

GHADA AMER

SCULPTURE SINCE 1991

18.09.26-31.01.27

Texto curatorial. David Barro y Clara Garau

Ghada Amer es una artista que ha llegado por reflexión a donde otros más tarde han llegado por tendencia. Pionera en su singular manera de resolver formalmente la pintura y sus esculturas cerámicas, esta artista nacida en El Cairo (Egipto), criada en Niza (Francia) y residente en Nueva York desde hace décadas, trabaja en línea con el pensamiento de Maurice Merleau-Ponty y su defensa de que la percepción no existe aislada, para recordarnos que no se trata de ver una obra de arte en sí misma, sino de tener la capacidad de ver el mundo a través de las obras. Por eso defiende la capacidad de reconocer la ambivalencia como una actitud revolucionaria. Porque Ghada Amer no es didáctica, aunque sí cree en el poder de la belleza y la perspicacia para señalar injusticias y, en ese sentido, es una artista política desde su posicionamiento conceptual, que no acostumbra a ser directo, sino que se asienta en una propuesta para la meditación y la sensibilidad crítica. Como en los sueños y en la memoria, en sus obras algunas de las imágenes e ideas se encriptan, mientras otras emergen o fluyen. Lo personal, lo cultural, lo político y lo social se conjugan y cada matiz pintado, bordado o esculpido resulta relevante.

Ghada Amer es conocida por sus pinturas, en las que cose al lienzo imágenes eróticas o pornográficas para difuminar su visión y conducir el placer más hacia el deleite del hilo que hacia el afán sensual de sus motivos iconográficos. Todo se difumina sin borrarse de la escena, como una *mise en abyme* que nos introduce en una paradoja conceptual. La imagen se precipita y encripta en una suerte de abismo enigmático. Porque el mensaje en la obra de Ghada Amer nunca se nos entrega literal, sino que se sitúa en el ámbito de lo contradictorio, o de eso que Jacques Rancière denominó «espacio intermedio», aquello que está entre los extremos. Y es precisamente esa cualidad del intermedio lo que lo convierte en algo interesante: el intermedio como espacio de la diferencia, como tránsito entre lo que es algo y lo que es otra cosa. Un camino entre dos imágenes, entre dos géneros, entre dos maneras de enfrentarse al mundo, entre territorios o modos de ver o entre disciplinas artísticas como la escultura y la pintura. El intermedio es el espacio en el que creamos las definiciones, el espacio en el cual mediante la experiencia construimos nuestra visión del mundo. Y la visión de Ghada Amer tiene que ver con el transculturalismo y la importancia del intercambio cultural. Por eso deconstruye lo construido para relacionar Oriente y Occidente y empoderar la condición de estar entre dos mundos. Basta pensar en la vida de la propia artista, a caballo entre realidades y costumbres bien distintas. O también basta pensar en la elección de sus técnicas y materiales; por un lado, sus pinturas cosidas que nos recuerdan que hace tiempo que el tejer ha desbordado el espacio de lo doméstico para ocupar el espacio de lo político y convertirse en una herramienta contra el olvido; por otro, sus esculturas cerámicas, tan incontrolables como liberadoras; o sus broncees, tan estables como muchas de las convicciones que la artista pretende desmontar.

El trabajo de Ghada Amer se formaliza desde lo fronterizo y se asienta en un tipo de duración suspensa, de sensación expandida; siempre hay algo que se mantiene fuera de escena. La dificultad de aprehensión provoca que nuestra mirada siempre esté en tránsito, como el agua

que emana de las fuentes que ahora presenta, realizadas en colaboración con la *gerrería* mallorquina de Pere Coll. Es su manera de quebrar la imagen, de arropar el misterio y reforzar su densidad. Esa sensación se extrapola también al montaje de su exposición en Es Baluard Museu, donde sus *paravents* actúan como sólidas barreras que protegen las imágenes al tiempo que las acogen para obligarnos a acercarnos y abrazar lo impúdico de las figuras creadas en relieve y en primer plano, claramente visibles en esa suerte de empoderamiento de lo pornográfico, en una obscenidad cercana a la ceguera en su condición explícita, ya que el deseo nunca es lo suficientemente nítido y la toma de conciencia resulta desconcertante: es el desvelamiento de lo que ha sido concebido para ocultar.

