

GHADA AMER
SCULPTURE SINCE 1991

18.09.26-31.01.27

Text curatorial. David Barro i Clara Garau

Ghada Amer és una artista que ha arribat a través de la reflexió on d'altres han arribat més tard a través de la tendència. Pionera en la seva singular manera de resoldre formalment la pintura i les seves escultures ceràmiques, aquesta artista nascuda al Caire (Egipte), criada a Niça (França) i resident a Nova York des de fa dècades, fa feina en línia amb el pensament de Maurice Merleau-Ponty i la seva defensa del fet que la percepció no existeix aïllada, per recordar-nos que no es tracta de veure una obra d'art en si mateixa, sinó de tenir la capacitat de veure el món a través de les obres. Per això defensa la capacitat de reconèixer l'ambivalència com una actitud revolucionària. Perquè Ghada Amer no és didàctica, encara que sí creu en el poder de la bellesa i la perspicàcia per assenyalar injustícies i, en aquest sentit, és una artista política des del seu posicionament conceptual, que no sol ser directe, sinó que es basa en una proposta per a la meditació i la sensibilitat crítica. Com en els somnis i la memòria, en les seves obres algunes de les imatges i les idees s'encripten, mentre que d'altres emergeixen o flueixen. Allò personal, allò cultural, allò polític i allò social es conjuguen i cada matís pintat, brodat o esculpit resulta rellevant.

Ghada Amer és coneguda per les seves pintures, en les quals cus al llenç imatges eròtiques o pornogràfiques per difuminar-ne la visió i conduir el plaer més cap al delit del fil que cap a l'afany sensual dels seus motius iconogràfics. Tot es difumina sense esborrar-se de l'escena, com una *mise en abyme* que ens introdueix en una paradoxa conceptual. La imatge es precipita i s'encrypta en una mena d'abisme enigmàtic. Perquè el missatge en l'obra de Ghada Amer no se'ns lliura mai de manera literal, sinó que s'ubica en l'àmbit d'allò contradictori, o d'allò que Jacques Rancière va denominar «espai intermedi», el que hi ha entre els extrems. I és precisament aquesta qualitat de l'intermedi el que el converteix en interessant: l'intermedi com un espai de la diferència, com a trànsit entre el que és una cosa i el que és una altra cosa. Un camí entre dues imatges, entre dos gèneres, entre dues maneres d'encarar-se amb el món, entre territoris o maneres de veure o entre disciplines artístiques com ara l'escultura i la pintura. L'intermedi és l'espai on cream les definicions, l'espai on mitjançant l'experiència construïm la nostra visió del món. I la visió de Ghada Amer té a veure amb el transculturalisme i la importància de l'intercanvi cultural. Per això deconstrueix el que ja estava construït per tal de relacionar Orient i Occident i empoderar la condició de trobar-se entre dos mons. Només s'ha de pensar en la vida de la mateixa artista, a cavall entre realitats i costums ben diferents. O també només s'ha de pensar en la seva tria de tècniques i materials; d'una banda, les seves pintures cosides que ens recorden que fa temps que teixir ha trascendit l'espai domèstic per ocupar l'espai d'allò polític i esdevenir una eina contra l'oblit; de l'altra, les seves escultures ceràmiques, tan incontrolables com alliberadores; o els seus bronzes, tan estables com moltes de les conviccions que l'artista vol desmuntar.

La tasca de Ghada Amer es formalitza des d'allò fronterer i es basa en una mena de durada suspesa, de sensació expandida; sempre hi ha alguna cosa que es manté fora de l'escena. La dificultat per copsar-ho provoca que la nostra mirada sempre estigui en trànsit, com l'aigua que

brolla de les fonts que ara presenta, realitzades en col·laboració amb la gerreria mallorquina de Pere Coll. És la seva manera d'esquinçar la imatge, d'embolcallar el misteri i reforçar-ne la densitat. Aquesta sensació s'extrapola també al muntatge de la seva exposició a Es Baluard Museu, on els seus *paravents* actuen com a sòlides barreres que protegeixen les imatges alhora que les acullen per obligar-nos a apropar-nos-hi i abraçar la vessant impúdica de les figures creades en relleu i en primer pla, clarament visibles en aquesta mena d'empoderament d'allò pornogràfic, en una obscenitat propera a la ceguesa en la seva condició explícita, ja que el desig mai no és prou nítid i la presa de consciència resulta desconcertant: és la revelació del que ha estat concebut per ocultar.

