

ASUNCIÓN JÓDAR



**“LA NOCHE  
SOBRE ESPEJOS,  
EL DÍA BAJO EL VIENTO”**

DAR-AL-HORRA

**D**el mundo del islam, el del otro lado del Mediterráneo pero también el que vive entre nosotros, apenas conocemos unos cuantos tópicos que oscilan entre la crudeza de lo afgano y la amable relectura romántica que tanto ha contribuido a delimitar la imagen de la Granada de hoy.

Y de entre los tópicos, los más difíciles de romper quizás sean los que se refieren a la mujer. Asunción Jódar se acerca de puntillas, pero valientemente, al tópico, y lo desvela –valga la expresión– haciendo una labor de deconstrucción de ese símbolo que es el velo, frontera entre nuestro desconocimiento y la vivencia real de la mujer islámica.

Nada me parece casual ni baladí en esta exposición, producto de la mirada respetuosa de Asunción Jódar sobre un mundo que, estando mucho más cerca de lo que suponemos, sigue siendo una laguna de nuestro conocimiento. Entre otras cosas, no me parece que se pueda obviar el hecho de que Asunción haya elegido, como espacio en el que poder extender su obra, el Palacio de Daralhorra, lugar mítico que relacionamos con el exilio interior de una mujer.

ENRIQUE MORATALLA MOLINA

*Delegado Provincial de la Consejería de Cultura  
de la Junta de Andalucía, Granada.*



Por razones de lo que considero una feliz realidad histórica mis últimos textos están dedicados a la obra reciente de pintoras de esta ciudad. No se trata de una especialización crítica. Tal vez constituya la expresión de una inmerecida confianza hacia este aprendiz de crítico, más apasionado que capaz, que ha tratado siempre de guiarse por los valores, un tanto olvidados hoy, del humanismo y el progreso.

Mi preocupación histórica me ha llevado a concluir que por fortuna hoy al hablar de la creación artística el *quién*, la diferencia de género, cede y se integra en las cuestiones del *qué* y el *cómo*. La condición femenina ha venido a otorgar al arte como al resto de las prácticas sociales y culturales un valor integrador de la totalidad humana, ha reintegrado la experiencia en el sentimiento y ha globalizado definitivamente la memoria de la especie, asumiendo por vía estética episodios esenciales, dando voz o imagen a una parte esencial de la humanidad otrora silenciada.

A tales valores y tensiones ideológicas y morales obedece el *qué*, el objeto de la poética, de Asunción Jódar. El lenguaje es el de su propia modernidad, y la nuestra, obediente a una complejidad figurativa, simbólica y material que recrea un universo antropológico y ético que sólo se hace perceptible por obra de un realismo a la vez poético y conceptual.

Los grandes lienzos de Asunción componen un extraordinario fresco histórico, una especie, diríamos parafraseando a Lafuente Ferrari, de "salvación de la feminidad por el arte". Hacen emerger con un profundo valor metafórico secuencias de la historia del género imprescindibles para una comprensión universal y una valorización humanista del mismo. Secuencias que sólo han sido consideradas hasta nuestros días con un sentido exotista, una mirada costumbrista, y en los instantes de mayor nobleza con desolación o sentimiento elegíaco.

La iluminación de un proceso que representa el fluir constante de la feminidad en una sociedad patriarcal, vista ahora por la artista sin ninguna clase de extrañeza, supone el

ejercicio de una privilegiada función figurativa, cuya fuente se halla en el imaginario pictórico y cuya conclusión es de naturaleza ético-estética. Primero ha sido la rigurosa documentación, el viaje intelectualmente apasionado por los testimonios fotográficos, el espíritu sepia que ha dejado impresa su propia y auténtica cualidad melancólica en los cuadros de Asunción, al mismo tiempo que su huella material en los *collages* que incorporan imágenes fotográficas conceptualmente llevadas al lienzo a través de las ventanas de plástico que se abren en él y coronan las figuras.

Después, o mejor al mismo tiempo, el proceso creativo ha incorporado el pensamiento crítico emanado del esfuerzo científico de las especialistas en la historia del Islam y en la investigación de género. Este itinerario entre la imagen y el conocimiento constituye el método consubstancial al arte moderno, que integra lo expresivo y lo crítico, él es el único medio capaz de devolvernos revitalizado un mundo pleno de sentimentalidad, unido por vínculos diversos entre géneros y del que por oculta o silenciada que parezca, esencialmente por no ser superficialmente perceptible, resulta imposible borrar la esencia o la impronta de lo femenino.

En lo formal en la obra de Asunción Jódar se establece también un diálogo extraordinariamente pleno entre lo definido y lo sugerido, entre las presencias y las ausencias que constituyen por otra parte términos fundamentales de la investigación o la representación crítica de género. Mujeres en el serrallo, presencias de iconos, símbolos vivos, expresión de una sensibilidad que nada consigue esterilizar ni destruir, mujeres madres como deidades tutelares provenientes de arcanos matriarcales, mujeres solas que componen una galería de melancólica belleza a las que el arte presta una nueva vida, consiguiéndoles con su excelsa imagen de dignidad una póstuma libertad, una presencia que se puede concluir filosóficamente que no es sino permanencia.

Los cuadros con mujeres tocadas con manto y el rostro velado son en la opinión de los más próximos y avezados conocedores de la pintora la conclusión de sus *Madonnas*, figuras femeninas interpretadas ahora con una nueva sobriedad y una intensidad expresiva que resultan de un nuevo proceso de conceptualización y formalización. El tratamiento de los materiales, la actualización de *collages*, esencialmente a partir de la decisión de intervenir los lienzos en un gesto de gran significación y eficacia expresiva, verdadera *acción* configuradora, como resulta ser la huella de la creadora a través de la costura de gasas, en los *shadors*, o de los acetatos sobre las imágenes fotográficas, suponen un auténtico salto poético y figurativo.

El contraste entre las solemnes mujeres veladas y los niños desnudos que las acompañan, entre figuras femeninas ataviadas de acuerdo con la tradición y otras luciendo modas occidentales, grandes lienzos mostrando dos mujeres con un niño, grupos de mujeres y algún hombre, mujeres y un esqueleto, y una amplísima y diversa iconografía recrean la complejidad de relaciones, el amplio imaginario, la relación entre realidad y deseo, el mundo inconsciente de la sociedad interior, del verdadero dominio de la mujer en un mundo como el islámico más frecuentemente comprendido por miradas y discurso dominados por la extrañeza.

Las figuras de Asunción Jódar con toda seguridad van a hacer revivir el marco admirable del palacio albaicínero de Aixa. Suponen en este retorno a un espacio musulmán medieval la recreación pictórica de un universo moral e histórico lleno de inquietantes preguntas que no sabrían resolver de modo absoluto ni la erudición ni la arqueología sin el concurso del arte.

IGNACIO HENARES CUÉLLAR

**O**bservo los cuadros y dibujos que Asunción Jódar va mostrándome, en los que el motivo recurrente es la mujer árabe, las mujeres árabes, una amplia gama de mujeres musulmanas. Ataviadas las unas con el vestido tradicional diferente según las zonas, con vestidos modernos las otras. Aquí velos opacos, ahí los que cubren sólo la cabeza, aquí mujeres completamente desveladas; mujeres con niños en brazos, o sólo en la cabeza, como imaginación de maternidad imposible. Mujeres solas, mujeres acompañadas por otras; mujeres guardadas, mujeres libres. Me pregunto por qué el artista tiene acceso a un conocimiento que no es universal, por qué lo capta con facilidad y lo expresa bellamente para que, quien lo contemple, lo asimile sin esfuerzo. Caigo en la cuenta de que el arte es patrimonio de muy pocos y que esos pocos huyen del tópico y se sumergen en los entresijos de la realidad, de la verdad a la que tanto cuesta llegar a través del raciocinio. Y envidio a Asunción, pero sigo contemplando sus dibujos mientras pienso en qué diré en estas líneas, si las palabras expresan mal el mundo del arte, de la intuición y de la belleza. Le doy las gracias en mi interior por haber captado la diversidad en que se mueven las mujeres árabes, sus anhelos y sus luchas, muy lejos de la sumisión generalizada del imaginario; y vuelvo a creer en la subversión del intelectual, en su poder didáctico y en que todavía hay esperanza para nuestra humanidad atormentada.

MERCEDES DEL AMO

## "OTREDAD"

"Antígona, en verdad, no se suicidó en su tumba, según Sófocles, incurriendo en un inevitable error, nos cuenta. Más ¿podía Antígona darse la muerte, ella que no había dispuesto nunca de su vida?"