Ghada Amer siempre arrastra la mirada del espectador hacia dentro. Sus figuras se funden en el protagonismo de la materia pictórica, que en muchos casos se desintegran como en las esculturas clásicas donde la erosión también esculpe. Esa mirada ambivalente es la que convierte sus pinturas esculpidas o esculturas pintadas en radicalmente contemporáneas. Aunque detrás de todo esto, y es algo que advertimos paradójicamente en sus esculturas cerámicas, encontramos que sus obras se asientan en el puro acto de pintar. Si en sus pinturas bordadas el concepto dejaba un lugar para la reflexión sobre el propio medio y las posibilidades de la pintura, el enfoque pictórico de la cerámica, así como su carácter imprevisible en formas y colores, le permite ir mucho más allá en esa búsqueda de la intensidad poética. Ghada Amer, pionera a la hora de bordar sus obras en lienzo, lleva muchos años realizando estas esculturas de fuerte componente pictórico y atractivo cromatismo. No es nada nuevo si pensamos en cómo las esculturas de la Antigüedad clásica griega y romana, o más tarde de la escultura románica o gótica, todas estaban pintadas. Resulta inevitable también pensar en el legado de las esculturas policromadas del antiguo Egipto y cómo estas han llegado hasta nosotros, brillantes, pero también imperfectas por el paso del tiempo. La naturaleza de las obras cerámicas de Ghada Amer continúa permitiéndole ser delicada y políticamente poética en su trabajo, en este caso con el barro como vehículo, porque las técnicas como el bordado, la cerámica o el cultivo de jardines, obedecen a una elección consciente por potenciar oficios que históricamente correspondieron a las mujeres –también artistas– por considerarse de menor relevancia.

La posición de Ghada Amer es, por tanto, la de desempeñar un trabajo comprometido con la vida desde el fluir de lo poético y lo bello. En muchas ocasiones utiliza tierra en sus instalaciones, o agua, como en las fuentes que presenta en la terraza de Es Baluard Museu, donde suma al desafío del ejercicio cerámico, siempre más frustrante que la pintura, un componente más libre, asociado del mismo modo que la feminidad, con la naturaleza del suelo y su fertilidad pero también con el puro acto de pintar. En ellas conecta el desarrollo de sus pensamientos (*Thoughts*) con la forma y el movimiento del agua para presentar *Fuente negra*, *Fuente verde y roja* y *Fuente blanca*, que se convierten en una herramienta contra la amnesia, como señalamos a propósito de sus pinturas cosidas. Estas tres fuentes exteriores realizadas en un formato *site-specific* están muy vinculadas al territorio de Mallorca, pero también al de su infancia. La idea de que «si no hay agua no hay vida» asienta la decisión de trabajar con un elemento esencial como el agua, lo que nos recuerda que la feminidad se asocia también a la fertilidad del suelo y al ciclo de la vida. Pero también está presente el recuerdo del padre de la artista, que amaba las fuentes y con el que ella y sus hermanas solían reunirse en una fuente enorme en Rabat con luz y en constante movimiento. El agua, como la memoria, siempre regresa, como la conciencia de volver al origen para pensar que en Egipto aman las fuentes, aunque son más escasas y, sobre todo, para beber.

El agua simboliza el cambio, la vida. También se asocia al cuidado medioambiental muy ligado al concepto de soberanía alimentaria y a los jardines que ocupan parte de la producción de la artista. De las fuentes de Bernini en Roma a las cascadas de Olafur Eliasson en Manhattan, el agua ha ocupado distintos capítulos del arte. Pero la posición de Ghada Amer, siempre expansiva y en búsqueda de nuevas formas de expresión, camina más paralela a su propio cuerpo de trabajo. Amer esculpe los restos de arcilla como quien quiere acompañar el pensamiento con el ejercicio de pintar o escribir. Tiene sentido que su proceso se haya asociado al dibujo automático de los surrealistas. Las formas

declinan en un ejercicio desobediente y expresivo que, una vez más, indaga en las posibilidades del medio pictórico desde la escultura, siempre desde una perspectiva capaz de echar un pulso al canon de la historia del arte, predominantemente masculino.

Una vez más, el espacio intermedio entre lo que se oculta y lo que se revela resulta característico. En sus fuentes, Ghada Amer nos sume en un juego de ocultación y visibilidad. También en su serie *Paravent Girls*, donde la misteriosa sensualidad inherente a los biombos en el teatro o en el cine, siempre asociados a la seducción de sus siluetas y de su secretismo, a medio camino entre lo público y lo privado, es pervertida paradójicamente al convertirse en enormes esculturas de bronce que ni son translúcidas ni fácilmente transportables. Amer transforma sus biombos en esculturas de bronce bifrontes que pueden ser observadas por ambas caras. Lo advertimos en *Suzy Playing* (2021) y *Jennifer and Barbara* (2023), donde no hay lados ocultos y sí figuras femeninas tomadas de revistas pornográficas que se empoderan y exhiben abiertamente su intimidad a partir de una serie de gestos insinuantes. El deseo reprimido y el erotismo de lo efímero asumen ahora el peso y la rigidez de lo que resiste, ya que la escultura en bronce condensa mejor que ninguna otra fórmula la idea de poder.