Ghada Amer sempre arrossega la mirada de l'espectador cap a dins. Les seves figures es fonen en el protagonisme de la matèria pictòrica, i en molts casos es desintegren com en les escultures clàssiques on l'erosió també esculpeix. Aquesta mirada ambivalent és la que transforma les seves pintures esculpides o escultures pintades en obres radicalment contemporànies. Encara que darrere de tot això, i paradoxalment ens n'adonem en les seves escultures ceràmiques, trobam que les seves obres es basen en l'acte pur de pintar. Si en les seves pintures brodades el concepte permetia un lloc per a la reflexió sobre el mateix mitjà i les possibilitats de la pintura, l'enfocament pictòric de la ceràmica, així com el seu caràcter imprevisible en formes i colors, li permet anar molt més enllà en aquesta recerca de la intensitat poètica. Ghada Amer, pionera a l'hora de brodar les seves obres sobre llenç, du molts anys creant aquestes escultures amb un fort component pictòric i un atractiu cromatisme. No resulta novedós si pensam en com totes les escultures de l'antiguitat clàssica grega i romana, o més endavant de l'escultura romànica i gòtica, estaven pintades. També resulta inevitable pensar en el llegat de les escultures policromades de l'antic Egipte i com aquestes han arribat fins a nosaltres brillants, però alhora imperfectes com a conseqüència del pas del temps. La naturalesa de les obres ceràmiques de Ghada Amer continua permetent-li ser delicada i políticament poètica en la seva producció, en aquest cas amb el fang com a vehicle, perquè les tècniques com ara el brodat, la ceràmica o el cultiu de jardins, responen a una tria conscient per potenciar oficis que històricament havien correspost a les dones –també artistes– perquè es consideraven de menor rellevància.

La postura de Ghada Amer és, per tant, la de dur a terme una feina compromesa amb la vida des de la fluïdesa d'allò poètic i allò bell. En moltes ocasions empra terra en les seves instal·lacions, o aigua, com en les fonts que presenta a la terrassa d'Es Baluard Museu, on afegeix al desafiament de l'exercici ceràmic, sempre més frustrant que la pintura, un component més lliure, associat de la mateixa manera que la feminitat, amb la naturalesa del sòl i la seva fertilitat però també amb l'acte pur de pintar. En aquestes peces connecta el desenvolupament dels seus pensaments (*Thoughts*) amb la forma i el moviment de l'aigua per presentar *Fuente negra*, *Fuente verde y roja* y *Fuente blanca*, que esdevenen una eina contra l'amnèsia, com ja indicàvem en parlar de les seves pintures cosides. Aquestes tres fonts exteriors realitzades en un format *site-specific* estan molt vinculades al territori de Mallorca, però també al de la infantesa de l'artista. La idea que «si no hi ha aigua no hi ha vida» aporta la base per a la decisió de fer feina amb un element essencial com l'aigua, la qual cosa ens recorda que la feminitat s'associa també a la fertilitat del sòl i al cicle de la vida. Però també és present en el record del pare de l'artista, que estimava les fonts i amb qui ella i les seves germanes acostumaven a trobar-se a una font enorme a Rabat amb llum i en constant moviment. L'aigua, com la memòria, sempre torna, com la consciència de tornar a l'origen per pensar que a Egipte estimen les fonts, encara que n'hi ha ben poques i, sobretot, per beure.

L'aigua simbolitza el canvi, la vida. També s'associa a la cura mediambiental que va molt lligada al concepte de sobirania alimentària i als jardins que ocupen part de la producció de l'artista. De les fonts de Bernini a Roma a les cascades d'Olafur Eliasson a Manhattan, l'aigua ha ocupat diferents capítols de l'art. Tanmateix, la posició de Ghada Amer, sempre expansiva i a la recerca de noves formes d'expressió, discorre més en paral·lel al conjunt de la seva obra. Amer esculpeix les restes d'argila com qui vol acompanyar el pensament amb l'exercici de pintar o escriure. Té sentit que el seu

procés s'hagi associat al dibuix automàtic dels surrealistes. Les formes declinen en un exercici desobedient i expressiu que, una vegada més, indaga en les possibilitats del mitjà pictòric des de l'escultura, sempre des d'una perspectiva capaç de fer un torcebraç amb el cànon de la història de l'art predominantment masculí.