MARÍA ZAMBRANO  
"La tumba de Antígona"

La adquisición del lenguaje, es lo que nos permite introducimos en el orden simbólico, y tomar conciencia de sí. En las teorías psicoanalíticas, fundamentalmente lacanianas, la palabra nos es dada por la ley del padre en un orden simbólico falocéntrico, en el que las mujeres, castradas, solo podemos ocupar una posición de carencia de "Otredad".

Esta teoría es contestada y deconstruida permanentemente en las diversas teorías feministas, que demuestran la mascarada de las nociones psicoanalíticas de la feminidad, siendo referentes importantes para muchas artistas en sus procesos y productos.

Tomar la palabra, para crear orden simbólico propio es lo que muchas mujeres de todos los tiempos han intentado, como método para subvertir el orden simbólico patriarcal, un orden que mantiene bipolaridades dicotómicas reduccionistas: objeto-sujeto, naturaleza-cultura, sentimiento-razón, privado-público, femenino-masculino...

Somos conscientes de que tales dicotomías, son construcciones sociales "intencionadas" desde la ideología patriarcal, que en modelos e iconos estereotipados y repetitivos conforman subjetividades sexuadas en un orden jerárquico.

Deshabitar-reencontrar es lo que impregna el lenguaje de las mujeres artistas, y no precisamente como una bipolaridad de opuestos entre sí, sino como continuidades en los procesos de autodefinición partiendo de sí, de las mujeres, de sus deseos y necesidades.

Soy consciente de los peligros que esto conlleva, pues la búsqueda de una identidad nueva, puede ser demasiado reduccionista o impositiva cercándonos en afirmaciones cerradas, siendo fagocitadas interminablemente en procesos de constante confrontación, con la "otredad" filosófica que en imagen especular nos remite a la conciencia de sí para autoafirmarnos negándole existencia a los/as otros y otras; frente a ello, defendiendo la tesis de Rosa María Rodríguez Magda en sus propias palabras: "Las mujeres no queremos nuevas definiciones desde su olvido o la inadecuación que nos imponen; reímos de su enfebrecida pan-

tomima. El lugar de la mujer es un reducto a conquistar para la indefinición. Sembrar la indefinición en una de las partes hará peligrar la división y la realidad de los sexos”.

Preferimos la heterogeneidad como resistencia a las políticas globalizantes uniformadoras y por consiguiente fácilmente controladas desde todas las instancias del poder, aunque ello se considere, desde el patriarcado como “identidades débiles”.

La mayoría de las representaciones artísticas occidentales son androcéntricas y etnocéntricas, buscando el sometimiento del “otro” y de las “otras”, deglutiendo los productos de otras culturas denominadas peyorativamente como exóticas o tribales, para anular la diferencia en el discurso hegemónico, olvidando el aspecto colonizador que homogeneiza la mirada ante las “otredades”.

Asunción Jódar en su obra logra, partiendo de sí, una lectura respetuosa con la diversidad. El deshabitarse de las representaciones estereotipadas de las mujeres, sin caer en esencialismos, es algo que siempre me ha sorprendido en ella por la enorme facilidad con que afronta este hecho. Para otras mujeres, entre las que me incluyo, sigue siendo un reto difícil y extenuante la mayoría de las veces. Participa con sus obras en las líneas prioritarias de ruptura de los convencionalismos que han forzado la mirada para estructurar el cuerpo de la mujer como objeto pasivo del deseo masculino, aún dentro de un método más o menos tradicional de hacer arte. Las representaciones de mujeres que realiza Asunción contribuyen a destruir las estructuras del voyeurismo y la fetichización tan inherentes en las representaciones de los artistas, y lo hace desde uno de los debates más importantes en el arte feminista: la deconstrucción de las iconologías más recurrentes tales como musas, vírgenes, modelos, ramerías...

Coincido con Hilary Robinson en que la obra es siempre una representación del género de la artista “una autorepresentación condicionada por el género, sea cual sea el medio artístico o el contexto visible”, y por ello las mujeres que pinta Asunción en su corporeidad cosida (que no cosificada) al lienzo, con pespuntos irregulares en una intención de no marcar límites, nos devuelven la pregunta: ¿quienes sois vosotras? como si de un espejo autorreferencial se tratara.

La construcción de lo femenino en las mujeres árabes parece indisolublemente unido a las veladuras que ocultan la “desnudez” de sus cuerpos, pues en el Islam (esencialmente en sus sectores más fundamentalistas) se entiende por cuerpo femenino desnudo, el de la mujer que no lleva velo (hijab) cubriéndole la cabeza y el rostro, menos los ojos, e inclu-

so cubriendo estos con veladuras sutiles, que les permiten desplazarse en los espacios públicos. Asunción elabora exquisitamente los cuerpos velados, ocultos, sexuados en el presunto enigma, interrogándonos nuestra propia contingencia en los diversos "disfraces" de la construcción cultural de lo femenino. Más que una contemplación curiosa sobre la otredad femenina de la cultura árabe, nos remite incesantemente a mirarnos y desvelarnos nosotras, las occidentales, en una relación de comunicación balbuceante con ellas, "las otras".

Sus rostros de mujeres en acetatos, metáfora de velo y espejo, con cuerpos "bordados" de miradas y bocas que juegan a escaparse de la norma, de la ley, inundando el espacio pictórico de susurros y canciones, de risas y agua, son cuerpos desnudos que afrontan directamente, sin miedos, a otros cuerpos vestidos en el mercado de la prepotencia y el desprecio por "lo otro".

Lejos, muy lejos, nos queda la imagen de las odaliscas en los harenes, proyecciones del deseo masculino y representación exótica de la "otredad". En las obras de Asunción nos acercamos temblorosas a un autorreconocimiento amoroso de los diversos aspectos y nunca concluidos de las identidades femeninas.

VIRTUDES MARTÍNEZ VÁZQUEZ  
*Profesora de Didáctica de la Expresión Plástica.*  
*Universidad de Granada.*

## LA MIRADA PARA LA CREACIÓN ARTÍSTICA: LA IMAGEN DE LA MUJER ÁRABE

**E**l palacio de DAR-AL-HORRA está situado en el barrio granadino del Albayzín. Fue la casa donde vivió Aixa al-Hurra (Aixa la libre), madre del último rey nazarí Muhammad XI, más conocido como Boabdil.

A causa de los problemas creados en el harén tras el matrimonio del rey con la cautiva Isabel de Solís (Zoraya), Aixa al-Hurra salió de la Alhambra junto con su hijo convirtiéndose este palacio en su residencia.

El edificio presenta, por su estructura y decoración, las características propias de la arquitectura nazarí y pertenece al patrimonio artístico andaluz.

La exposición "La noche sobre espejos y el día bajo el viento" ha sido pensada y realizada para este palacio, para vestir los silencios que Aixa dejó en él cuando se fue al exilio. Para llenar de imágenes de mujeres la casa que fue de una mujer.

Las obras responden a la imagen de la Aixa "la libre" de hoy y los referentes de partida han sido:

- 1º. El imaginario occidental de los siglos XIX y XX en torno a la mujer musulmana.
- 2º. Los campos del conocimiento distintos al de la imagen como fuentes de creación para un imaginario propio.

### 1. EL IMAGINARIO OCCIDENTAL DEL SIGLO XIX. UN SIGLO DE SUEÑOS

No es fácil encontrar verdades en lo premeditadamente oculto. Por esta razón, a veces las verdades se inventan, y pasan a formar parte del complicado mundo de los sueños en donde pasado, presente y futuro se confunden.

Un siglo de sueños y otro de despertares han mostrado un cúmulo de imágenes que respondieron y responden, al mundo de los deseos y de las necesidades.

Los artistas franceses orientalistas sobre todo y otros artistas de las Academias de Arte europeas del siglo XIX, mostraron la imagen del deseo vestida de mujer árabe.

Las mujeres de los harenes imaginados por nuestros pintores del siglo pasado, eran reconocidas por los hombres como mujeres pertenecientes al mundo de sus fantasías. Este tipo de imágenes se presentaban como imágenes verdaderas robadas a un pretendido mundo secreto e inaccesible que guardaba toda clase de tesoros y felicidades. Este mundo era el de los árabes.