Las obras de Ghada Amer quiebran nuestra expectativa de género al extrapolar a la esfera pública un material como el porno de mujeres, destinado para el espacio privado de las miradas masculinas. No es casualidad que a lo largo de su trayectoria realizase muchas obras en colaboración con el artista Reza Farkhondeh que sirven para ilustrar los espacios intermedios existentes entre creadores que trabajan juntos. El universo femenino y el masculino aparecen unidos; los dibujos de mujeres tomados directamente del lenguaje de la pornografía y pasados por el tamiz femenino de Ghada Amer y los jardines y manchas de Reza Farkhondeh conviven y se superponen en un mismo cuadro, creando veladuras y trasposiciones. Lo privado y lo público se funden sobre el mismo soporte y generan confusión ante los prejuicios de quién hizo qué.

Al fin y al cabo, en las obras conceptuales de Ghada Amer el sentido de lo político desvanece sus contornos y se abandona al balbuceo del lenguaje pictórico. Esa suerte de impresionismo táctil que hace vibrar a las figuras refuerza la percepción de lo que nos quiere contar del mismo modo que retuerce sus pensamientos en sus *Thoughts*, donde estruja y genera una torsión en el color a la manera de John Chamberlain y sus esculturas de carrocerías prensadas. En el fondo, en esta especie de pretendida antidiestreza se esconde un interés por lo fluido donde una obra no se acaba nunca y, en cierto modo, está acabada siempre porque, como nos enseñaron las vanguardias, la infinitud del color es la infinitud del tiempo. Por eso muchas de sus obras podrían leerse como una suerte de palimpsesto, ya que conservan siempre huellas de otra escritura anterior, de una memoria o una imagen que se ve solapada.

Pensemos en obras como *Salon Courbé*, donde la artista borda en cada uno de los muebles la palabra «terrorismo» en árabe. Mientras, en la pared, en el papel pintado, imprime la misma palabra en inglés. En *Salon Courbé* la artista usa una técnica propia en la que los goteos funcionan como sangre derramada o como una alusión a la violencia. Al fin y al cabo, Occidente siempre ha asociado a los musulmanes con el terrorismo y la violencia extrema, aunque curiosamente en el diccionario árabe esta palabra no apareció hasta los años setenta y la artista utiliza la única definición de «terrorismo» que encontró. Por otro lado, en el papel pintado utiliza motivos ingleses como referencia a los países coloniales y a las distintas definiciones de la palabra desde que fue acuñada durante la Revolución Francesa.

Como señala Sahar Amer, en esta instalación multilingüe la artista superpone estratégicamente el significado de lo político, lo artístico y lo transcultural. El juego de palabras entre lo curvo o sinuoso del estilo afrancesado del mobiliario (*courbé*), que tuvo su apogeo entre las clases altas del Rococó para ser más tarde adoptado por las clases medias en Egipto hasta convertirse en algo popular y formar parte del ajuar de las novias y las referencias claras al controvertido cuadro de *L'Origine du monde* de Gustave Courbet, evidencian los caminos de ida y vuelta entre Occidente y Oriente, interrelación que se hace patente a la inversa si pensamos en cómo los motivos egipcios se pusieron de moda en los papeles pintados de los hogares británicos o franceses. Pero como señala

Sahar Amer, la clave artística está en cómo la artista «mediante su bordado y elección del texto, repolitiza objetos cotidianos (muebles de sala) y los reinscribe dentro de su historia colonial (y revolucionaria)». Lo hace desde una ambivalencia perturbadora, máxime cuando el significado de la palabra se asocia con musulmanes, árabes y personas de Oriente Medio, aunque el término haya nacido vinculado a los enemigos de Robespierre. Una vez más, su trabajo se pliega y se despliega en una suerte de banda de Moebius, para convertirse en una superficie con una sola cara y un solo borde, sin principio ni fin.

