

ESTO NOS SALVARÁ Ghada Amer

VALENCIA 2023_2024

ESTO NOS SALVARÁ

Ghada Amer



GALERÍA ANA SERRATOSA

GALERÍA
ANA SERRATOSA

www.anaserratosacom

ESTO NOS SALVARÁ

Ghada Amer

VALENCIA 2023_2024

GALERÍA
ANA SERRATOSA



Semillas de porvenir

PEDRO MEDINA

Solamente las obras de arte que pueden ser percibidas como formas de comportamiento tienen su *raison d’être*.

T. W. Adorno

«Mirar desde la tierra un naufragio lejano y alegrarse del espectáculo de la ruina ajena». Estas son las palabras del *De rerum natura* de Lucrecio que inspiraron el *Naufragio con espectador* de Hans Blumenberg, una imagen que durante siglos ha servido para estudiar la posición cambiante del ser humano ante la vida y la historia, entre riesgo y seguridad, contemplación y acción. Sin embargo, hoy no existe costa en la que sentirnos seguros, ni lugar que no esté expuesto a la intemperie del cambio climático y a tantas otras incertidumbres, ante la transformación de valores y referencias.

En efecto, “metamorfosis” fue el término elegido por Ulrich Beck para su último libro, que empieza con la famosa frase de *Hamlet*: «The time is out joint», ya que nuestro tiempo está “desquiciado”, desencajado y enloquecido.

No podemos escapar, pues, de esta gran metamorfosis y debemos preguntarnos ¿cuál puede ser nuestra actitud ante el horizonte de desafíos éticos? ¿Negar el naufragio, experimentar la desgracia, documentar los acontecimientos contemporáneos o evitar la catástrofe? Esta última opción es la de buena parte del arte “político”, un calificativo que se puede declinar de múltiples maneras, aunque siempre se interroga sobre la capacidad del artista para alterar la realidad. A esta cuestión Ghada Amer

responde: «No creo que el artista pueda cambiar el mundo de forma directa... pero puede influir en el espíritu de la gente para infundirles el valor para hacer o modificar algo».

El inicio de la respuesta puede sorprender, viniendo de una artista que es famosa internacionalmente por obras feministas, sin embargo, nos indica un camino: la construcción de un “imaginario común” que propicie otras maneras de actuar sobre el mundo.

Ello la sitúa dentro de esa “estética de la resistencia” tantas veces reivindicada por Susan Sontag, quien concibe la obra de arte como instrumento para detectar los males de una época, dando pie a una nueva sensibilidad crítica. Subsiste, pues, ese “resistir” que –para Isabelle Stengers– favorece la germinación de brotes en tierras que parecían baldías, aportando razones para la esperanza.

Esto nos salvará

El título de la intervención de Amer en los jardines del río Turia es ya una declaración de intenciones. *Esto nos salvará*, en efecto, promete aliento, pero también denota una disonancia, una crítica que no puede ser mera pose, sino elemento estructurante de una obra que hunde sus raíces en la sociedad. Para entenderlo, veamos sus precedentes.

Esta instalación es una versión diferente de su célebre serie de jardines, iniciada en 1997 y que obtuvo fama mundial gracias a la Bienal de Venecia de 2005, gracias a Rosa Martínez. En ese caso el título fue *Yin Yang Garden*, que sorprendía como paisaje especular del *Edén* de Sergio Vega. La obra de Amer anunciaba la complementariedad armónica de los opuestos, si bien el confín que separaba ambas par-

tes era un sendero demasiado angosto para dos personas a la vez. Así, –al parecer de G.C. Pagliasso– anunciaba la dificultad de reconciliación entre las partes, si bien dentro de un territorio florido.

Al respecto, conviene recordar que a lo largo de la historia el jardín ha servido como representación idealizada del paraíso y, al mismo tiempo, es alegoría del dominio sobre la naturaleza, domesticándola; por tanto, es fruto del antropocentrismo. Usar entonces un jardín como laboratorio es sugestivo para experimentar si hay que invertir los imaginarios heredados, abandonando la idea de jardín-edén como producto de una nostalgia que no se puede satisfacer.

Este jardín se mostraba en línea con obras de la Documenta de Kassel de ese mismo año: las de Sanja Ivekovic y Sakarin Krue-On, dentro de una corriente que reducía la diferencia entre mundo cotidiano y obra, ya que se caracterizaba por la duplicación de un elemento natural en otro contexto. Ivekovic ocupó el espacio frente al museo Fridericianum con amapolas rojas y púrpuras, disponiendo un tapiz colorido atravesado por senderos que se cruzaban en dirección a la sede principal de Documenta. La fuerza política de la obra procedía de cantos revolucionarios entonados por mujeres afganas –tan sólo 2 veces al día–, es decir, la crítica a la represión de las mujeres y a una economía basada en el opio se reducía a momentos puntuales del día.

Traer a colación la obra de Ivekovic sirve para remarcar el carácter simbólico que adquiere también la instalación de Amer. En el caso de la artista croata su obra se extendía frente al museo que contempló la época guillermina, la

barbarie nazi de la quema de libros –a la que años después aludiría Marta Minujín– o los famosos 7.000 robles plantados por Beuys. Por tanto, la obra habita el lugar más simbólico de la ciudad.

Ahora Amer actúa en el Turia en el mismo lugar donde Dominique Sintobin y Bob Verschueren mostraron las plantas autóctonas y las voces de un pasado cercano. Es evidente que este contexto no es neutro, contrastando fuertemente las instalaciones con la Ciudad de las Artes y las Ciencias, considerada por la artista egipcia un icono turístico y el símbolo del triunfo de la técnica sobre la naturaleza. Además, hay que considerar que Valencia será Capital Verde Europea durante 2024, una celebración para la que la propia instalación puede convertirse en su monumento.

De hecho, hay un aspecto que interesa a Amer: «Los jardines interactúan con la gente», dotándolos de carácter político. Esto es algo que en Valencia quiere enfatizar, porque no quiere crear un ambiente decorativo y, mucho menos, espectacular –como considera la Ciudad de las Artes y las Ciencias–. Por ello, el jardín-escultura se convierte, por primera vez, en un huerto donde crecen plantas reales (lollo triple rojo, lollo verde, col lombarda, colirrábano verde, kale verde, hinojo, achicoria roja, remolacha, hoja de roble verde, kale negro de Toscana, hoja de roble rojo, repollo liso, colirrábano rojo, repollo rizado y arroz), describiendo un recorrido cromático pensado para presentar contrastes llamativos.

Como se puede imaginar, la instalación conlleva desafíos técnicos, máxime inaugurando en noviembre. Para resolverlos, todas las hortalizas son plantadas en el centro de



Yin Yang Garden



Women's Qualities

experiencias Cajamar de Paiporta y trasladadas posteriormente a unas grandes macetas reutilizables, procurando no generar ningún remanente y un impacto ambiental mínimo.

Al respecto, durante la Bienal de Venecia de 2023 el Pabellón de Alemania exhibió los materiales sobrantes de pabellones de otras naciones, a menudo con un discurso medioambiental, pero despreocupadas por los residuos que generan. Todo ello dentro de una Bienal concebida por Lesley Lokko como un gran “laboratorio del futuro”, con un primer objetivo: descolonizar y descarbonizar.

Estos son aspectos ya presentes en exposiciones como *Weather Report. Cambio climático y artes visuales* (2007) en el CAAM de Tenerife, en las reflexiones de Joseph Beuys o en investigaciones recientes, como las de Miriam Martínez Guirao, que también forma parte del nutrido elenco de artistas centradas en la naturaleza. Sin olvidar a pioneras como Agnes Denes, quien ha realizado estilizados jardines interiores, como el reciente *Dear Earth: Art and Hope in a Time of Crisis* (2023) en la galería Hayward de Londres; o incluso casos peculiares como el de Alexandra Daisy Ginsberg, quien en 2021 se preguntaba «¿cómo sería un jardín si estuviera diseñado desde la perspectiva de un polinizador, en lugar de la nuestra?», lo que dio paso a jardines para polinizadores con plantas que florecen todo el año, proponiendo un modelo distinto del antropocéntrico.

En este sentido, Rosi Braidotti es una de las voces más reconocidas para reclamar una “inflexión postantropocéntrica”, no diferenciando entre *bios* (la vida humana) y *zoe* (la vida de los no humanos), en una línea de continuidad entre naturaleza y cultura. De ahí que Donna

Haraway defienda la necesidad de “devenir-con”, “componer-con” el lazo de la tierra –además de reivindicar posturas feministas–. “Todo es materia vibrante”, como titula su ensayo Jane Bennett, docente de la John Hopkins, para hablar de una “ecología política de las cosas” y de la co-existencia con el otro.