Las imágenes de las odaliscas de Ingres o "Las mujeres de Argel" de Delacroix, por citar las obras más bellas orientalistas, han sido durante muchos años reconocidas como verdaderas. Los espectadores durante más de un siglo las han creído, artistas posteriores como Picasso, entre otros, las han convertido en suyas, y lo que es más, fotógrafos occidentales de la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX, hacían posar a sus modelos en el estudio imitando estilos y poses de los cuadros orientalistas. De esta manera, el imaginario occidental sobre la mujer musulmana como sensual objeto de deseo, quedó muy reforzado.

Literatura y pintura mostraban el desierto como tierras dominadas por los hombres en donde disfrutaban de un paraíso sexual con cuatro esposas y un sin fin de concubinas. Para los hombres occidentales de formación cristiana, estas imágenes eran fascinantes.

Las imágenes sobre fantásticas mujeres orientales gozaban de licencia en la Francia del XIX. Las odaliscas, símbolo de sexualidad, las escenas de harenes y los bellos desnudos en el "haman" (los baños), eran cuadros que se exponían para ser vistos por todos en galerías y museos.

Estas imágenes reflejaban una sexualidad seductora y peligrosa que hacía soñar pero que estaba totalmente fuera del alcance real. Era una sexualidad fuera de peligro, lejana y en definitiva solo pintoresca.

Flaubert escribía lo siguiente a su amante Louise Colet convenciéndola de que no tuviera celos de sus viajes: *"...La mujer oriental no es más que una máquina; ella no hace distinción entre un hombre y otro. Fumando, bañándose, pintándose los ojos y tomando café- así es el círculo en donde su existencia es confinada. En lo que respecta al placer físico, debe de ser muy tenue el que siente ya que el lugar en el que se origina les es cortado totalmente desde temprana edad"*.

La fantasía consistía en poder acceder a ese oculto e inaccesible mundo que los cuadros de los pintores orientalistas mostraban y a esas mujeres pasivas y bellas, en el fondo tan de moda en el siglo XIX, que viajeros como Flaubert describían.

Sin embargo otros viajeros de finales del siglo pasado (hombres y mujeres), no compartían esta visión y en sus escritos manifestaban que el mundo musulmán era un mundo de hombres, y que las mujeres eran invisibles, solo pequeñas sombras negras relegadas a una esquina de la tienda.

Los hombres eran descritos como valientes y las mujeres, Isabelle Eberhardt dijo de ellas; "... ví a la mujer argelina como una triste y pasiva víctima de los hombres y de las circunstancias económicas".

## 2. EL IMAGINARIO DEL SIGLO XX. EL DESPERTAR

Con los inicios del siglo XX el imaginario sobre el mundo oriental, y sobre todo sobre la mujer oriental, comienza a cambiar rápidamente.

Aparece la fotografía que reflejaba de manera supuestamente objetiva la realidad, y aunque todavía quedaba algún fotógrafo que reforzaba la imagen de burdel del mundo árabe, la mayoría de los fotógrafos eran profesionales al servicio de los intereses del poder social del momento. Las mujeres occidentales comienzan a protestar sobre la perversidad de este imaginario decimonónico y también elevan sus protestas las clases poderosas del mundo árabe. Así, comienzan a surgir otra serie de imágenes pertenecientes a nuestro siglo que podemos llamar "Imaginario del despertar". Este nuevo imaginario, según los arabistas actuales, se ha configurado y se configura, al servicio del paternalismo colonizador y postcolonizador de occidente. La forma de una representación no puede divorciarse de su finalidad, ni de las exigencias de la sociedad en la que se propaga su determinado lenguaje visual. Todos sabemos que las imágenes creadas no son ingenuas. Las que aluden al mundo árabe creadas desde y para occidente, están mediatizadas por los intereses económicos y políticos tanto en el siglo pasado como en el actual.

Sin embargo, resulta curioso el ver cómo el interés por el mundo árabe en el siglo XIX se justificaba presetándolo como el mundo de los placeres y los sueños románticos. En nuestro siglo este interés se justifica en nombre del bienestar común, derechos humanos y acuerdos políticos y económicos para la paz.

Desde los años veinte hasta los años setenta, de nuestro siglo la imagen de la mujer musulmana se ha presentado como la de una mujer moderna y occidentalizada, considerando modernización sinónimo de occidentalización. En algunos países del mundo islámico, se llegaron a prohibir los velos en las mujeres y se comenzó rápidamente a luchar

por conseguir los mismos derechos y status para la mujer musulmana como los que tenían las mujeres occidentales. Precisamente durante estos años la fascinación por la imagen de la mujer oriental desapareció. Para el gran público no tenía ningún interés especial la imagen de una mujer oriental occidentalizada.

A partir de los años setenta las imágenes comienzan a cambiar de nuevo. Los hombres occidentales de los últimos treinta años ya no sueñan con odaliscas, como sus antepasados de hace un siglo.

La imagen actual de la mujer islámica que la prensa difunde a la sociedad occidental, es la de la mujer oprimida por los hombres, maltratada, pobre y velada por imposición. Es la viva imagen de la más brutal agresión contra los derechos humanos.

Arabistas actuales y algunas mujeres musulmanas cuyas voces podemos oír, consideran que estas imágenes de hoy solo refuerzan en la mayoría de los casos el imaginario que a la sociedad occidental le interesa; imágenes sobre la mujer musulmana que se venden por ir precedidas de escándalos y fuertes propagandas.

Mercedes del Amo en su obra "Escribir en femenino plural" dice: "...La temática que se plantea en las novelas escritas por mujeres occidentales sobre la problemática de sus compañeras árabes, está muy cercana al imaginario europeo decimonónico... ¿Qué pensaríamos si en la solapa de "Bodas de sangre" de F. G. Lorca le acompañara un anuncio que dijera que esa es la manera como acaban las mujeres españolas infieles a sus maridos?..."

La imagen de la mujer velada que hoy reconocemos como sinónimo de mujer musulmana, es una imagen compleja y llena de significados, ignorados casi en su totalidad por el gran público occidental. Gema Martín Muñoz escribe: "...La participación femenina en el movimiento islamista no se debe prestar a interpretaciones fáciles, pues, lejos de significar una simple "vuelta atrás" tradicional o una manipulación de las mujeres por los hombres, como algunos pretenden, las mujeres islamistas invierten en sus dos principales espacios públicos; los urbanos y los universitarios... Su acceso al espacio público va unido al uso del "hiyab", versión modernizada del velo musulmán que cubre la cabeza pero no el rostro. El hiyab tiene sobre todo una gran carga de autoafirmación cultural que les hace sentir que están contribuyendo a una misión de reconstrucción de su propia cultura."

"¿No estaremos ante una nueva invención de la modernidad?" propugnaba Fariba Adelkhah tras observar a las mujeres iraníes en la República Islámica.

“¿No se estará forjando su propia identidad la mujer islamista redefiniendo así las relaciones entre hombres y mujeres?” afirma Nilufer Gole.

Las imágenes más recientes son las de las mujeres con el “burka”, víctimas de las demenciales milicias taliban. Pero estas agresiones no son nuevas para muchas mujeres musulmanas.

Detrás de las imágenes hay intereses económicos y políticos. Los había detrás de las odaliscas del XIX, de las imágenes de las mujeres árabes occidentalizadas de mediados del siglo XX, y de las mujeres veladas de los años 80 y 90.

Las imágenes son estudiadas para que lleguen al gran público, convenciéndole de que responden a sus intereses, a sus necesidades y a sus ideologías.

Sea como fuere, lo cierto es que durante los dos últimos siglos, occidente ha centrado el mensaje de sus relaciones con los países islámicos en la imagen de la mujer y esto no ha ocurrido en colonizaciones, o cualquier otro tipo de relación con otros países del mundo sudamericano, africano etc...

### 3. LAS IMÁGENES DEL ARTE COMO FUENTE PARA LA CREACIÓN ARTÍSTICA

Algunas imágenes pueden tener una dosis muy alta de significados y apenas nada de parecido con la realidad que pretende representar. Este podría ser el caso de los cuadros sobre odaliscas ambientadas en harenes o baños que durante cincuenta años (1807-1863) Ingres estuvo pintando.

Ingres nunca visitó Turquía ni país árabe alguno. Sus obras están basadas en leyendas y relatos de viajeros. Una de sus fuentes de inspiración fueron las cartas de Mary Wortley Montagu en las que describe así algunas de sus visitas a baños y harenes; “...congregadas en su interior ví alrededor de doscientas mujeres, algunas muy bellas, de piel blanca, todas entregadas al placer de la indolencia, bañándose, chismorreando, peinando sus cabellos...”

Aunque Ingres se inspiró en leyendas, sus obras han pasado a la categoría de obras de arte y las obras de arte no son ni verdaderas ni falsas. Solo pueden ser más o menos útiles para formular descripciones.