Lo advertimos también en *The Blue Bra Girls*, donde el erotismo de un cuerpo femenino se retuerce y encripta de una manera infinita. El brillo y las sombras entretajan, extrapolando las características estructurales del bordado a la escultura de acero inoxidable, la dificultad de discernir las diferentes partes del cuerpo de la mujer y su figura. Del mismo modo que en obras como *Salon Coubé*, consigue construir una narrativa capaz de deconstruir las hegemonías culturales e invitarnos a mirar de otra manera, porque como advertía Pasolini, basta el giro de un milímetro del ángulo desde el que se mira para que nuestra visión del mundo sea completamente distinta. En el caso de *The Blue Bra Girls* el origen del título fue una fotografía de una manifestante golpeada y pisoteada por la policía en El Cairo tras la revolución egipcia, que se convertirá en un símbolo global contra la violencia policial. Una vez más, el «espesor» de lo político nos invita a transitar la memoria, entre lo íntimo y lo ficcional, entre las voces atrapadas y los silencios elocuentes.

Al fin y al cabo, todo este juego de construcción de la obra de Ghada Amer da sentido a la idea de Justine Ludwig cuando compara las esculturas cerámicas de Ghada Amer con los espejos de tocador; no solo en su escala y su forma, sino también en los acabados brillantes de los esmaltes. «Los sujetos cerámicos de Amer reflejan y refractan la sociedad que los produjo», señalará. Como en su pintura, en estos platos cerámicos la línea se superpone, por lo que adquiere un volumen y protagonismo escultórico al ser pintada por encima de los fondos de pinceladas, se torna una suerte de esqueleto, otorga presencia a la textura y acentúa el juego entre línea y color. El color define; la línea expresa y el espacio se desdibuja, como si construyendo tratase de evitar la imagen. Es así como el tamaño de sus esculturas cerámicas es menos relevante que su peso visual, siempre cimbreado y monumental en sus vibraciones, portando una misma temperatura que nunca fija su contorno. Porque las figuras flotan como esas imágenes que persisten en nuestra memoria, difusas; nunca se sabe si emergen o están desapareciendo, y ahí radica la más atractiva de sus tensiones.

Es evidente que Ghada Amer nunca se olvida de la pintura como fin y como desarrollo. Así, sus *Thoughts* la acercan de una singular manera, que podríamos calificar de primitiva, al mundo abstracto. La ejecución del proceso le permite acompañar al pensamiento y eso le permite sentirse literalmente dentro de la pintura, que se descentra en una suerte de disolución pictórica a través de la cerámica. No existe un ordenamiento único y estamos ante un registro de la experiencia sensorial deformada que quiere evidenciarse como pintura, aunque se resuelva como escultura. Porque como señala Paul Gauguin, el arte es abstracción y el artista puede deformar si sus deformaciones son expresivas o bellas. En este sentido, hay que comprender que la llegada a la abstracción en la historia del arte no resulta programada, sino que es consecuencia de una lucha paulatina por la autonomía del arte respecto a su realidad exterior. Pensemos en cómo Kandinsky, que reconocerá su inspiración primera en Monet, buscaba el efecto físico del color como un sonido, y se encuentra con el hacer abstracto para asumirlo como natural, a modo de resonancia del retroceso de la forma orgánica en el cuadro. Se trata de especular, de construir la mirada, y nuestra percepción del espacio se ha ido ampliando hasta límites insospechados; máxime si, como Ghada Amer, intentamos aprehender pictóricamente nuestros pensamientos.

Por eso en los *Thoughts* todo se desborda en una deriva más expresionista y neobarroca, instintiva, con el pensamiento como desencadenante de una nueva realidad cromática que abraza lo inesperado. Ghada Amer continúa aprehendiendo las contradicciones, los cambios, las atmósferas, como si ante cada certeza asumiéramos una suerte de cuestionamiento de la vida, pero también de la pintura misma, una pintura capaz de empoderarse fuera de la propia pintura para desbordar los

límites tradicionales de su soporte. Ghada Amer busca en la pintura y en la escultura su capacidad para sensibilizar al espectador y en su intención de velar la imagen abraza la borrosidad para enfatizar la dificultad de la comprensión visual en el mundo que vivimos. Dota así a sus imágenes y a sus gestos de una enorme elasticidad, conectando acontecimientos políticos o históricos, escenas cotidianas o sexuales, lo objetivo y lo subjetivo, lo individual y lo social, lo político y lo poético. Y lo hace sin abandonar la idea de un arte de cocción lenta y corporal, de gran carga conceptual, pero de indudable solvencia plástica.