En efecto, el objetivo principal de estas acciones es concienciar, para desencadenar una reacción en el “actante” –según Akrich y Latour, agentes para propiciar algo–, que guíe al cambio de mentalidad sobre la naturaleza. Se trata entonces de una acción política que pretende convertirse en un ejercicio colectivo, desde el que implicar a la ciudadanía en otras prácticas más respetuosas con el medio ambiente. Y es planteado sin acudir a los habituales ejercicios documentales, frecuentemente entregados al miedo y al mensaje literal. Así, se va construyendo un nuevo lugar de autoridad, una estrategia de producción de sentido, donde se enfatiza la importancia de la obra como elemento de comunicación.

Se elabora, pues, un nuevo *habitus* –como lo entendía Bourdieu–, no sólo para partir de la sociedad preexistente, sino para hacer de nuestros hábitos una manera de habitar el mundo que evite el naufragio que nos acecha.

Una perspectiva femenina también nos salvará
Estudiar otras obras de la serie de jardines-es-cultura confirma este *ethos* de Amer. En 2018 expuso en el Centre de Création Contemporaine Olivier Debré miles de cactus de diversas formas y colores. Este motivo le sirvió para abordar la cuestión del lugar de la mujer en la historia del arte y los estereotipos femeninos. Y en su primera retrospectiva en Francia, en



A Woman's Voice Is Revolution



Private Rooms

2022 en el Jardín de las migraciones del Mucem, realizó *A Woman's Voice Is Revolution*, introduciendo una variante relevante: la primera escultura-jardín en lengua árabe, con la siguiente letanía:

sawt almar'at eawra
(La voz de la mujer es objeto de poder)
sawt almar'at thawra
(La voz de la mujer es revolución)

Las inscripciones están realizadas en carbón y evocan el fuego de la revuelta o los restos de ignominiosas hogueras, como las de brujas. Contrastan con el follaje azulado del helichrysum corso (siempreviva), que tiene propiedades curativas, iluminando una esperanza.

Con este trabajo, Amer desafía el proverbio «La voz de una mujer es vergonzosa», relatado por el jurista musulmán Al-Bukhari y al que acuden aún hoy políticos y teólogos ortodoxos para afirmar que la voz de las mujeres puede ser fuente de caos social y, por tanto, debe ser silenciada. En Marsella es un grito de empoderamiento femenino, subvirtiendo el mensaje y la vergüenza de siglos, como ocurrió también en la Primavera árabe en 2011 y en la Declaración de la Coalición de Mujeres con la Revolución en el Día Internacional de la Mujer de 2013. No obstante, esta reclamación de derechos no debe entenderse únicamente en un contexto islámico, sino como un episodio más de la lucha contra el sometimiento de la mujer al patriarcado.

Este espíritu se encuadra dentro de esa gran obsesión que recorre el arte del último medio siglo: la identidad, tal y como evidenció la Bienal de Venecia en 1995 con *Identidad y alteridad*, comisariada por Jean Clair y Manlio Brusatin. Amer desarrolla esta tendencia en

clave femenina, trabajando desde hace décadas con el cuerpo de la mujer, para mostrar una sensualidad que otros querrían escondida. Apropiándose de imágenes de revistas de moda, películas de Disney, publicidad o pornografía, comenzó a reflexionar sobre el placer y el rol femenino sirviéndose del bordado como medio para dibujar sus formas, probando con posterioridad con otras técnicas como la pintura y la escultura.

El uso de tejido y bordado –compartido con otras artistas como Louise Bourgeois, Cecilia Vicuña, Mrinalini Mukherjee, Sonia Navarro...– es una elección que tiene un carácter experimental, como búsqueda de lenguajes alternativos a la pintura, pero también es significativa por estar determinada por una cuestión de género, como símbolo del sometimiento histórico de las mujeres a labores domésticas, repetitivas, cíclicas, no reconocidas, invisibles.

En 1991 Amer inicia esta línea de trabajo con piezas como *Five Women at Work*, apareciendo actitudes explícitamente sexuales desde 1992. Además, también ha bordado con anterioridad pasajes del Corán sobre el universo femenino, como en *Private Rooms* (1998). Fue 1999 el año del reconocimiento internacional de su estilo y mensaje, como exploración y defensa de la feminidad, con su presencia en la Bienal de Venecia, comisariada por Harald Szeemann, donde también recibió el premio UNESCO.

Mantiene este discurso hasta nuestros días, principalmente en cerámica, donde la feminidad y el erotismo provocan intensas reacciones, como se puede experimentar ahora en la Galería Ana Serratos. El impacto y sensualidad de estas imágenes parte de ese deseo de

«liberarlas gracias a su poder de seducción», pero también es debido a la experimentación en cerámica, que le ha permitido descubrir unas gamas cromáticas desconocidas hasta entonces.

La vigencia de estos discursos es legítima una vez más por la Bienal de Venecia, en este caso la comisariada por Cecilia Alemani en 2022, una edición que ha pasado a la historia como la Bienal compuesta por una gran mayoría de mujeres o artistas no-binarias, mientras profundizaba en las raíces del arte contemporáneo, sus sombras y sus sueños. Es un punto de llegada de esas reivindicaciones de justicia que tienen la identidad en su centro. Un camino al que pertenecen exposiciones como *Women Artists, 1550-1950* (1977), comisariada por Linda Nochlin y Ann Sutherland-Harris, colectivos como las Guerrilla Girls, o libros como *Maestras antiguas. Mujeres, arte e ideología*, de Griselda Pollock y Rozsika Parker.

Por otra parte, Amer muestra también en Valencia trabajos nuevos, que aparentemente parecen estilizados códigos QR o laberintos que atesoran un mensaje. Han sido fabricados en El Cairo con una técnica egipcia usada durante siglos por los fabricantes de tiendas, una artesanía que muestra hoy sus últimos estertores y cuyos protagonistas fueron retratados por Kim Beamish en el intenso período comprendido entre 2011 y 2014.

Estas piezas descubren dos nuevas proclamas. *Alza tu voz* cita a la autora feminista egipcia Nawal El Saadawi: «Levanta la cabeza y alza la voz. No te sometes a ningún poder que te empujó hacia atrás». Y *Situación de injusticia* alberga la famosa afirmación de Desmond

Tutu: «Si eres neutral en una situación de injusticia, has elegido el lado del opresor».

Es un nuevo ejemplo en el que Amer propone nuevas gramáticas desde las que aunar magistralmente éticas y estéticas, para apuntar una vez más a la posibilidad de un lugar aún habitable. No obstante, ¿cuál puede ser el poder de estas obras como semillas? George Didi-Huberman diría que su sentido se halla en un gesto que nos impela y nos levanta; y Hannah Arendt podría afirmar que la diferencia se logra como acto de imaginación, que puede dar lugar a un nuevo comienzo. Amer participa ahora de lo reclamado por Arendt: «Sólo la imaginación nos permite ver los fenómenos según la perspectiva conveniente, poner a una cierta distancia aquello que está demasiado próximo con el fin de verlo y comprenderlo sin prejuicios ni deformaciones [...] Sin esa especie de imaginación que constituye, de hecho, la comprensión, no podríamos orientarnos en el mundo. Es la única brújula interior que tenemos».

Estas piezas son, pues, seductores dispositivos críticos, orientados a activar reacciones a concretas problemáticas sociales, a no aceptar los sistemas como algo descontado, invitando a una ruptura con lo establecido, para generar nuevas coordenadas desde las que proyectar otra cotidianidad. En efecto, si asumimos la interpretación activa de nuestro mundo, será menos desoladora la visión del naufragio y, sobre todo, no seremos póstumos a nuestra época.

Desde esta perspectiva, podemos entender la obra de Amer como la “fundación” de una vía diferente al poder arraigado en valores y estructuras insostenibles. Provoca que aspiremos a un nuevo tiempo, que se forjará no



All Oppression Creates en State of War

en la transformación directa del mundo, sino en la capacidad simbólica de sus obras para renovar conciencias, incidiendo en los modos de ver para cambiar los modos de actuar sobre nuestra realidad. Su obra se percibe entonces como “semillas”, que se nutren con el deseo de justicia y el aliento de comunidad, siendo sus frutos los que aportarán amparo allí donde antes había naufragio y ahora brilla la esperanza.