El mundo de las mujeres sensuales, aburridas, tristes y bellas de los cuadros de harenes, odaliscas y baños turcos de Ingres, no suponen un conjunto de imágenes que den

una información verdadera sobre nada que no sea la propia imaginación y el mundo interior del pintor. En estos cuadros se da vida a una serie de formas nuevas que marcaron hasta nuestros días el mundo del arte. Son imágenes que deben ser consideradas como pertenecientes a un mundo paralelo.

Delacroix sí visitó el norte de Africa y su cuadro "Las mujeres de Argel" es una de las más bellas obras orientalistas. Aunque en la configuración de esta obra se puedan apreciar menos inexactitudes que en las obras de Ingres, también forma parte del mundo de las verdades del arte.

Las imágenes que hacen daño y falsean una cultura no son las obras de arte. Son las creadas por pintores, cineastas, escritores o fotógrafos imitadores y manipuladores de imágenes. A estos no les preocupa la observación, la reflexión y en definitiva la verdad sobre el tema que tratan. Como decía Leonardo son seres que "...distintas cosas ven pero ninguna aprenden".

La percepción de las culturas ajenas no suele fundarse en la realidad de las vivencias, sino en las imágenes que tenemos de ellas. El imaginario del Islam inmediato a nosotros, se limita por lo común a mostrar tópicos de identificación engañosa y fácil.

Los estereotipos que lo envuelven tienen como protagonista a la mujer y solo contribuyen a petrificarla, enturbiarla y falsearla.

La información que da el arte puede no ser verdadera (entendiendo por verdadera el punto de vista que podemos llamar la realidad objetiva). Por ello, cuando se estudia a un gran maestro como apoyo para la creación, no se puede recabar de sus obras simplemente información sobre el tema que trata ya que el hacerlo supone quedarse en la mera apariencia de la obra. En este caso en concreto, las mujeres desnudas, los ambientes exóticos, y los supuestos harenes solo suponen apariencias en las que no reside el valor del cuadro. Cuando la consulta a las obras de arte se hace de forma superficial y se acaba copiando la apariencia se provocan dos males importantes; uno perjudica al arte porque aparecen obras que solo son inútiles imitaciones. El otro perjudica a la sociedad ya que este tipo de imágenes pasan a engrosar los clichés que conducen a las falsas opiniones.

#### 4. OBSERVACIÓN Y ESTUDIO DEL TEMA TRATADO

Las obras sobre la mujer musulmana para la exposición "La noche sobre espejos y el día bajo el viento", se ha fundamentado en la elaboración de imágenes receptoras a la trans-

misión del conocimiento, la pluralidad y la sensibilidad de una cultura que ha formado parte de nuestra historia.

Para buscar un imaginario propio ya Leonardo recomendaba la "observación del tema a representar". ¿Qué significa esta frase quinientos años después aplicada a la creación de imágenes sobre la mujer islámica? ¿En qué consiste la observación?

Benjamín Lee Whorf insistió en que el lenguaje no pone nombre a las cosas preexistentes o a los conceptos, sino que sirve más bien para articular el mundo de nuestra experiencia. Cabe sospechar que las imágenes hacen lo mismo y que son las palabras las que codifican a las imágenes para que puedan ser comprendidas.

Leonardo dice en su "Tratado de la pintura" "...un pintor es más que meramente un ojo. "Y Gombrich mantiene que el artista tiende más a ver lo que pinta que a pintar lo que ve".

El artista no parte de su impresión visual sino de sus ideas o conceptos y sus obras dependen de la claridad y riqueza de ellos.

¿Qué significa la observación del natural cuando el modelo es lo premeditadamente oculto, cuando prácticamente es desconocido?

Es fundamental el saber para poder ver, para tener seguridad en lo que se ve.

En el proceso de elaboración de las obras para la exposición, he consultado en repetidas ocasiones a especialistas en estudios árabes y considero que estas consultas han sido la verdadera observación del natural:

He aprendido datos fundamentales que me han permitido por una parte reconocer imágenes y por otra me han ayudado a elaborarlas.

La situación de la mujer islámica actual en relación con el Derecho Civil y el Derecho de Familia de sus países, su situación en el ámbito profesional o religioso, es muy similar a la situación de las mujeres europeas de 1870. Baudelaire se llegó a preguntar sobre la licitud de la mujer en los espacios religiosos, "...¿qué conversaciones pueden tener ellas con Dios?".

Hace poco más de un siglo la situación de la mujer europea era similar a la de la mujer árabe actual. Esto hace pensar que el subdesarrollo y la pobreza influyen más en las injusticias que las diferencias culturales o de tradiciones.

El mundo islámico es un mundo rico y plural, que una sola imagen no puede encasillar a todas sus mujeres. Sus vestidos y velos guardan una profunda carga de significados, al igual que en occidente. Un velo puede indicar si una mujer pertenece a una zona rural o urbana, si es universitaria o no, si es pobre o rica... El porcentaje de mujeres universitarias en casi todos los países del mundo islámico es superior al de los hombres y su apariencia velada no significa necesariamente ignorancia o tradicionalismo.

Ni los ojos más prodigiosos pueden pasar más allá de la superficie de las cosas. Cuando Leonardo realizó sus dibujos sobre el comportamiento del agua, estudió para ello los tratados de física conocidos entonces. Elaboró una idea que comprobó con la imagen. El proceso de creación que he seguido para la realización de las obras "La noche sobre espejos y el día bajo el viento" responde a esta misma idea.

ASUNCIÓN JÓDAR  
*Facultad de Bellas Artes.  
Universidad de Granada.*

# *Obras*



EL NIÑO CRECE Y EL PELO CRECE:  
MI LLANTO ES POR TI  
TÚ QUE HABITAS EL POLVO

*Técnica mixta sobre lienzo  
200 x 200 cms.*



MIRADAS Y BESOS  
*Técnica mixta sobre lienzo*  
200 x 200 cms.



HARÈN



LA FAMILIA  
*Técnica mixta sobre lienzo*  
200 x 200 cms.



SOMBRAS

*Técnica mixta sobre lienzo*  
200 x 200 cms.



LA MADRE TIERRA  
*Técnica mixta sobre lienzo*  
100 x 100 cms.



EL MUNDO ESCONDIDO

*Técnica mixta sobre lienzo*

100 x 100 cm.



