos plantea un interrogante en torno al tiempo y al lugar. Sus obras se presentan como testimonios de ese pasado que, en muchos aspectos, aún nos acompaña. A su vez, «¿Cómo llegamos allí desde aquí?» incide doblemente en esa multiplicidad de significados que albergan sus trabajos. Martha Rosler realiza un giro espacio temporal y nos plantea cómo es posible cambiar de geografía y de época, y, en cambio, seguir generando imágenes que parecen formar parte de una misma localización, ¿pasado o presente continuo?

«Estaba muy interesada en la idea del estar presente, compartiendo el mismo espacio físico que tu audiencia, y en cómo eso destrozaba el paradigma de la modernidad.»<sup>3</sup>

Martha Rosler lleva a cabo una traslación radical e irrumpe en la esfera pública a partir de la multiplicidad de códigos a los que estamos sometidos. Así, conecta la vida que nos venden con la conducción de la guerra en el extranjero (en relación con los EE. UU. y Occidente), algo que se hace patente a través de sus frotomontajes y vídeos. Reflexiona en torno a los cánones que cosifican a la mujer, pero también sabe señalar la mirada prejuiciada occidental sobre los cuerpos y realidades de otras latitudes.

3. *Ibidem*, p. 54.

Nos sumergimos en múltiples contextos y nos acerca a un cúmulo de desigualdades e incongruencias que permiten que activemos nuestra capacidad crítica para poder establecer un nuevo horizonte desde el que pensar las sociedades del futuro. El objetivo es siempre poder señalar sin complejos a los enemigos de la democracia y así abordar los principales problemas que afectan al bien común.

«Consigo plantear las preguntas. Pero creo que para mí sería contraproducente si también generara la respuesta. Yo puedo tener una respuesta, pero en el mundo hay muchas más cosas aparte de mí. Como muy probablemente la respuesta que generes será mejor que mi respuesta, ¿por qué debería decirte cuál es mi respuesta?»<sup>4</sup>

Muchas de sus fotografías devienen testimonio directo de un lugar y una época. Su mirada permite hablar de la fotografía como relatora de realidades, mostrando esa vida que se cuele tras el objetivo de la cámara: mujeres que observan escaparates, ¿objetos o su propio reflejo?; estructuras arquitectónicas que proyectan ideas, ¿doctrina o pensamiento?; cuerpos, al fin y al cabo, que nos devuelven un halo de ayer con el que nos podemos identificar, sobre todo, si pensamos en lo que fue y lo que pudo haber sido. O, en otras palabras, corporalidades que esperan la utopía que nunca llegó. Mediante la agudeza que la caracteriza, acentúa el bloqueo y retroceso en el que se encuentran las sociedades contemporáneas. Una de las fórmulas magistrales que suele emplear radica en su peculiar modo de sugerir dudas, plantear interrogantes ante imágenes que, en algunos casos, hemos visto en múltiples ocasiones. Pensar en las fotografías que tomó en 1981 en

4. *Ibidem*, p. 55.

La Habana, el vídeo *Prototype (God Bless America)* (2006) o en el proyecto *Votarem! Barcelona, 1 Octubre 2017* (2020), es abrirnos a la historia del siglo XX y XXI, al abismo de la falta de una ideología presente que sea integral, que piense en el conjunto de las personas que conforman las sociedades contemporáneas, en sus derechos y necesidades reales. No es mirar, es ver. No es oír, es escuchar, no es repetir, es pensar y, siempre, mejor hacerlo juntos. Crítica con el capitalismo, el comunismo y el neoliberalismo, recupera el espíritu de lucha para puntualizar el peligro que se esconde tras la euforia de una tierra prometida. Quizás necesitemos volver una y otra vez a las voces feministas. Martha Rosler resalta y permite leer entre líneas que ninguno de esos movimientos pensó en toda la comunidad. Entender el feminismo como solución integral, el feminismo (si no, no será) asume una lucha de clases, racial, medioambiental y, por supuesto, de género.

Su cámara, como una especie de ojo avizor, retrata esos signos que conforman la energía de la calle y nos devuelve espacios que hablan desde el silencio. Sus pausas iconográficas son voz y significado. Así, nos ofrece también un posible relato, quizás aún por escribir, acerca de la historia reciente. El motor de cambio, como siempre fue y estuvo, reside y está en la ciudadanía. Ella se limita a interpelarnos, no es poco. Señala grietas del sistema, sin duda. Provoca desafectos. Pero simultáneamente nos permite hundirnos en el presente que ocupamos y no habitamos. No solo es estar, es ser. ¿Somos? ¿Somos todo lo que hemos gritado y reivindicado? Si tras la *Primavera árabe*, el *15-M* o los múltiples movimientos feministas, como el *Me Too*, se han abierto nuevas sendas de esperanza, se ha demostrado también que el enemigo íntimo de la democracia corre imparabile para desvanecer y desactivar. Por ello, se ha de repetir, no es creer, es pensar y, sobre todo, actuar. La desconfianza hacia los aparatos del sistema

político y económico nos hará libres o, por lo menos, nos permitirá saber qué necesitamos para serlo. Se ha de asumir la posibilidad de error, pues se ha de aprender de él (ellos), pero deseemos que sean errores que cometemos por vez primera, de forma individual y colectiva, mientras no dejemos de construir la posibilidad de trazar un futuro que respete y asegure el bien de todos los ciudadanos:

«No todas las plántulas ni todas las plantas sobreviven, pero es por eso por lo que sigue siendo necesario plantar tantas semillas como sea posible.»<sup>5</sup>

5. ROSLER, Martha. *Culture Class*. Berlín: Sternberg Press; e-flux journal, 2013, p. 252. «Not every seedling or every plant survives, but that is why it remains necessary to plant as many seeds as possible.»(Trad. de la autora).

¿Cómo llegamos allí desde aquí?

Martha Rosler

Del 21 de febrero al 10 de mayo  
de 2020

*Organización*

Es Baluard Museu d'Art  
Contemporani de Palma

*Dirección*

Imma Prieto

*Comisariado*

Imma Prieto

*Coordinación*

Catalina Joy

*Registro*

Soad Houman

Rosa Espinosa

*Montaje*

Xicarandana

AICO Servicios Audiovisuales

Es Baluard Museu

Impresrapit

*Transporte*

Ordax

*Seguros*

Correduría MARCH R.S.

*Diseño gráfico*

Hermanos Berenguer

*Textos*

Imma Prieto

*Traducciones*

Àngels Álvarez

Anna Gimein

Nicola Walters

*Impresión*

Amadip Esment

*Agradecimientos:*

Martha Rosler

David Birkin

Ferran Barenblit

Antònia Maria Perelló

Nicla Calegari

Alberto Fiore

Eloisa Travaglini

MACBA-Museu d'Art

Contemporani de Barcelona

Galeria Raffaella Cortese

Milà Mitchell-Innes & Nash

Aico Servicios Audiovisuales

HM Hoteles

© de la presente edición, Fundació

Es Baluard Museu d'Art Modern

i Contemporani de Palma, 2020

© de los textos, los autores

© de las obras, cortesía de Martha

Rosler, 2020

DL PM 162 - 2020



#MARTHAROSLERESBALUARD  
@ESBALUARDMUSEU



WWW.ESBALUARD.ORG

ESBALUARD  
MUSEU D'ART  
CONTEMPORANI  
DE PALMA

PLAÇA PORTA SANTA CATALINA, 10.  
07012 PALMA  
T. (+34) 971 908 200

HORARIO: DE MARTES A SÁBADO DE 10 A 20 H,  
DOMINGO DE 10 A 15 H