Una vegada més, l'espai intermedi entre el que s'oculta i el que es revela resulta característic. En les seves fonts, Ghada Amer ens sumeix en un joc d'ocultació i visibilitat. També en la seva sèrie *Paravent Girls*, on la misteriosa sensualitat inherent als paravents al teatre o al cinema, associats sempre a la seducció de les seves siluetes i el seu secretisme, a mig camí entre allò públic i allò privat, és paradoxalment pervertida en esdevenir enormes escultures de bronze que no són ni translúcides ni bones de transportar. Amer transforma els seus paravents en escultures de bronze bifronts que es poden observar per les dues cares. Ens n'adonam a *Suzy Playing* (2021) i *Jennifer and Barbara* (2023), on no hi ha costats ocults però sí figures femenines preses de revistes pornogràfiques que s'empoderen i exhibeixen obertament la seva intimitat a partir d'una sèrie de gestos insinuants. El desig reprimat i l'erotisme d'allò efímer assumeixen ara el pes i la rigidesa del que resisteix, atès que l'escultura en bronze condensa la idea de poder millor que cap altra fórmula.

Les obres de Ghada Amer rompen la nostra expectativa de gènere en extrapolar a l'esfera pública un material com el porno de dones, destinat per a l'espai privat de les mirades masculines. No és casual que al llarg de la seva trajectòria creàs moltes obres en col·laboració amb l'artista Rhea Farkhondeh que serveixen per il·lustrar els espais intermedis que existeixen entre creadors que fan feina plegats. L'univers femení i el masculí apareixen units; els dibuixos de dones agafats directament del llenguatge de la pornografia i passats pel sedàs femení de Ghada Amer i els jardins i les taques de Rhea Farkhondeh conviuen i se superposen en un mateix quadre, tot creant veladures i transposicions. Allò privat i allò públic es fonen sobre el mateix suport i generen confusió davant els prejudicis de qui va fer què.

Al cap i a la fi, en les obres conceptuals de Ghada Amer el sentit d'allò polític desdibuixa els seus contorns i s'abandona al balboteig del llenguatge pictòric. Aquesta mena d'impressionisme tàctil que fa vibrar les figures reforça la percepció del que ens vols explicar de la mateixa manera que retorça els seus pensaments al seus *Thoughts*, on espren i genera una torsió en el color a l'estil de John Chamberlain i les seves escultures de carrosseries premsades. En el fons, en aquesta espècie de pretesa antidesstressa s'amaga un interès per allò fluït, on una obra mai no s'acaba i, d'alguna manera, està acabada sempre perquè, com ens varen ensenyar les avantguardes, la infinitud del color és la infinitud del temps. Per això moltes de les seves obres es podrien llegir com una mena de palimpsest, atès que sempre conserven empremtes d'altres escriptures anteriors, d'una memòria o una imatge que s'hi superposa.

Pensem en obres com ara *Salon Courbé*, on l'artista broda la paraula «terrorisme» en àrab a cadascun dels mobles. Mentrestant, a la paret, en el paper pintat, imprimeix la mateixa paraula en anglès. A *Salon Courbé* l'artista emprà una tècnica pròpia en la qual els regalims funcionen com a sang vessada o com una al·lusió a la violència. Al cap i a la fi, Occident sempre ha associat els musulmans amb el terrorisme i la violència extrema, encara que curiosament aquesta paraula no va aparèixer en el diccionari àrab fins als anys setanta i l'artista emprà l'única definició de «terrorisme» que va trobar. D'altra banda, en el paper pintat fa servir motius anglesos com a referència als països colonials i a les diferents definicions de la paraula d'encà que va ser encunyada durant la Revolució Francesa.

Tal com apunta Sahar Amer, en aquesta instal·lació multilingüe l'artista superposa estratègicament el significat d'allò polític, allò artístic i allò transcultural. El joc de paraules entre el que és corb o sinuós de l'estil afrancesat del mobiliari (*courbé*), que va assolir el seu esplendor entre les classes altes del Rococó per acabar sent adoptat, anys més tard, per les classes mitjanes a Egipte fins que va esdevenir un element popular i va passar a estar inclòs en l'aixovar de les núvies i les referències clares al controvertit quadre de *L'Origine du monde* de Gustave Courbet, evidencien els camins d'anada i tornada entre Orient i Occident, una interrelació que es fa palesa a la inversa si pensam en com els motius egipcis es varen posar en moda en els papers pintats de les llars britàniques o

franceses. Però com indica Sahar Amer, la clau artística rau en com l'artista «mitjançant el brodat i la tria del text repolititza objectes quotidians (mobles de sala) i els reinscriu dins la seva història colonial (i revolucionària)». Ho fa des d'una ambivalència pertorbadora, especialment quan el significat de la paraula s'associa amb musulmans, àrabs i persones de l'Orient Mitjà, encara que el terme hagi nascut vinculat als enemics de Robespierre. Una vegada més, la seva feina es plega i es desplega en una mena de banda de Moebius, per esdevenir una superfície amb una única cara i una única vora, sense principi ni final.