LA NOVIA

*Técnica mixta sobre lienzo*  
*130 x 116 cms.*



**REFLEJOS DE AIRE**  
*Técnica mixta sobre lienzo*  
*100 x 100 cms.*



EL ESPÍRITU DE LA MONTAÑA

*Técnica mixta sobre lienzo*

*100 x 100 cm.*



MATERNIDAD I  
*Collage*



MATERNIDAD II  
*Collage*



MATERNIDAD III  
*Collage*



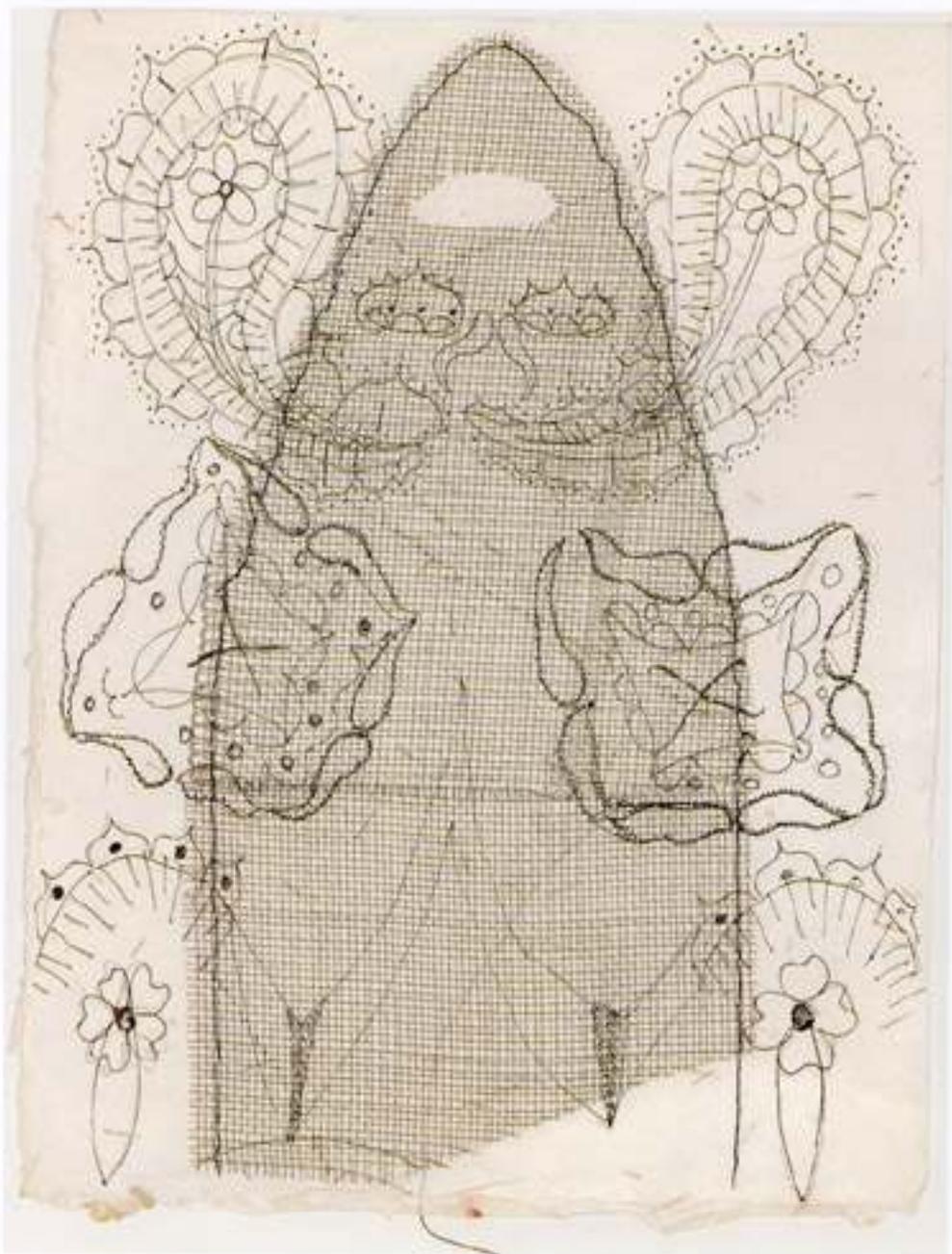
MATERNIDAD IV  
*Collage*



LOS ABALORIOS  
*Collage*



SOMBRAS DE LA NOCHE I  
*Collage*



MUJER GUERRERA  
*Collage*



LA TRADICIÓN  
*Collage*



MATERNIDAD VI

*Collage*



SI EL PADRE MUERE,  
¿QUIÉN CUIDARÁ DE LOS  
HUÉRFANOS?

*Collage*



MODERNIDAD I  
*Collage*



MODERNIDAD II  
*Collage*



SOMBRAS DE LA NOCHE II

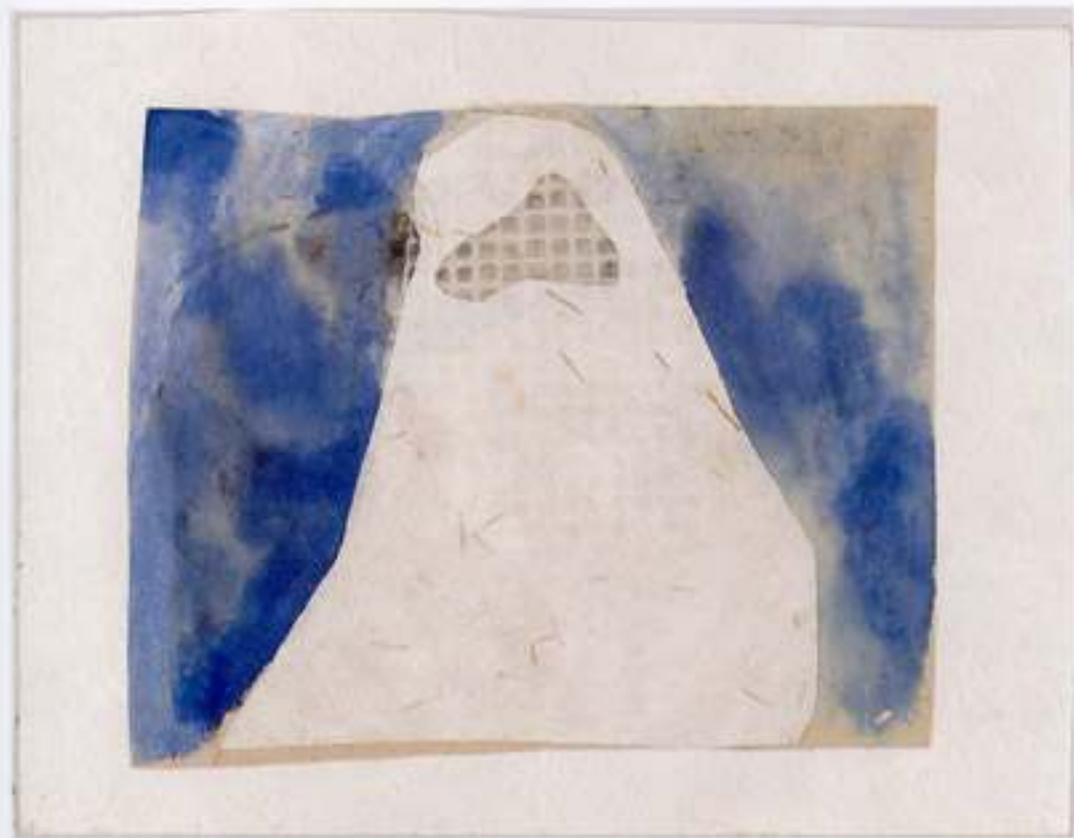
*Collage*



MODERNIDAD III  
*Collage*



MUJER ARGELINA I  
*Collage*



CÁRCEL DE TELA  
*Collage*



MUJER DE AZAFRÁN  
*Collage*



REFLEXIÓN MATEMÁTICA

*Collage*



LAS CUENTAS DE PILAR  
Collage



### ASUNCIÓN JÓDAR MIÑARRO

Nace en Lorca (Murcia)

Estudia en las Universidades de Murcia, Alcalá de Henares y Complutense de Madrid.

Doctora en Bellas Artes por la Universidad de Granada.

Profesora de Dibujo en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada.

### *Exposiciones Individuales*

- 1991 febrero-marzo "Sala 2. Triunfo". Caja General de Ahorros de Granada.
- 1993 marzo Sala de Exposiciones de la Caja General de Ahorros en Úbeda.
- 1994 enero, Sala de Exposiciones del Palacio Provincial de la Diputación de Jaén. Jaén.
- 1995 mayo-junio, Galería Zero, Murcia.
- 1996 marzo, "Sala de exposiciones de la Madraza de la Universidad de Granada". "Retratos sobre un fondo de días compartidos"
- 1996 noviembre-diciembre, Galería Jesús Puerto. Granada.
- 1997 abril-mayo, Galería de Arte Deán. Valencia.
- 1999 mayo-junio. Palacio de Dar-Al-Horra, Granada. "La noche sobre espejos y el día bajo el viento"

### *Exposiciones Colectivas*

- 1981 mayo, Centro de Arte "Ermita del Humilladero" Sigüenza.
- 1981 junio-julio, "IX Concurso-Exposición de Pintura". Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid.
- 1981 octubre, "IV Premio de Pintura de Leganés". Museo de Arte Contemporáneo de Leganés. Segundo Premio.
- 1983 "II Concurso Nacional de Escultura de la Universidad Complutense de Madrid".
- 1984 "Premio Goya de Pintura". Sala de Exposiciones del Centro Conde Duque de Madrid.
- 1985 "II Salón de Pintura Joven de Madrid. Sala de Exposiciones de la Casa del Reloj. Madrid.
- 1985 noviembre-diciembre Concurso de Pintura "La Galería" Madrid.
- 1985 "V Salón Nacional de Artes Plásticas". Sala de Exposiciones del Ayuntamiento de Alcobendas. Madrid.
- 1987 "XII Exposición Nacional de Pintura Ciudad de Arganda". Sala de Exposiciones de el Ayuntamiento de Arganda del Rey. Madrid.

- 1994 mayo "Pantallas". Galería Jesús Puerto. Granada.
- 1994 octubre. "Bloc de Dibujo" Galería Jesús Puerto. Granada.
- 1996 enero "Tolerancia". Sala de Exposiciones de la Madraza de la Universidad de Granada.
- 1996 febrero-marzo "Colores de Granada. Pintura Contemporánea." Fundación Rodríguez- Acosta. Granada.
- 1996 octubre-noviembre "Miradas Compartidas". Sala de Exposiciones del Crucero del Hospital Real de la Universidad de Granada.