Referencias principales

Adorno, T.W. 2005. <i>Teoría estética</i> . Akal [1970].	Haraway, D. 2019. <i>Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno</i> . Consonni [2016].
Akrich, M. y Latour, B. 1992. “A Summary of a Convenient Vocabulary for The Semiotics of Human and Nonhuman Assemblies”, en Buker, W. y Law, J. (eds.). <i>Shaping Technology-Building Society. Studies in Sociotechnical Change</i> . The MIT Press, pp. 259-264.	Martínez Guirao, M. 2023. http://www.miriamguirao.com [acceso: 08/08/2023].
Amer, G. 2022. <i>A Woman’s Voice Is Revolution</i> . Mucem.	Pagliasso, G.C. 2015. <i>Il deficit estetico nell’arte contemporanea</i> . Marcovale-rio Edizioni.
Arendt, H. 2000. “Comprehension et politique”, en <i>La Philosophie de l’existence et autres essais</i> . Payot [1954], pp. 195-217.	Pollock, G. y Parker, R. 2021. <i>Maestras antiguas. Mujeres, arte e ideología</i> . Akal [1981].
Beamish, K. 2015. <i>The Tentmakers of Cairo</i> . Non D’Script.	Stengers, I. 2017. <i>En tiempos de la catástrofe: cómo resistir a la barbarie que viene</i> . Ned Ediciones [2009].
Beck, U. 2017. <i>La metamorfosis del mundo</i> . Planeta [2016].	Triolo, D. <i>Le Donne dell’Arte: Ghada Amer</i> . https://ipe-rarte.net/ledonnedellarte/ghada-amer/ [acceso: 27/08/2023].
Bennett, J. 2010. <i>Vibrant Matter. A Political Ecology of Things</i> . Duke University Press.	
Braidotti, R. 2015. <i>Lo posthumano</i> . Gedisa [2013].	
Didi-Huberman, G. 2023. <i>Imaginar recomenzar. Lo que nos levanta</i> , 2. Abada [2021].	

Esto nos salvará

VIVIANA KURI

¡Florece mientras puedas, no seas tonto!

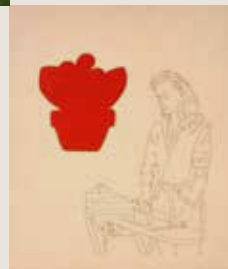
Marc Hamer

Esto nos salvará es el jardín más reciente creado por la artista Ghada Amer para los jardines del río Turia. La composición paisajística está conformada por esta frase en letras de acero corten, huecas y de gran tamaño. Cada letra contiene una hortaliza distinta de comestibles regionales. Inicia la E de Esto, que corresponde al lollo rojo, la S al lollo verde, la T a la col lombarda, la O para el colirrábano verde, la N para kale verde, la O de hinojo, S de achicoria roja, también S de remolacha, A para la hoja de roble verde, L, kale negro de Toscana, V, hoja de roble rojo, A, repollo liso, R, colirrábano rojo y A, repollo rizado. Se escogieron estas variedades por ser de temporada de invierno y por sus colores específicos.

Los jardines de Ghada Amer son una extensión a su obra en pintura y escultura bordadas; para sus instalaciones en espacio público, utiliza tierra y vegetación como material. En este entorno, el espectador, o mejor aún el paseante atento, es parte intrínseca de la obra, es uno de los elementos que conforman el todo, un fragmento de la naturaleza, junto con las plantas, el aire, los insectos, el agua y la tierra. Los jardines son otra manera de continuar con los temas que en la pintura de la artista son recurrentes y con los que está comprometida, para lo cual, la elección del medio que utiliza en sus obras es una decisión política.



Hunger



Five women at work

A lo largo de su trayectoria, de manera intencional ha utilizado técnicas que se han considerado menores en la historia del arte y por consiguiente tradicionalmente vinculadas al género femenino. Al hacerlo, por un lado denuncia la normalización de la desigualdad de género con énfasis en el ámbito artístico y es crítica de la norma patriarcal. Por el otro, cuando integra en el terreno de la pintura un universo femenino con el bordado y la costura, lo que hace es ocupar un territorio que históricamente se le ha negado a las mujeres. Al confrontar estos dos mundos el resultado es un nuevo terreno en el que la mujer tiene su propio lugar en un escenario que históricamente ha sido acaparado por los hombres. El colorido variado y los tonos fuertes por los que con frecuencia se inclina, son parte de su resistencia, de una lucha enérgica que tiene la gracia de no estar exenta de alegría y transitar desde el espacio de la libertad.

Existe la asociación de lo femenino a la naturaleza y a la fertilidad de la tierra, también se encuentra vinculado a las tareas del cuidado, de la protección y la domesticación de los cultivos. A través de la jardinería de flores, plantas de ornato, medicinales y hortalizas, se origina belleza, salud y nutrición. Se genera y se reparte vida. Los jardines son un sistema solidario en el que cada retoño sembrado y cada planta crecida contribuyen a un ecosistema que comparte el espacio y optimiza recursos.

Desde hace varios años, Ghada Amer ha integrado los jardines como parte primordial de su práctica artística. A diferencia de las esculturas públicas monumentales, de materiales permanentes y comúnmente ligadas a la exaltación del poder y a los considerados

valores viriles, las instalaciones de la artista son usualmente efímeras, cumplen un ciclo de vida, pero se pueden replicar en otros nuevos sitios para extender su función y cualidades.

En sus intervenciones en espacios públicos, la artista divide los jardines entre los que abordan un conflicto político y social, y los que hablan de mujeres, género y amor. En el primer grupo se encuentra *Hunger*, la cual presentó en el 2013. Esta escultura de tierra se refiere a la problemática del hambre en el mundo y a la hipocresía del poder político que utiliza el sufrimiento humano como moneda de cambio. Tanto en el caso de *Hunger*, que era un cultivo de arroz, como en el caso de *Esto nos salvará*, formado por diversos vegetales y hojas comestibles, en ambos proyectos la artista tiene el objetivo de crear conciencia acerca de la importancia vital de la tierra para el sustento alimentario y de cómo la relación de la población de las ciudades con la tierra, se ha vuelto distante y cubierta de ignorancia. La intención de Ghada Amer es llevar los granos y cultivos a las ciudades, acercar los ciclos de sembrado y cosecha al entorno urbano y establecer relaciones de consumo con productores locales.

Además, Ghada Amer llama la atención e invita a reflexionar acerca de la popular costumbre de tener espacios verdes poco útiles, es decir, grandes extensiones de césped, que no contribuyen de manera importante a la sustentabilidad ambiental y menos aún a la alimentaria, pero en cambio sí requieren de constante riego y mantenimiento. Propone como alternativa huertas ciudadinas comunales y producción y consumo local sustentable, que también contribuyan al embellecimiento de las ciudades y generen dinámicas participa-

tivas al ser gestionadas por la comunidad: «Podemos tener bellos paisajes citadinos a través del cultivo de vegetales en la ciudad, además de que encuentro que es una práctica tranquilizadora y que nos conecta con la tierra que es a donde pertenecemos». Polvo eres y al polvo volverás.

Los vegetales que conforman *Esto nos salvará*: col rizada, kale verde y negro, colirrábano, achicoria, remolacha, repollo liso y rizado, col lombarda, hinojo, lollos y robles de diferente color, serán recolectados después de unas semanas de la inauguración del jardín para consumirse, tras lo cual, se sembrarán nuevas semillas de hortalizas para de nuevo recolectarse y comerlas durante la clausura. Varios actores de diferentes sectores se sumaron al proyecto para compartir conocimientos y técnicas de agricultura sostenible, o apoyar la iniciativa de diferentes maneras y participar como comunidad. La clausura de *Esto nos salvará* tendrá lugar en el 2024, año en el que la ciudad de Valencia será la Capital verde de Europa, distinción gestionada por la Comunidad Europa para reconocer a las ciudades que destacan por su acción en favor del medio ambiente y el entorno vital de sus habitantes.

Corrientes de pensamiento como el ecofeminismo y el ambientalismo feminista, si bien difieren en ciertas posiciones y planteamientos, ambas trazan la relación directa del patriarcado y el capitalismo con la opresión y destrucción de la naturaleza, también con el desequilibrio en la utilización de los recursos naturales a manos de unos cuantos. Señalan cómo este sistema injusto y perverso perpetúa la relación de explotación y opresión de las mujeres, de la tierra, de los animales

y poblaciones vulnerables. Ambas posturas convergen con la economía ecológica (EE) en la apuesta por nuevos paradigmas que integren la economía con la ecología y la cultura, en un sistema abierto que dé cabida a planteamientos teóricos de diversas disciplinas y actores, que contribuyan a generar el proceso transformador de la sociedad basado en la sostenibilidad ambiental.

Una de las voces más influyentes en el ecofeminismo es la india Vandana Shiva, quien es sumamente crítica acerca de la comercialización de los granos de un solo uso y del modelo económico dominante que propaga las técnicas de plantación de monocultivos tanto en los bosques como en la agricultura. Apuesta por los sistemas de las culturas originarias que preservan una relación sana con la naturaleza mediante el policultivo, como por ejemplo el sistema indio tradicional o la milpa en Mesoamérica.