Ho advertim també a *The Blue Bra Girls*, on l'erotisme d'un cos femení es retorça i s'encrypta de manera infinita. La brillantor i les ombres entreteixeixen, extrapolant les característiques estructurals del brodat a l'escultura d'acer inoxidable, la dificultat de discernir les diferents parts del cos de la dona i la seva figura. Ben igual que en obres com *Salon Courbé*, aconsegueix construir una narrativa capaç de deconstruir les hegemonies culturals i convidar-nos a mirar d'una altra manera, perquè tal com avisava Pasolini, n'hi ha prou amb girar un mil·límetre l'angle des del qual es mira perquè la nostra visió del món sigui completament diferent. En el cas de *The Blue Bra Girls* l'origen del títol va ser una fotografia d'una manifestant colpejada i trepitjada per la policia al Caire després de la revolució egípcia, que esdevindrà un símbol global contra la violència policial. Una vegada més, l'«espessor» d'allò polític ens convida a transitar la memòria, entre allò íntim i allò ficcional, entre les veus atrapades i els silencis eloqüents.

Al cap o a la fi, tot aquest joc de construcció de l'obra de Ghada Amer dona sentit a la idea de Justine Ludwig quan compara les escultures ceràmiques de Ghada Amer amb els miralls de tocador; no només per la mesura i la forma, sinó també pels acabats brillants dels esmaltats. «Els subjectes ceràmics d'Amer reflecteixen i refracten la societat que els va produir», apuntarà. Com en la seva pintura, en aquests plats ceràmics la línia se superposa, motiu pel qual adquireix un volum i un protagonisme escultòric en ser pintada per damunt dels fons de pinzellades, esdevé una mena d'esquelet, atorga presència a la textura i accentua el joc entre línia i color. El color defineix; la línia expressa i l'espai es desdibuixa, com si construïnt miràs d'evitar la imatge. És així com la mida de les seves escultures ceràmiques és menys rellevant que el seu pes visual, sempre vinculadís i monumental en les seves vibracions, sostenint una mateixa temperatura que no fixa mai el seu contorn. Perquè les figures suren com aquelles imatges que persisteixen en la nostra memòria, difoses; no se sap mai si emergeixen o estan desapareixent, i en això rau la més atractiva de les seves tensions.

És evident que Ghada Amer no s'oblida mai de la pintura com a finalitat i com a desenvolupament. Així, els seus *Thoughts* l'apropen de manera singular, que podríem denominar com a primitiva, al món abstracte. L'execució del procés li permet acompanyar el pensament i això li permet sentir-se literalment dins la pintura, que es descentra en una mena de dissolució pictòrica a través de la ceràmica. No existeix un ordenament únic i ens trobam davant un registre de l'experiència sensorial deformada que vol evidenciar-se com a pintura, encara que es resolgui com a escultura. Perquè com indica Paul Gauguin, l'art és abstracció i l'artista pot deformar si les seves deformacions són expressives o belles. En aquest sentit, hem de comprendre que l'arribada a l'abstracció en la història de l'art no resulta programada, sinó que és conseqüència d'una lluita gradual per l'autonomia de l'art respecte de la seva realitat exterior. Pensem en com Kandinsky, que reconeixerà Monet com la seva primera inspiració, cercava l'efecte físic del color com un so, i es troba amb l'acció abstracta per assumir-lo com una cosa natural, com si fos una ressonància del retrocés de la forma orgànica en el quadre. Es tracta d'especular, de construir la mirada, i la nostra percepció de l'espai s'ha anat ampliant fins a límits insospitats; especialment si, com Ghada Amer, miram de copsar pictòricament els nostres pensaments.

Per aquest motiu als *Thoughts* tot es desborda en una deriva més expressionista i neo-barroca, instintiva, amb el pensament com a desencadenant d'una nova realitat cromàtica que abraça l'inesperat. Ghada Amer continua copsant les contradiccions, els canvis, les atmosferes, com si davant cada certesa assumís una mena de qüestionament de la vida, però també de la pintura en si, una pintura capaç d'empoderar-se fora de la mateixa pintura per tal de transcendir els límits

tradicionals del seu suport. Ghada Amer cerca en la pintura i en l'escultura la seva capacitat per sensibilitzar l'espectador i en la seva intenció de velar la imatge abraça la difuminació per tal de posar èmfasi en la dificultat de la compressió visual en el món en què vivim. D'aquesta manera atorga una enorme elasticitat a les seves imatges i als seus gestos, connectant esdeveniments polítics o històrics, escenes quotidianes o sexuals, allò objectiu i allò subjectiu, allò individual i allò social, allò polític i allò poètic. I ho fa sense abandonar la idea d'un art de cocció lenta i corporal, de gran càrrega conceptual, però d'una solvència plàstica indubtable.