الواقعي بالمجتمع الداخلي والمعرفة  
المقننية للمرأة في عالم كالعالم  
الاسلامي الذي كثيرا ما يفهم برواية  
أو تخليق يشود فيه الغرابة .

صورا نسويون خور استحيي بكل  
يقظة ذلك القصر الجميل البيازيدي  
بعائشة . وفي داخل هذا المكان  
المسلم للفرقة الوسطى يراد خلق  
صوري لعالم عقلي وتاريخي مملوء  
بالتساؤلات المقلقة التي لم تخل  
سعة العلم ولا دراسة الآثار بدون  
مساعدة النص .

افناسيو هينارس كويار

حياة جديدة وحضور فلسفي و فنيمة  
وحرية دائمة. اللوحات التي تعبر  
عن نساء محتجبة تماما الربوبه  
محتجب هت حسب المفتحين وجه  
المرأة " مادونا" التي يعبر عنها  
بكل قوة تعبيرية.

الدراسة الحالية للتسيف أو الكولاج  
تدل على قوة تصويرية وإفادة تعبيرية  
بواسطة الضيافة خوف حجاب الشادورا  
و وجود مواد بلاستيكية فوق بعض  
الصور، هذا يدل على تقدم حقيقي  
من الجانب الشعري والتصوري.

التنافذ الموجود بين النساء المتعجبك  
والأطفال العاريين الذين يرافقونهم  
وبين وجوه أنثوية متبعية للعادات  
والثقاليه وأخرى متبعية للموضة  
الغربية، أو اللباس الغربي، ولوحات  
كبيرة تعرض إمرأتان مع طفل،  
ومجموعة من النساء ورجل،  
نساء وهبكل مجسمي، وخلف معونة  
العلاقات والتصور الواسع، والعلاقات  
بين المغنيفة والرغبة، العالم الغير

التي أعطت صورة حزيئة للوحات  
استنسيوت. كما بحثت في فن التلسيقا  
"كولاج" الذي يمزج الصور المأخوذة  
مع الرسومات.

ثانياً أوفي نفس الوقت، الأسلوب  
المبتدع المتواجد في التفكير النقدي  
لأخصائيت في تاريخ الإسلام و  
دراسة الجنس. هذا الطريف المتبع  
بين الصورة والمعرفة يكون أساس  
الفن العصري الذي يقبل التعبير  
والنقد في نفس الوقت و مما لم  
الاحساس الذي يعبر على الحضور المؤثني  
فيما يخص الطريقة الشكلية لأعمال  
استنسيوت هنود فيوجد حوار خارق  
من العادة بين المعروف والمقلد،  
بين ما هو حاضر وما هو غائب.  
فصورت المرأة في كل جوانب المجتمع  
وبإحساس بناء ولاهذام للمرأة.  
فصورت نساء في الحرم، أمهات كإلهة  
ونساء بمفردها التي تكون رواق  
من الخضرة والجمال والتي يعطيها الفن

الشعري لأسنسيون خودر .  
اللغة هي لغة التقدم نفسه والبرهان  
يتبع التصورية التصويرية الرمزية و  
المادية التي تصور عالم الانثروبولوجية  
و الأخلاق الأبي لا نحس به إلا من  
طريق أعمال ذات واقعية شعريّة  
وتصورية في نفس الوقت .

اللوحات العظيمة لاسنسيون تجمع صور  
تاريخية حارقة من العادة ، ذات نوعية ،  
كما قال " لا فوّانتي فراري " من «النبات  
المؤنثية بفضل الفن» . تُظهر بفضل  
قيمة عريقة بعض الفصول التاريخية  
المهمة لفهم عالم وثقوبهم إنساني  
صور درست لبومنا هذا بروية  
أجنبية ، روية تقليدية و إحساس  
تأسفي أو إعجابي . ظهور أهمية  
المرأة في مجتمع "بطرباركي" ،  
درسته الفنانة بدون أية عنصرية  
وبقوة تصورية أساسها هو التصور  
المعجب وخاصة ما تمتها هي طبيعة  
الأخلاق والجمال . أوّث جمع الوثائق  
اللازمة ، ثم البحث عن الصور المعبرة

لأسباب أُظن أنها حقيقتاً تاريخية سعيّة،  
أخبر كتاباتي تخضع الأعمال الجديدة التي  
قامت بها الرسامات في غرناطة .

ليس هذا اختصاص نقدي . لكن كناقذ  
متربس ، حاولت دائماً مُتبعين القيم  
التي تُسببت في يومنا هذا من طرف  
الإنسان ومن طرف التقدم .

اشغالي التاريخية ساعدتني في التوصل  
إلى الفكرة الخاتمة بأنه عندما نتكلم  
عن الاختراع الفني ، نصل إلى السؤال من  
وعندما نتكلم عن الفرق بين الأشكال  
أو الأجناس نتوصل إلى السؤال ماذا

أوكيف . الطبيعة المؤنثة جاءت لتعطي  
للفن كباقي التطبيقات الاجتماعية و  
اشقائيه قيمة مألوفة لمجموع الإنسانية  
فأخذت التجربة من الإحساس وجمعت  
جميعاً ما ذاكرة الأصناف ، متحملة  
بذوق مسلسلات أساسية بإيطاليا  
صوت أو صورة لعقل هام للإنسانية  
الصامتة .

لهذه القيم والتشدد الإيديولوجي و  
العقلي ، نحيب عن الماديات وعن المنظور

كانت الكلمات لا تعبر حبيداً عن  
عالم النفس والادراك والجمال .  
أشكرها عن جذواتها في إكتشاف  
مختلف طراز للنساء العربيات و  
إكتشاف أمميّاتهن ومقاومتهن  
البعيدة محل البعد عن خصوصية  
الشامل المتصور . أنا متفائل  
بقدره المشتق التعليقية وبالأمال  
الموجودة لإتسائيتنا القليلة .

مارس يدس دل آمو .

أشاهد اللوحات والرسومات التي  
تمثل فيهم "السيسيوت" المرأة العربية  
بصفة عامة و المرأة المسلمة بصفة  
خاصة. فالبعض منها مزينة باللبس  
التقليدي الملائم لمنطقتها والبعض  
الأخرى بلباس مصري. فهنا حجاب غليظ،  
وهناك يعطي الرأس فقط، وهناك نساء  
بدون أي حجاب ونساء بأطفال في  
حظونهن أو أطفال داخل الرأس،  
كتصور الأمومة الغير الممكنة. نساء  
منفردة، نساء مرافقة بأخرى، نساء  
معسوسة، نساء حرة. فأتساءل  
كيف الفنانة توصلت إلى معرفة لم  
تكن شاملة وكيف تمكنت من استيعاب  
اللوحة بسهولة والتعبير عنها بجمال  
وإحساس حتى من يشاهدها يفهمها  
بدون جهد. بهذا أتأكد بأن الفن  
هو إرث فئة قليلة وهذه الفئة  
تبتعد عن الصورة العادية. كما أنها  
مُعجبة بالسيسيوت وبرسماتها  
للمرأة وأفكر في ماذا أقول، أدت

هذا القصر ، المسمى بقصر دار الحرة  
لأنه مكان سرّي مناسب للنفي الداخلي  
لإمرأة .

انريكي موراطايا .  
نائب اقلبيهي للمجلس الشوري  
الثقافي الأندلسي .  
عزناطة .

من العالم الاسلامي ، سواء كان ذلك  
الصحيح في الجانب الآخر من البحر المتوسط  
أو ذلك الذي يعيش بيننا ، فلا نعرف  
منه إلا بعض الصور . منها فتسوة الأفعان  
والقراءة الرومنطيقية الجميلة التي كثيرا  
ما ساهمت في تحديد صورة فمرناطة  
اليوم .

ومن بين هذه الصور ، من الصعب تكسير  
الصورة التي تخص المرأة . " اسنسيون  
خودر " اقتربت برقة ولكن بشجاعة  
في هذا الموضوع وكشفته بواسطة  
تكسير معنى الحجاب الذي هو حد بين  
عدم معرفتنا والحقيقة المعاشرة  
للمرأة المسلمة .