Shiva critica la revolución verde por desarrollar especies de semillas que demandan mayores cantidades de químicos, fertilizantes y pesticidas, así como mayores cantidades de agua. Esto, aunado a que los agricultores tienen que comprar semillas nuevas cada año —ya que las comerciales producen semillas que son estériles—, desplaza la práctica tradicional de selección de semillas de sus propias cosechas. La pérdida de diversidad y de especies y el control comercial de las semillas ha sido una de las principales preocupaciones de esta autora. Ella ha extendido este análisis a todos los sectores del aparato productivo capitalista, condenando sus sistemas tecnológicos y organización del trabajo (Carcaño Valencia E. en *Argumentos*, 2008).

Love Grave, de Ghada Amer, es una de las esculturas de tierra que más se ha producido a lo largo de los años en diferentes versiones, en varios países. A pesar de que el concepto lingüístico habla de amor, la pieza se refiere al amor sepultado por la violencia y las guerras. Cada una de las letras que forman la palabra love, una tras otra fue cavada en la tierra a profundidad de una tumba, en todos los sitios en donde se ha realizado. Las imágenes de registro de la pieza son contundentes: en este jardín no crece nada, las letras literalmente son un sepulcro. El mundo contemporáneo ha declarado una guerra en contra de la naturaleza a través de formas de producción y consumo que son extremadamente violentas para el entorno.

Granos estériles, monocultivos, tierras agotadas, explotación insostenible de la naturaleza, crueldad animal, crisis ecológica, enfermedad del planeta. *Esto nos salvará* resuena de varias maneras, tres palabras que señalan una salida, una frase que indica un camino, un proyecto para hacer un jardín, un jardín que cuidar

y cosechar. Una alianza entre los habitantes de una ciudad y la tierra, una invitación para reconocer nuestra pertenencia y dependencia a la tierra.

Las instalaciones de jardines de Ghada Amer redefinen el paisaje arquitectónico y hacen del espacio un sitio para la reflexión y la meditación; emplazan al paseante a que sea un sujeto activo en la transformación de sí mismo y del entorno compartido. En el sitio web de la artista se lee esta cita de Kurt Vonnegut: «Como la vida, los jardines no son un camino. Entramos y salimos de éstos por la misma reja, deambulando. Hacia dónde vamos es menos importante que lo que percibimos», Ghada Amer recuerda la importancia de poner atención y cuidar de un jardín, incita a convertirnos en jardineros. Los jardineros saben que la existencia es breve, que como las plantas crecemos, florecemos y pronto nos marchitamos y morimos. El jardín también puede ser interno y pueden conjuntarse los dos jardines, y buscar que las plantas, las cosas, los sucesos y las gentes, junto con nosotrxs mismxs, florezcan.



Love Grave

ESPACIO / PLACE

Jardín del Río Turia

UBICACIÓN / LOCATION

Junto a la Ciudad de las Artes y las Ciencias





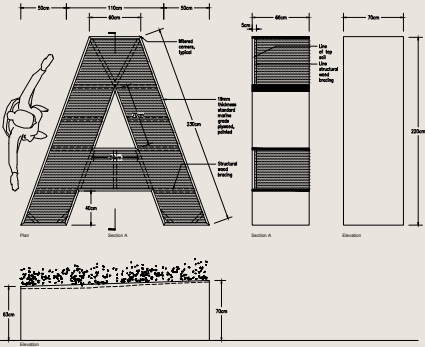
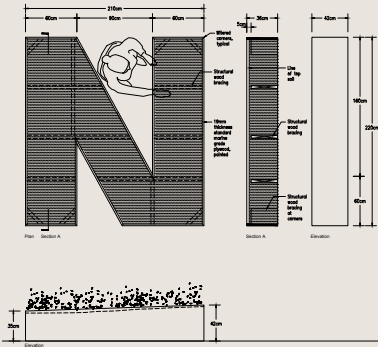




La primera y más respetable de las artes es la agricultura.

Jean Jaques Rousseau

The first and most respectable of the arts is agriculture.



El Grupo Cajamar ha sido el responsable de diseñar el plan de cultivo para el proyecto de Ghada Amer *Esto nos salvará*. El objetivo es dar a conocer variedades poco conocidas de hortalizas y arroz, así como crear una fórmula de conexión del río Turia con la huerta valenciana.

Existe una gran diversidad de especies de hortalizas, con diferentes variedades que se pueden reconocer por las texturas, las formas y los colores de estas. Las hortalizas que han sido seleccionadas aportarán color a cada una de las letras del proyecto. Observaremos diferentes variedades cuyo color característico es el rojo o morado, el cual indica una presencia de antonianos y por lo tanto antioxidantes, perfectos para conseguir una alimentación saludable.

La variedad del arroz plantado en el acento de la última letra A es Jsendra, inscrita en la DO Valencia. Un arroz de grano redondo del Parque Natural de la Albufera de Valencia, catalogado como “Tipo Senia”.

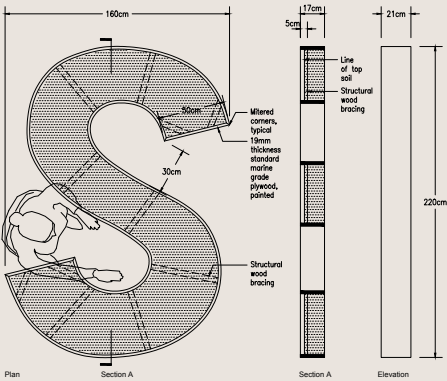
El sustrato utilizado para el desarrollo de las hortalizas que permitirá rellenar las letras, es una mezcla de turba rubia, fibra de coco y fibra de madera con un aditivo a base de zeolita fina en un 20%. Este aditivo tiene la capacidad de absorber CO2 como fórmula de decarbonización. De esta manera se consigue que las plantas cultivadas capten CO2 directamente del proceso de fotosíntesis y con esta fórmula ayudamos a la descontaminación de las ciudades.

El Grupo Cajamar has been responsible for designing the cultivation plan for Ghada Amer’s project, *Esto nos salvará*. The objective is to publicize little-known varieties of vegetables and rice, as well as create a formula for connecting the Turia River with the Valencian garden.

There is a great diversity of vegetable species, with different varieties that can be recognized by their textures, shapes and colors. The vegetables that have been selected will provide color to each of the letters in the project. We will observe different varieties whose characteristic color is red or purple, which indicates the presence of antonians and therefore antioxidants, perfect for achieving a healthy diet.

The variety of rice planted in the accent of the last letter A is Jsendra, registered in the DO Valencia.

The substrate used for the development of vegetables and rice in the letters is a mixture of blonde peat, coconut fiber and wood fiber with an additive based on 20% fine zeolite. This additive has the ability to absorb CO2, as a decarbonization formula. In this way, cultivated plants capture CO2 directly from the photosynthesis process and with this formula we help decontaminate cities.



Plantaciones

	Del 25 nov. al 19 dic. 2023	Del 19 dic. 2023 al 5 mar. 2024
E	Lollo triple rojo / Triple red lollo	Lollo triple rojo / Triple red lollo
S	Lollo verde / Green lollo	Lollo verde / Green lollo
T	Col Lombarda / Red cabbage	Batavia roja / Red Batavia
O	Colirrábano verde / Green kholrabi	Romana verde / Green Romaine lettuce
N	Kale / Kale	Kale / Kale
O	Hinojo / Fennel	Hinojo / Fennel
S	Achicoria roja / Red chicory	Batavia verde / Green batavia
S	Remolacha / Beet	Trocadero roja / Red trocadero
A	Hoja de roble verde / Green oak leaf	Hoja de roble verde / Green oak leaf
L	Kale negro de Toscana / Tuscan Kale	Kale rojo / Red kale
V	Hoja de roble rojo / Red oak leaf	Hoja de roble rojo / Red oak leaf
A	Repollo liso / Smooth cabbage	Trocadero verde / Green trocadero
R	Colirrábano rojo / Red kohlrabi	Colirrábano rojo / Red kohlrabi
Á	A: Repollo rizado / A: Curly cabbage Tilde: Arroz / Accent: Rice	A: Repollo rizado / A: Curly cabbage Tilde: Arroz / Accent: Rice

ESPACIO / PLACE

Domicilio Particular

UBICACIÓN / LOCATION

Calle Cabillers 5





ESPACIO / PLACE

Galería Ana Serratosa

UBICACIÓN / LOCATION

Calle Pascual y Genís 19







LISTADO DE OBRAS / LIST OF WORKS



Esto nos salvará

2023

15 letras huecas de acero cortén de 3 mm,
sustrato y hortalizas
3 mm corten steel hollow letters, substrate
and vegetables

19,8 x 19,6 m



100 Words of Love

2010

Resina epoxy y acrílico
Epoxy resin and acrylic

170,5 x 182,9 x 172,1 cm

Ed. 2/2



Raise your voice

*Raise your head and raise your voice.
Do not submit to any power that pushed
you backwards*