هذا المعرض لا يظهر عثمونيا ولا باطلا أو  
غير مفيد بفضل الرؤية المحترمة  
لأسنسيون لهذا العالم الذي هو أقرب  
لنا مما نطقت والذي يبقى بحيرة مأمية  
لمعرفتنا . يظهر لي من المناسب جدا  
اختيار " اسنسيون " لعرض لوحاتها في

كما يجب ان كانت المرأة مثقفة، ممتنة  
أد فقيرة... النسبة المتوية للنساء  
الجامعات في العالم العربي هي أكبر  
من النسبة المتوية للرجال، فالتالي  
احتجابها لا يعني عدم ثقافتها.  
حتى العيون المعجبة لا تستطيع ان  
تتجاوز سطح الانثى.

عندما "ليوناردو" قام برسماته  
حول تصرف الماء، درس قبل هذا  
قواعد الفيزياء المعروفة آنذاك و  
عبّر عن الفكرة المتوصل إليها بالرسم.  
الطريق التي اتبعه لإنجاز أعمال  
"الليل فوق المرآت والنهار تحت  
الرياح" يجب على هذه الفكرة.

استسيون خنودر  
جامعة الفنون الجميلة  
خرناطة.

عدة اختصاصات في اللغة العربية وهذا كان  
في مساعده كبرى للتبصر الحقيقي في  
طبيعة الأشياء . فتعرفت من خلالهم  
على عدة مسائل في التاريخ . وكانت في  
أتم المساعده لفهم وللقيام بالرسم .  
حالة المرأة الإسلامية من جانب الحقوق  
الشرعية و الحقوق العالمية في مجتمعها .  
حالتها من الجانب العملي والديني ،  
تشبه بالكثير حالة المرأة الأوروبية  
في 1870 . فبهذا تفكرت الغفر وضعف  
الاجتمع والدولة هم الأسباب في  
عدم وجود الحقوق الإنسانية اللازمة  
لها وليس الغفر الثقافي وليس الغفر  
التقليدي أو العادات .  
العالم الإسلامي هو عالم ثني ومتعدد  
الصور ، فصورة واحدة لا يمكن أن  
تعبر على كل النساء . فدياسها و  
حجابها له معنى عميق . الحجاب يبين  
الطبقة التي تنتمي إليها المرأة . فمثلا  
يبين أن كانت من البراري أو من المدينة .

في تاريخنا .

للبحث عن التصور الذاتي ، صنع "ليوناردو" على  
رؤيةٍ ومنه هدية الموضوع ثم التعبير عما  
فما قد عنى هذه الجملة المطبقة على الاختراعات  
والتصورات خمسمائة سنة بعد قولها  
والنبي تشركتي على المرأة المسلمة ؟  
وعلى ماذا تشبني الملاحظة ؟

"بن ياميت لي وورف" يقول آت التعبير  
لا يعطي اسماً للأشياء الموجودة أو  
التصور ولكن يساعد على تفصح أو  
لفظ عالم تجربتنا . فالصورة تعطي  
نفس الشيء والكلام هو الذي يعطيها  
القانون الذي يساعد على فهمها .

"ليوناردو" يقول في كتابه "دراسة الرسم"  
"الرسم هو أكثر من العين" و "قوم برينتن"  
يوكد على أن الرسام يرسم ما يرى قبل  
أن يرسم ما يرى .

على الرسام أن يرسم بإحساسه . وكلما كان  
هذا الإحساس غريباً ، كلما كانت لوحته  
غنية التعبير .

فلال تحضيري باللوحات هذا المعروض استأوردت

يمكن معرفة الثقافات البعيدة عنا بواسطة  
الصورة و لكن يجب أن تكون صورة حقيقية  
وغير كاذبة، للواقع المعاش.

الأخبار التي نضيفها بها الفن ، يمكن أن تكون  
خاطئة إن لم تكن موضوعية . لهذا عندما  
ندرس لوحات فنان كبير لا يجب دراستها  
بصورة سطحية ، كدراسة اللوحات الممنولة  
لنساء عاريات أو لوحات اجنبية أو  
صور العم والحمائم . فتبصر الرسوم بهذه  
الطريقة يمكن أن يعطي لنا فكرة مسبقة  
خاطئة ، ليست مناسبة ، كما مع ما أراد  
أن يقدم او يفسر لنا الرسام . فبالإضافة  
هذه الفكرة تكون مضرة ولا تستخدم  
الحقيقة ان جتما مبهمة ، وحقيقة الأراء .

#### 4 . ملاحظة ودراسة الموضوع .

الاعمال الفنية حول المرأة المسلمة في معرض  
\* الليل فوق المراآت والنهار تحت الرباح \*  
تتركز على صور مأخوذة من المعرفة الواقعية  
ومختلف الأراء و الإحساس بثقافة موجودة

داخل الاحرام ، الاودا ليسكس والحمائم  
التركيبية لانغرس تبدل فقط على التصور  
والعالم الداخلي للرسام . هذه الرسوم  
هي أساس للفن في يومنا هذا . وتعتبر  
كذلك محتويات العالم المقابل .  
زار " دى لا كروا " شمال افريقيا  
ولوحته " نساء الجزائر " تعتبر  
أجمل عمل مستشرق ، وأحد أكبر  
كامل فني في العالم .

الصور الفاتحة والمصهرة لثقافة  
مجتمعنا لا يمكن اعتبارها أعمال  
فنية ، بل هي مبدوعة من طرف  
بعض الرسامين والكتاب و  
المصورين والممثلين الذين  
يذوقون أو يشبهون الصورة .  
لها أولاد لا يهمهم النظر والتفكير  
ولاحقيقة الموضوع الذي يدرسونه .  
يقول في هذا المراد " ليوناردو " :  
" هم أناس يرون الأشياء ولا  
يأخذون العبرة . "

صورت الأحرار والحمائم والنبي  
لسمها "انغرس" خلال خمسون  
سنة ( 1807 - 1863 ) .

"انغرس" لا يعرف تركية ولا أي  
بلد عربي . رُسماته تتركز على قصص  
وحكايات الصافرين . أحد أسس  
الإلقاء هي رسالات "ماري ووتر  
صنفاقو" التي تصف الحمائم و  
الأحرار كالتالي : "متجمعة في الداخل ،  
رأيتة تقريبا اثنتا عشرة امرأة ،  
بعضها جميلة جدا ، بيضاء الفشرة ،  
مسلخة ، تنفس وتعطر جسمها  
وتمشط شعرها ... "

حتى وارت أعمال "انغرس" تتركز  
على القصص ، فهي دخلت في صنف  
الأعمال الفنية المعروفة . وهذه الأعمال  
لا تعتبر صحيحة ولا حاطة ، فهي  
تسأم فقط في الوصف .

مالم النساء الجلابة ، العزينة ،  
الجميلة والمتكذرة المرسومة في

صور النساء العربيات المتشبهات  
للغرب في اواسط القرن العشرين ،  
كما كانت وراء صور النساء المتحجبات  
في الثمانينات والتسعينات .  
هذه الصور تُدرس لتصل إلى القوى  
الاجتماعية وتُصل وتُرضي الفاعلة  
والصاحبات والإيديولوجيات .  
من المؤكد ان في القرنين الأخيرين ،  
العلاقة بين الغرب والبلدان العربية  
كانت تتركز للتبليغ على صور المرأة  
العربية . هذا لم يجري مع مستعمراتها  
الأخرى ، أو مع أي بلد آخر في اميركا  
أو افريقيا ...

### 3- صور فنية كأساس للاختراع الفني .

من الممكن ان نعطي لنا بعض الصور  
معنى عملي ولكن بعيد كل البعد عن  
الحقيقة التي تريد اظهارها . هذا هو  
أمر لوحات "أرودايسكاس" التي

واللباس المحجب الذي يغطي كل  
الجسم ما عدا الوجه واعطاءه  
معنى تقدمي يساهم بهذا الشكل  
في بناء الشخصية العربية المسلمة.  
تقول فريدة عبد الحف: «هل نحن  
امام اختراع جديد للتقدم» عند  
رواية النساء الايرانيات في الجمهورية  
الاسلامية.

يوكد «نيلوفر قول»: «هل المرأة  
المسلمة هي صانعة لشخصيتها  
وذلك باعطاء تفسير آخر للعلاقات  
بين الرجل والمرأة.»

الصورة الحالية للمرأة هي تلك التي تظهرها  
بالبرقا، صناعية، الميليشية، الافغانية،  
للطلبات. لكن هذا التعدد ليس شيئا  
جديد للكثير من النساء المسلمات.  
وراء هذه الصور هناك فائدة اقتصادية  
وسياسية كانت موجودة كذلك واء  
«الارداليسكاهس» في القرن XIX ودراد

الأفكار من جديد، ورجال الشلاشيات  
لم يبقوا يحملوا بذلك الأوداليسيات  
وما كان يحملون بها أجدادهم في  
الغرب الماضي .