2023

Parches aplicados sobre lona
Cotton appliqué on canvas

120 x 124,5 cm



Situation of injustice

*If you are neutral in situation of injustice
you have chosen to side with the oppressor*

2023

Bordados aplicados sobre lona
Cotton appliqué on canvas

114 x 111 cm



White kiss – RFGA

2018

Acrílico, bordado y gel medio sobre lienzo
Acrylic, embroidery and gel medium on canvas

114,3 x 114,3 cm



The lady in red

2021

Bronce pintado
Painted bronze

76,2 x 67,3 x 7,6 cm

Edición 2/6 + 1 AP



Mi mexicana

2018

Cerámica esmaltada
Glazed ceramic

46,5 x 31,5 x 0,5 cm



Girl in red landscape

2014

Cerámica de loza con incrustaciones de
porcelana y engobe de color
Stoneware with porcelain inlay and colored slip

64,8 x 58,4 x 2,5 cm



Portrait en Vert avec Tâche Orange

2014

Cerámica
Ceramic

25,4 x 21,5 x 20,3 cm



Paradise in black

2015

Cerámica
Ceramic

50,8 x 53,3 x 68,5 cm



Earthy Kiss

2015

Cerámica esmaltada
Glazed ceramic

50,8 x 22,9 x 25,4 cm



Thought #14 on a Pearled Base

2017

Cerámica esmaltada
Glazed ceramic

20,32 x 8,89 x 9,91 cm



Thought #6 with a Blue Base and a Clown

2017

Cerámica esmaltada
Glazed ceramic

26,67 x 6,6 x 6,6 cm



Mexican Thoughts #12

2019

Cerámica
Ceramic

23,5 x 10,3 x 8,2 cm



Mexican Thoughts #4

2019

Cerámica
Ceramic

22 x 7,7 x 7,8 cm



Mexican Thoughts #10

2019

Cerámica
Ceramic

28 x 15 x 15 cm



Tomorrow seeds

PEDRO MEDINA

Only the artworks which are understood as a way of behaviour have their *raison d'être*.

T. W. Adorno

“To watch a distant shipwreck from terra firma and enjoy the spectacle of another’s ruin.” These words written in *De rerum natura* by Lucretius inspired Hans Blumenberg’s *Shipwreck with Spectator*, an image that has been a source of inspiration for centuries to study the changing position of human beings on life and history, between risk and safety, between contemplation and action. Nonetheless, today there is no place to feel safe, neither any place where we are not exposed to climate change and to so much uncertainty about the ongoing transformation of values and references.

Actually, ‘metamorphosis’ was the term chosen by Ulrich Beck in his last book, whose opening lines reference the famous quote of *Hamlet*: “The time is out joint”, as our time is mad, deranged and twisted.

We cannot run off from such a metamorphosis and we should wonder which is our position towards these ethic challenges. Shall we deny the shipwreck? Shall we feel the pain? Shall we record the current contemporary events or try to avoid the cataclysm? The last option belongs to the ‘political’ art, an adjective that can be used in many ways, yet artists are always asked about their capacity to change the reality. To this question, Ghada Amer answers: “I do not think that the artist

can directly change the world, but she can influence the soul of the spectator, so that she has the courage to do something or change something.”

Her words could be shocking, as she is an internationally-known artist because of her works based on feminism. However, it shows us a path: the construction of a ‘collective imagery’ which encourages different ways of acting in our world.

This places her in ‘the aesthetic of resistance’, which has been so claimed by Susan Sontag, who understands the artworks as an instrument to identify the ills of a time, putting forward a new critical sensibility. Thus, this concept of ‘resisting’ subsists, a concept which, according to Isabelle Stengers, encourages shoots to sprout in lands which seemed to be barren, providing hopes.

Esto nos salvará

The title of Amer’s art intervention in the Turia Garden, that cannot be pretended, but it is the structuring element of an artwork that roots in society. In order to understand that we shall go through her earlier works.

This installation is a different version of her well-known collection “Gardens”, starting in 1997 and becoming internationally-known thanks to the 2005 Venice Biennale, curated by Rosa Martínez. Then, the installation was entitled *Yin Yang Garden*, and it amazed the public by being a mirror image of *Edén* by Sergio Vega. Amer’s works showed how polar opposites could complement each other harmoniously. However, the boundary separating each part was such a narrow path that two people cannot walk together through it.

According to G. C. Pagliasso, it showed how challenging it is to reconcile opposites, despite the flower-filled ground.

In this regard, it must be pointed out that gardens have been used as an idealized way of representing paradise throughout history and, yet, they are also an allegory of our control over nature, aiming to domesticate it. Thus, they arise from anthropocentrism. Using a garden as a creative space leads us to wonder if we should change the inherited imagery, giving up on the idea of this Garden of Eden as a product of nostalgia.

This garden was in line with some works exhibited the same year in Documenta in Kassel: the works of Sanja Ivekovic and Sakarin Krue-On. These artists belonged to a movement which tried to approach the day-to-day world with art, as it relies on duplicating an element of nature in a different context. Ivekovic placed her artwork of red and purple poppies in front of the Fridericianum, providing a colourful tapestry crossed by paths leading to the headquarters of Documenta. The political power of the artwork arose from the revolutionary songs sung — only twice a day— by Afghan women. In other words, the criticism of women oppression and of an opium-based economy was limited to specific moments.

Bringing up Ivekovic artwork is useful to point out the symbolism depicting Amer’s installation. The artwork of this Croatian artist was placed in front of a museum which had witnessed the Wilhelmine Period, the cruelty of the nazi Book Burning —to which Marta Minujín alluded years later— or the well-known 7,000 oak trees planted by Beuys.

Consequently, her artwork was located in the most symbolic place in the city.

This time, Amer performs on Turia Garden, exactly where Dominique Sintobin and Bob Verschueren exhibited autochthonous plants and the echoes of a near past. It becomes clear that this context is not meaningless, as it strongly contrasts with The Ciutat de les Arts i les Ciències. This location is considered to be a landmark and a symbol of the triumph of technology against nature by the artist. In addition, considering that València earned the title of European Green Capital 2024, the installation itself could become a symbol for the city.

In fact, there is one aspect which draws Amer’s interest: “Gardens interact with people”, and this gives them a political meaning. This is a matter she wants to emphasize in Valencia. She does not want to create a decorative or a stunning atmosphere —as the Ciutat de les Arts i les Ciències does, in her view. Thus, for the first time, the sculpture garden is a field where real vegetables and seeds grow (red leaf lettuce, green leaf lettuce, red cabbage, green kohlrabi, green kale, fennel, red chicory, beet, lettuce, black kale, red lettuce, savoy cabbage, red kohlrabi, kale and rice), with a chromatism thought to show striking contrasts.

As can be imagined, the installation entails technical challenges, especially since it is inaugurated in November. To face them all, all the vegetables and seeds are cultivated in Cajamar Experience Center in Paiporta and thereafter transplanted into reusable pots, ensuring no waste is generated and with a minimum environmental impact.



Yin Yang Garden



Women's Qualities

Similarly, at the 2023 Venice Biennale, the German Pavilion exhibited the remaining materials belonging to pavilions from other nations, which apparently are environmentally concerned, but which actually do not matter the waste they are generating. All of this was carried out at a Biennale conceived by Lesley Lokko as a 'future laboratory', whose primary goal was to decolonise and decarbonise.

Similar concerns were already present in expositions such as *Weather Report. Cambio climático y artes visuales* (2007) in CAAM in Tenerife, found in the insights of Joseph Beuys, or in recent research carried out by artists such as Miriam Martínez Guirao, who follows this artistic movement focused on nature. Besides, pioneer artists such as Agnes Denes must be considered. She created stylised inner gardens such as *Dear Earth: Art and Hope in a Time of Crisis* (2023) in the Hayward Gallery in London. Even unusual cases must be pointed out, such as Alexandra Daisy Ginsberg, who in 2021 wondered: "How would a garden be if it were designed by a pollinator rather than by us?" This question resulted in gardens created for pollinators with flowers blooming the whole year, providing a non-anthropocentric point of view.

In line with this point of view, Rosi Braidotti is one of the most renowned personalities claiming a post-anthropocentric turning point, making no difference between *bios* (human life) and *zoe* (non-human life), creating a continuum between nature and culture. Thus, Donna Haraway stands for the necessity of 'evolving' and 'composing' while merging with the ground —while she also stands for a feminist perspective. "Everything is a vibrant

matter", as Jane Bennett, a professor in John Hopkins University, entitles her essay. There she deals with "a politic ecology of things" and with co-existence.

Indeed, the main goal of these artistic actions is to raise awareness, to trigger a reaction in the 'actants' —according to Akrich and Latour, agents triggering something— which leads a change in the perception of nature. Hence, it is a political action intending to produce a collective practice, so that the citizens could be involved in even more environmentally friendly practices over nature. This aim is carried out without the need to inform the public using fear or a literal message. Thus, it is given a new way of authority and a new strategy of meaning transmission, where the importance of artworks as elements of communication is highlighted.

Therefore, a new *habitus* is elaborated, as understood by Bourdieu. This is not only elaborated from the pre-existing society, but to change our habits to a way of being inhabitants of the world avoiding the shipwreck which threatens us all.

A female perspective will also save us

When we analyse some of Amer's other garden installations, we notice this very *ethos*. In 2018, she exhibited thousands of cactuses with different shapes and colours in the Centre de Création Contemporaine Olivier Debré. This motif subverts those canonical male artists who created very large abstract cartesian paintings in the 1950s and the 1960s, and introduces a female voice in a history of painting that had long had excluded them. In her first retrospective in France in 2022, she



A Woman's Voice Is Revolution

created *A Woman's Voice Is Revolution* in the Garden of Migration (Mucem). This installation showed a relevant difference, it was the first artistic garden installation in Arabic, where it could be read:

sawt al-mar'at 'awra
(A woman's voice is shameful)

sawt al-mar'at thawra
(A woman's voice is revolution)

The inscriptions are made with coal as an evocation of the fire of revolution or of the traces of ignominious pyres, such as the ones intended to burn witches. They contrast with the bluish leaves of *helichrysum corso* (Immortals or Everlasting), a plant with healing powers, which brings a glimpse of hope.

Through this artwork, Amer challenges the proverb: "A Woman's Voice is Shameful", stated by the Muslim jurist Al-Bukhari and still used by politicians and orthodox theologists to claim that women's voices could be the origin of social chaos, and consequently, they should be silenced. In Marseille, this claim becomes a motto of empowerment, as the proverb and associated shame are subverted, as it also happened during the Arab Spring of 2011 and in the Bill of Women's Coalition for the Revolution on the International Women's Day of 2013. Nevertheless, this claim of rights should not only be understood in an Islamic context, but also as a new chapter in the fight against women's submission to patriarchy.

This spirit is framed in the obsession of the last half century's art: the identity, as it was proved at the 1995 Venice Biennale with *Identity and Alterity*, curated by Jean Clair and Manlio Brusatin. For decades, Amer has de-

veloped this trend with a female perspective by focusing on the female body, aiming to show a sexuality which many would like to keep hidden. By taking over images of fashion magazines, Disney films, advertisements or pornography, she made a reflection on female pleasure and on the role of women using embroidery as a way of drawing their shapes. And then afterwards, she used different media such as painting and sculpture to explore female pleasure and sexuality.

The embroidery —also used by artists such as Louise Bourgeois, Cecilia Vicuña, Mrinalini Mukherjee, or Sonia Navarro— is an experimental choice. By using embroidery, Amer paints in a new way, thus highlighting the absence of women in art history. Besides, it takes relevance as it is directly linked with genre. It is a symbol of the historical submission of women similar to housekeeping, a repetitive, cyclic, non-recognised and non-paid activity.

In 1991 Amer started using sewing and she created artworks such as *Five Women at Work*. From 1992 onwards, sexual attitudes were clearly shown in her works. Moreover, she has also embroidered Quranic verses relating to women, as in *Private Rooms* (1998). In 1999, her artistic style and message became internationally renowned, and she earned the UNESCO prize at the Venice Biennale, curated by Harald Szeemann.

Since then, Amer's message has not changed, especially when it comes to ceramics, where femininity and eroticism trigger intense reactions, as it can be currently experienced in the Galería Ana Serratosa. Both the impact and the sensuality of these



Private Rooms

images arise from the desire for “releasing them thanks to the power of seduction.” It has been also through ceramics that Amer has discovered colour ranges unknown to her up till then.

This speech was even once more legitimated by the 2022 Venice Biennale, curated by Cecilia Alemani. That edition went down in history as a Biennale where almost all artists were women or non-binary people and where the roots of contemporary art were explored, both its shadows and its dreams. It is a meeting point for the claims of justice where the identity is the focus. Expositions such as *Women Artists (1550-1950)* (1977), curated by Linda Nochlin and Ann Sutherland-Harris, groups such as Guerrilla Girls, or books such as *Old Mistresses: Women, Art and Ideology*, written by Griselda Pollock and Rozsika Parker, belong to this trend.

Amer also exhibits in Valencia new artworks, stylised QR codes or labyrinths hiding a message. They were made in Cairo using an ancient Egyptian technique especially utilized by tentmakers. This skill is nowadays a craft in death throes, whose players were filmed between 2011 and 2014 by Kim Beamish.

These newest artworks highlight two statements. *Alza tu voz* quotes the Egyptian feminist author, Nawal El Saadawi: “Raise your head and your voice. Do not submit to any power that pushed you back.” And *Situación de injusticia* references the famous quote of Desmond Tutu which states: “If you are neutral in situations of injustice, you have chosen the side of the oppressor.”

Once more, Amer proposes a new narrative where ethic and aesthetic can superbly

entwine, so that they point out the existence of a habitable place. One may wonder: what power do that these artworks have as seeds? George Didi-Huberman would claim that their meaning can be sought in a gesture which addresses and arouses us, and Hannah Arendt might state that the difference is achieved through an act of imagination, which could result in a new beginning. Amer takes part in the following statement of Arendt: “Only imagination allows us to understand a phenomenon from an appropriate point of view, to keep our distance between us and what is close to us, in order to understand it without prejudices and distortions [...]. Without imagination, which in fact constitutes understanding, we could not find our path in the world. It is our own compass.”

These artworks are both a seduction and a critical way of triggering reactions to social issues, and consequently, an invitation to not accept any system as inherently wise. They invite us to break up with what is established and to reach another viewpoint from where we develop a different everydayness. Indeed, if we take an active part in the understanding of our world, our perspective of the shipwreck will be less devastating and, above all, we will not be corpses alienated from our era.

From this perspective, Amer’s works can be understood as the ‘inception’ of a different path to the power grounded on unsustainable values and structures. She encourages us to live in a new way that does not seek to directly change but that relies rather on the symbolic capacity of artworks to renew consciousness. Hence, she focuses on how ways of seeing can change ways of acting over our reality.

Amer’s artworks themselves may thus be considered “seeds”, which nourish themselves on a desire for justice and a sense of community, bringing their fruits into a safe place where previously the shipwreck reigned and where now hopes arise.



All Oppression Creates en State of War

Main references

- Adorno, T.W. 1998. *Aesthetic Theory*. Robert Hullot-Kentor, [1970].
- Akrich, M. and Latour, B. 1992. “A Summary of a Convenient Vocabulary for The Semiotics of Human and Nonhuman Assemblies”, as cited in Buker, W. and Law, J. (eds.). *Shaping Technology-Building Society. Studies in Sociotechnical Change*. The MIT Press, pp. 259-264.
- Amer, G. 2022. *A Woman’s Voice Is Revolution*. Mucem.
- Arendt, H. 2000. “Compréhension et politique”, in *La Philosophie de l’existence et autres essais*. Payot [1954], pp. 195-217.
- Beck, U. 2016. *The Metamorphosis of the World: How Climate Change Is Transforming Our Concept of the World*. Polity.
- Bennett, J. 2010. *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*. Duke University Press.
- Braidotti, G. 2013. *Posthuman*. Polity.
- Didi-Huberman, G. 2021. *Immaginer recommencer. Ce qui nous soulève, 2*. Les Éditions de Minuit.
- Haraway, D. 2016. *Staying With the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Duke University Press.
- Martínez Guirao, M. 2023. <http://www.miriamguirao.com> [access: 08/08/2023].
- Pagliasso, G.C. 2015. *Il deficit estetico nell’arte contemporanea*. Marcovale-rio Edizioni.
- Pollock, G. and Parker, R. 1981. *Old Mistress. Women, Art and Ideology*. Pantheon Books.
- Stengers, I. 2015. *In Catastrophic Times: Resisting the Coming Barbarism*. Open Humanities Press [2009].
- Triolo, D. *Le Donne dell’Arte: Ghada Amer*. <https://ipe-rarte.net/ledonnedellarte/ghada-amer/> [access: 27/08/2023].

Esto nos salvará

VIVIANA KURI

Blossom while you can, you fool!