الصور العالية للمرأة المسلمة المنتشرة  
في العالم الغربي هي صور المرأة المظلومة  
من طرف الرجل ، المرأة الضعيفة ،  
المتحجبة بالقوة ، الغير المحترمة ،  
والمغفورة . وهذه صور قوية تُظهر  
عدم وجود حقوق الإنسان في هذا  
المضمون .

ترافعت بعض الأصوات ومنها  
المعربون والنساء المسلمات ضد  
هذه الصور المشوهة للمقيمة و  
قالت أَّت هذه إنَّ ظريفة أخرى  
استعملها المجتمع الأوروبي للبيع  
بعد خلق الشكوك وللتنشيط .  
مارسيدس دل آمو قالت في كتابها :  
« الكلبة في المجمع المؤتت » : « المواضع  
التي كتبت من طرف مؤلفات أوروبيات

كان يبرر بتقديره معالم اللذة والأطعم  
الرومانطيقية. في القرن الحالي، تغيرت  
هذه الرؤية وأصبح الاهتمام خاص  
بالمنفعة العامة وحقوق الإنسان  
والتفاهم السياسي والاقتصادي  
للتوصل إلى السلم.  
منذ العشرينات إلى السبعينات لقرننا  
الماضي، بدأت تتغير صورة المرأة  
المسلمة. فبدأت تُصور كإمرأة  
متقدمة ومنتبعة للغرب، لأن هذا  
الغرب أصبح مرادف التقدم في العالم.  
في بعض البدعات الإسلامية، صُنِع  
لباس الحجاب للمرأة التي أصبحت  
تطالب بنفس الحقوق التي تتمتع  
بها المرأة الغربية. خلال السنين  
الأخيرة اختفى ذلك الإمجاب بالمرأة  
الشرقية. فالجمهدر أصبح لا يعطى  
قيمة كبيرة لتلك الصور الممثلة  
للمرأة الشرقية المتتبعة للغرب.  
بعد السبعينات بدأت تتغير

آنذاك . لم تشأ طر النساء الأوروبية  
هذا الرأي و هذه الصورة الغير الموضوعية  
التي أعطيت للمرأة في القرن التاسع عشر .  
كما احتجت الطبقة العربية القوية  
في العالم العربي . فهكذا ظهرت  
سلسلة اخرى من الصور المذمومة  
الى عصرنا الحاضر و السمات يـ  
"صور الاستيغافا" . هذا التصور الجديد  
حسب المعربيه الحاليين ، خدم و مازال  
يخدم مصالح "الباثرياركا" المستعمر وما  
بعد الاستعمار للغرب . و الصورة كانت  
دائما تعبر عن هدف و عن متطلبات المجتمع  
فيالتالي لم تكن الصورة بريئة ، تلك الصورة  
الممثلة للعالم العربي و الصمد و عمة من  
طرف و للعالم الغربي ، فهي تخدم  
المصالح الاقتصادية و السياسية لهذا  
الطرف .  
الاهتمام بالعالم العربي في القرن XIX

وفي مذنبو راثهم يُظهِرُوت العالم  
المسلم كعالم للرجال فقط وأن المرأة  
تبقى مخفية فهي لا خيال يبنى  
بإدخال . أما الرجل فهو الشخص  
الشمس القومي . وفيما يخص المرأة  
فتقول " إيسابل إيسراوت " : " رأيت  
المرأة الجزائرية حزينة ومُتعدمة البركة  
وهي ضحية الرجل والظروف المالية "

٢- التخيل في القرن XX .

الاستيقاظ .

ففي بداية القرن العشرين بدأ بتغير  
هذا التخيل حول العالم الشرقي وخاصة  
المرأة الشرقية .  
ظهرت صور تمثل بطريقة موضوعية  
الحقيقة . حتى وإن بقي بعض  
العصورون يعطون للصورة طابعا  
الذي يخدم مصالحهم ومصالح المجتمع

كتب " فلوير " لعشيقته " بويزة كولي " بأن ليس له أية مخيرة من سفرها فقال : " المرأة الشرقية ليست إلا آفة ، ليس لها فزت بيت رجل وأي . تتكيف وتغسل وتزيّن عيونها وتشرب القهوة . هذه هي حياتها . وفيما يخص تمتعها الجنسي ، فليس له أية قيمة بما أنه يقطع لها في سن مبكرة ."  
المواد من هذه اللوحات الهستشرقة هو التوصل إلى ما هو خفي وخاصة الوصول إلى تلك النساء العاملات المؤثرة التي كانت جارية رسمها في القرن XIX والتي وصفها بعض المسافرون كفلوير .  
من دون شك أن بعض المسافرين للقرن الماضي ، سواء كانوا رجالاً أم نساء ، فهم لم يشنا طورا هذا الرأي

القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين  
يأخذون أمثلة من لوحات ذات طابع  
شركي . فهذا ما أعطى أكثر معنى في  
إعتماد المرأة المسلمة كإمرأة قوية  
الجذب .

أظهر الأدب والفن الصحراء كأرض  
مهلولة بالرجال الذين يتمتعون  
بجينة جنسية مع أربعة أزواج وما  
لا نهاية من السريات . فهذه الطوائف  
السحرية جلبت الكثير العالم الغربي  
للوحات التي تمثل النساء السحرية  
الشرقية ، كانت تتبارز في فرنسا في  
القرن XIX . الأود اليسكس الذي هي  
رمز للجشع ، ومناظر الحرم والجمال  
العاري في الحمام ، كانت هذه اللوحات  
تعرض في كل المتاحف والمعارض .  
هذه الصور كانت تُطهر جنسية جلابة  
ومؤشرة ، يُحلم بها ولا يمكن التقرب  
منها .

الفنانون الفرنسيون المستشرقون خاصة،  
وبعض الفنانين الأسيويين الفنون  
الأوربية للفترت XIX مثلوا الشهوات  
والرغبات بصورة امرأة بدباس عربي.  
نساء الحرم التي تخيلها ورسمها بعض  
فنانين القرن الماضي، كانت يتصورها  
الرجال كنساء عالم خيالهم. هذا  
الطابع الخيالي كان يجيب على بعض  
النساء ولات حول عالم سرّي معلوم  
بالسعادة والعنوز. هذا العالم كان  
عالم العرب.

تحف "الأوداليسكس" لانتغرييس ونساء  
الجزائر ليجلاكردا هما من أجمل التحف  
المستشرفة المعروفة عبر السنين  
كتحف حقيقية. أكثر من مرة كان  
المشاهد أنها صحيحة وجميلة فنانيين  
ومنهم "بيكاسو" اتبعوا تلك الفكرة.  
كان المصردون الغربيون في أواخر القرن

الذي شركته "عاشته" الحرة "بعد زواجها.  
فملاً لهذا القصر الذهبي كان مقر امرأة  
بصور نساء كعبرة .

هذه الأعمال تقدم لنا عاشته الحرة  
الحالية وتعتمد في دراستها على :

1- التخيل الغربي في القرون XIX و XX  
للمرأة المسلمة .

2- التخيل الذاتي الغير المركز على الصورة .

### 1- التخيل الغربي في القرن XIX

عصر الاحلام .

من الصعب اكتشاف المفارقة في الاشياء  
المخفية . لهذا تخترم هذه المفارقة في  
عالم الاحلام الذي يختلط فيه الماضي  
والمستقبل والماضي .

قرن للاعلام واخر للاستيقاظ اظهروا ويظهروا  
صور للمرأة المسلمة التي نجيب على  
رغبات وأهميات هذا العالم .

## رواية للاختراع الفني صورة المرأة العربية

قصر دار الحرة يوجد في حي البيازيز  
بغربناطنة. كانت تعيش فيه عائشة  
الحرّة "أمّ آخر سلطان مصري محمد"  
الحاد عشر، والملقب بأب عبدل.  
بعد زواج السلطان أبيه بـ "إيسابل  
دي سوليس" الملقبة بثورين،  
خرجت عائشة الحرّة وولدها من  
قصر الحمراء وذهبت لتعيش  
في قصر "دار الحرّة".  
هذا القصر له هيئة بنيانية وزخرفية  
ذات طابع مصري ويعتبر ثرات  
فني أندلسي.

معرض "التبيل فوق المرأة"  
والنهار تمت الرياح "أقيم  
للأفد بالإمتبار هذا الصدمت

معرض

« الليل فوق المرات  
والنهار تحت الرياح »

استنسيبوت خودر

الترجمة: لمين بن علو