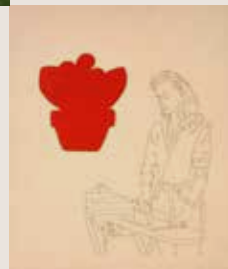
Marc Hamer

Esto nos salvará is the most recent sculpture garden by artist Ghada Amer, created for the Turia Gardens in Valencia. This landscape composition consists of the title phrase (which means “This will save us”) spelled out in large, hollow Corten steel letters. Each letter contains a different local edible plant, as follows: E (red leaf lettuce), S (green lettuce), T (red chicory), O (kohlrabi), N (green kale), O (fennel), S (red cabbage), S (beetroot), A (oakleaf lettuce), L (lacinato kale), V (red oak-leaf lettuce), A (white cabbage), R (red kohlrabi), and A (curly cabbage, along with Valencia rice in the accent). The different plants were chosen for their colours and because they all bloom in winter.

Ghada Amer’s gardens are an extension of her work with embroidered painting and sculpture. For her public space installations, she uses land and vegetation as materials. In this context, the viewer—or rather the attentive visitor—is an intrinsic part of the work, one of the elements that makes up the whole, a fragment of nature herself, along with the plants, the air, the insects, the water, and the earth. Gardens are another way of continuing to explore the issues Amer is committed to, which are also recurrent in her painting. The choice of medium is a political decision.



Hunger



Five women at work

Throughout her career, Ghada Amer has deliberately used techniques traditionally associated with women and considered of lesser importance in the history of art. In doing so, she denounces the normalization of gender inequality, particularly in the context of the arts, and challenges patriarchal norms. At the same time, by incorporating the traditionally female activities of sewing and embroidery into the world of painting, she occupies a territory historically denied to women. The result of bringing these two worlds together is that women can take their own place within a context historically dominated by men. The varied colour spectrum and vivid tones to which Amer is drawn form part of her resistance, of a lively and vigorous struggle—waged not without a certain grace—to occupy a space of freedom.

Nature and the fertility of the earth are commonly associated with the female or feminine element, as are the tasks of protecting, caring for, and domesticating plants. The cultivation of flowers, ornamental plants, garden vegetables, and medicinal herbs is a source of beauty, health, and nutrition. Life is generated and shared. Gardens are a system of inter-linked solidarity in which every seed that is sown and every plant that grows contributes to an ecosystem that shares space and optimizes resources.

For years now, Ghada Amer has made garden projects an integral part of her artistic practice. Unlike monumental public sculptures, made of permanent materials and commonly linked to the exaltation of power or the celebration of so-called manly values, Amer’s installations are generally ephemeral. Each one goes through a life cycle of its own, but it

can be given new renditions in other sites to extend its functions and qualities.

Amer divides her garden projects into those with a politically or socially conscious message and those about women, gender, and love. In the first group is *Hunger*, created in 2013. This land sculpture explores the issue of hunger in the world and the hypocrisy of political power that uses human suffering as a medium of exchange. In the case of *Hunger*, which consists of rice plants, just as in the case of *Esto nos salvará*, which consists of various edible garden vegetables, the artist seeks to create awareness about the vital importance of the earth to human sustenance and how the relationship between cities and the earth has become distant and veiled in ignorance. Ghada Amer’s intention is to bring plants and seeds into the city, to integrate cycles of sowing and harvesting into the urban context and so establish relations of consumption with local producers.

Amer also invites us to reflect on the widespread practice of creating virtually useless green spaces: large expanses of grass that do not significantly contribute to environmental sustainability (not to speak of addressing nutritional needs), but that nevertheless require constant maintenance and irrigation. As an alternative, she proposes communal urban vegetable gardens as a form of sustainable local production and consumption, which will also contribute to beautifying the city and generating a participative dynamic, since they will be managed by the community itself: “We can have beautiful urban landscapes through the cultivation of plants in the city. I also find it a soothing experience, which connects us to

the earth, which is where we belong.” Ashes to ashes, dust to dust.

The garden vegetables included in *Esto nos salvará* (green kale and lacinato kale, kohlrabi and red kohlrabi, red chicory, beetroot, red, white, and curly cabbage, fennel, and different types of lettuce) will be picked and consumed a few weeks after the inauguration of the garden, after which new seeds will be planted, with the resulting plants to be harvested and eaten in their turn at the closure. Actors from different sectors of society have joined the project to share know-how and sustainable agriculture techniques, to support the initiative in various other ways, or simply to participate as a community. The closure of *Esto nos salvará* will take place in 2024, the year in which Valencia will be the Green Capital of Europe, an honour conferred by the European Community on cities that make outstanding contributions to the environment and living space of their inhabitants.

Currents of thought such as ecofeminism and feminist environmentalism, however much they may differ on certain stances and positions, both trace a direct connection between capitalism and the patriarchy on the one hand and the oppression and destruction of nature on the other, as well as focusing on the imbalance in the use of natural resources, to the benefit of the few. They show how this unfair and perverse system perpetuates the exploitation and oppression of women, of other vulnerable populations, of animals, and of the earth itself. Both movements agree with the findings of ecological economics that point to new paradigms of integrating culture and ecology together with economics in an open system, one that would include a range of

theoretical viewpoints and generate a process for transforming society based on environmental sustainability.

One of the most influential voices in the ecofeminist movement is that of Indian activist Vandana Shiva, who is highly critical of the commercialization of single-use seeds and the dominant economic model, which favours monoculture in both agriculture and forestry. She proposes traditional planting systems that maintain a healthy relationship with nature through polyculture, as for example the time-honoured Indian system and the Meso-american *milpa*, or family plot.

“Shiva criticizes the Green Revolution for developing seed varieties that require more chemicals, fertilizers, and pesticides, as well as larger amounts of water. Together with the fact that farmers have to purchase new seeds every year —since the ones on the commercial market are sterile—, this eliminates the traditional practice of selecting seeds from their own harvests. The loss of diversity and variety and the commercial control of the seeds are among Shiva’s main concerns. She has extended her analysis to all sectors of the capitalist productive apparatus, condemning both its technological systems and its organization of labour.” (Érika Carcaño Valencia, “Ecofeminismo y ambientalismo feminista. Una reflexión crítica,” in *Argumentos. Estudios críticos de la sociedad* 56 [January-April 2008]).

Love Grave is one of the land sculptures that Ghada Amer has most often recreated in different renditions, in various locations, over the years. The title evokes the concept of love, but the piece deals in fact with love buried by violence and by war. Wherever the sculpture

has been created, each one of the letters of the word LOVE has been formed by digging into the earth to the depth of a grave. The photographic images of this project are strikingly powerful: nothing grows in the garden; the letters are literally a grave. The contemporary world has declared war on nature through forms of production and consumption that prove to be extremely violent to the environment.

Sterile seeds, monoculture farming, soil exhaustion, the unsustainable exploitation of nature, cruelty to animals, ecological crises, a diseased planet... *Esto nos salvará* resonates in different ways. Three words that designate a way out, a phrase that points to a path, to the project of making a garden, a garden to be cared for and cultivated. An alliance between the inhabitants of a city and the earth, an invitation to acknowledge our dependence on and sense of belonging to the earth.

Ghada Amer’s garden projects redefine the architectural landscape of the places where they are installed, turning them into spaces for reflection and meditation. They encourage visitors to become active subjects in the transformation of themselves and their shared environment. There is a quotation from Kurt Vonnegut on the artist’s website: “Life is a garden, not a road. We enter and exit through the same game. Wandering, where we go matters less than what we notice.” Ghada Amer reminds us of the importance of paying attention, of caring for our garden, and so encourages us all to become gardeners. Gardeners know that life is short. They know that —just like plants—we blossom and then soon wither and die. A garden can also be an inner garden, and the two kinds of gardens can be joined together, to create a place where plants and things and events and people —where we ourselves— can all blossom.



Love Grave



Ghada Amer

EL CAIRO (EGIPTO), 1963

No creo que el artista pueda cambiar el mundo de forma directa... pero puede influir en el espíritu de la gente para infundirles el valor de hacer o modificar algo.

I don't think the artist can change the world directly... but they can influence people's spirit to instil in them the courage to do or change something.

Nacida en 1963 en El Cairo. Vive y trabaja en Nueva York.

La obra de Amer se encuentra en colecciones públicas de todo el mundo, como el Museo Árabe de Arte Moderno, Doha; el Art Institute of Chicago, Chicago, IL; la Barjeel Art Foundation, Sharjah; el Brooklyn Museum of Art, Nueva York, NY; Centre Georges Pompidou, París; Chrysler Museum of Art, Norfolk, VA; Crystal Bridges Museum of American Art, Bentonville, AR; el Museo Guggenheim, Abu Dhabi; Samsung Museum, Seúl, entre otros. Entre las invitaciones a prestigiosas exposiciones colectivas y bienales -como la Bienal de Whitney en el año 2000 y las Bienales de Venecia de 1999 (donde ganó el Premio de la UNESCO), 2005 y 2007. Se le dedicó una retrospectiva en el Brooklyn Museum of Art de Nueva York en 2008 y una más amplia y extensa en tres grandes museos de Marsella (Francia) en diciembre de 2022. Amer estudió en la Villa Arson École Nationale Supérieure de en Niza (Francia), en la Escuela del Museo de Bellas Artes de Boston (MA) y en el Institut des Hautes Études en Arts Plastiques de París.

Born 1963, Cairo. Lives and works in New York.

Amer's work is in public collections worldwide, including the Arab Museum of Modern Art, Doha; the Art Institute of Chicago, Chicago, IL; the Barjeel Art Foundation, Sharjah; the Brooklyn Museum of Art, New York, NY; Centre Georges Pompidou, Paris; Chrysler Museum of Art, Norfolk, VA; Crystal Bridges Museum of American Art, Bentonville, AR; the Guggenheim Museum, Abu Dhabi; Samsung Museum, Seoul, among others. Invitations to prestigious group exhibitions and biennials - such as the Whitney Biennial in 2000 and the Venice Biennale in 1999 (where he won the UNESCO Prize), 2005 and 2007. A retrospective at the Brooklyn Museum of Art in New York in 2008 and a larger and more extensive retrospective at three major museums in Marseille (France) in December 2022. Amer studied at the Villa Arson École Nationale Supérieure de in Nice (France), at the School of the Museum of Fine Arts in Boston (MA) and at the Institut des Hautes Études en Arts Plastiques in Paris.

Education

1991

Institut des Hauts Etudes d’Arts Plastiques, Paris, France

1989

MFA in Painting, Villa Arson, Ecole Pilote Internationale d’Arts et de Recherches, Nice, France

1987

School of the Museum of Fine Arts, Boston, MA, USA

1986

BFA in Painting, Villa Arson, Ecole Pilote International d’Arts et de Recherche, Nice, France

Special Projects

2023

Esto nos salvará (This Will Save Us), City of Arts and Sciences, Valencia, Spain (Nov 25, 2023 – Mar 5, 2024)

Love Park, Ghada Amer at Festival International Santa Lucia, Monterrey, NL, Mexico (Sep 29 – Nov 5, 2023)

Women’s Qualities, Now+There – Lot Lab, Charlestown, MA, USA (Jun 7 – Oct 31, 2023)

Biennale h3h, Oosterhout, Netherlands (Jun 3 – Jul 16, 2023)

2022

All Oppression Creates a State of War, Biennal de Pensament, Palma de Mallorca, Spain (Oct 12, 2022 – Jan 9, 2023)

A Woman’s Voice is Revolution, Mucem Fort Saint-Jean, Jardin des Migrations, Marseille France (Sep 17, 2022 – Apr 16, 2023)

Killer Heel, FRAC Marseille, France (Sep 17, 2022 – Apr 16, 2023)

Les Fleurs du mâle (curated by Elodie Antoine), Biennale des Arts de Nice, Musée d’art Naïf, Nice, France (Jun 14 – Sep 19, 2022)

Hoy el 70% de los pobres en el mundo son mujeres, Museo de Arte e Historia de Guanajuato, León, Mexico (Mar 10 – 31, 2022)

2021

Women’s Qualities, Museum of Ventura County, Ventura, CA, USA (Sep 17, 2021 – Mar 31, 2022)

2020

Frieze Sculpture, Rockefeller Center, New York, NY, USA (Sep 1 – Oct 2, 2020)

Hoy el 70% de los pobres en el mundo son mujeres, Museo de arte de Zapopan, Zapopan, Mexico (Feb 1 – May 31, 2020)

2019

Un instant avant le monde, Musée Mohamed VI d’art moderne et contemporain, 1^{ère} Biennale de Rabat, Rabat, Morocco (Sep 24 – Dec 18, 2019)

2018

Sculpture Milwaukee, Downtown and Wisconsin Avenue, Milwaukee, WI, USA (Jun 1 – Oct 21, 2018)

Le Grand Monnayage (curated by Frédéric Legros and Chloé Hipeau-Diskos), Biennale de Melle, Melle, France (Jun 30 – Sep 23, 2018)

Cactus Painting, Centre de Création Contemporaine, Tours, France (Jun 2, 2018 – Jan 16, 2019)

2014

Killer Heel, Brooklyn Museum, New York, NY, USA (Sep 10, 2014 – Mar 1, 2015). Travelled to : Albuquerque Museum, Albuquerque, NM, USA (May 30 – Aug 9, 2015) ; Palm Spring Art Museum, Palm Spring, CA, USA (Sep 5, 2015 – Dec 13, 2015) ; Currier Museum of Art, Manchester, NH, USA (Feb 5, 2016 – May 15, 2016)

2013

Hunger, National Museum for African Arts and Smithsonian Gardens, Washington DC, USA

2010

Ornellia Wine Labels (collaboration with Reza Farkhondeh), Tenuta dell’Ornellaia, Tuscany, Italy

Happily Ever After site-specific garden, Tuscany, Italy

2007

Il était une fois dans un pays lointain, Festival des cultures francophones « Faites vos Jeux », Rennes, France

Love Park (curated by Laurie-Ann Farell), Lacoste, France

Le Salon Courbé, Francesca Minini Gallery, Milan, Italy (May 17 – Jul 28, 2007)

Ghada Amer and Reza Farkhondeh: An Indigestible Dessert, Francesca Minini Gallery, Milan, Italy (May 17 – Jul 28, 2007)

2006

Fear Dress, Whitney Art Party (collaboration with Francisco Costa and Calvin Klein), New York, NY, USA

Indigestible Dessert Performance (collaboration with Reza Farkhondeh and curated by Rafael Castoriano), American Friends of the Tate Modern Benefit, Saint Ambroeus restaurant, New York NY, USA

2005

The Reign of Terror (curated by Anja Chavez), Davis Museum and Cultural Center, Wellesley College, Wellesley, MA, USA (Mar 9 – Jun 19, 2005)

Yin Yang Garden, 51st Venice Biennial, Venice, Italy

2004

S’il pleuvait des larmes (curated by Achile Bonito Oliva), Certosa du Padula, Padula, Italy (Jun 18 – Sep 3rd, 2004)

2005

Always a Little Further (curated by Rosa Martinez), 51st International Venice Biennial, Venice, Italy (Jun 12 – Nov 6, 2005)

2003

Ciudad Multiple : Six Chinese Proverbs (curated by Gerardo Mosquera and Adrienne Samos), Arpa Foundation, Panama City, Panama

Love Grave, Indianapolis Museum of Art, Indianapolis, IN, USA

2002

Peace Garden, Art Basel Miami Beach, Miami Beach Botanical Garden, Miami, FL, USA

2001

Hoy el 70% de los pobres en el mundo son mujeres (curated by Rosa Martinez), La Rambla del Raval, Barcelona, Spain

2000

Women’s Qualities in Leaving the Island, Busan International Contemporary Art Festival (curated by Rosa Martinez), Busan Museum of Art, Busan, South Korea

1999

Love Park, 3rd International Biennial Exhibition “Looking for a Place” (curated by Rosa Martinez), Santa Fe, NM, USA (Jul 1 – Dec 12, 1999)

1998

Cactus Painting, (Mar des Fondo, curated by Rosa Martinez), Teatro Romano de Sagunta, Valencia, Spain

1997

L’espace à effeuiller la marguerite, Aamitiés et autres catastrophes, la Carte du Tendre, Le Crestet Centre d’Art, Vaison-la-Romaine, France

Ici et Maintenant (curated by Yves Jammet), La Grande Halle, Parc de la Villette, Paris, France

1993

The Armoire Show (curated by Hans Ulrich Obrist), Hôtel Carlton Palace, Paris, France (Aug 22 – Sep 25, 1993)



EXPOSICIÓN

Producción
Galería Ana Serratosa en colaboración
con la galería Kewenig de Berlín.

Comisariado
Viviana Kuri y Pedro Medina

Coordinación general
Ana Serratosa

Coordinación técnica
Patricia Montañana y Leli Cerezo Muñoz

CATÁLOGO

Edita
Galería Ana Serratosa, Valencia 2023

Textos
Viviana Kuri y Pedro Medina

Fotografía:
Ignacio López
Don de Drones
Alfonso Calza

Diseño
Marisa Gallén

Traducciones
Cora Bartual y Sahar Amer

Impresión
La Imprenta CG

ISBN
978-84-09-57977-8

Papel
Fedrigono X-Per White

Edición
1500 ejemplares



ORGANIZA

GALERÍA
ANA SERRATOSA KEWENIG



PATROCINA



GIMETAL

MUÑOZ BOSCH
desde 1990

ainia



VALENCIA



COLABORA





RUEDA DE PRENSA
24.11.2023

Pedro Medina
Viviana Kuri
Ana Serratosa
Ghada Amer
Clara Garau

