GENÉTICAS

HOMÓLOGAS

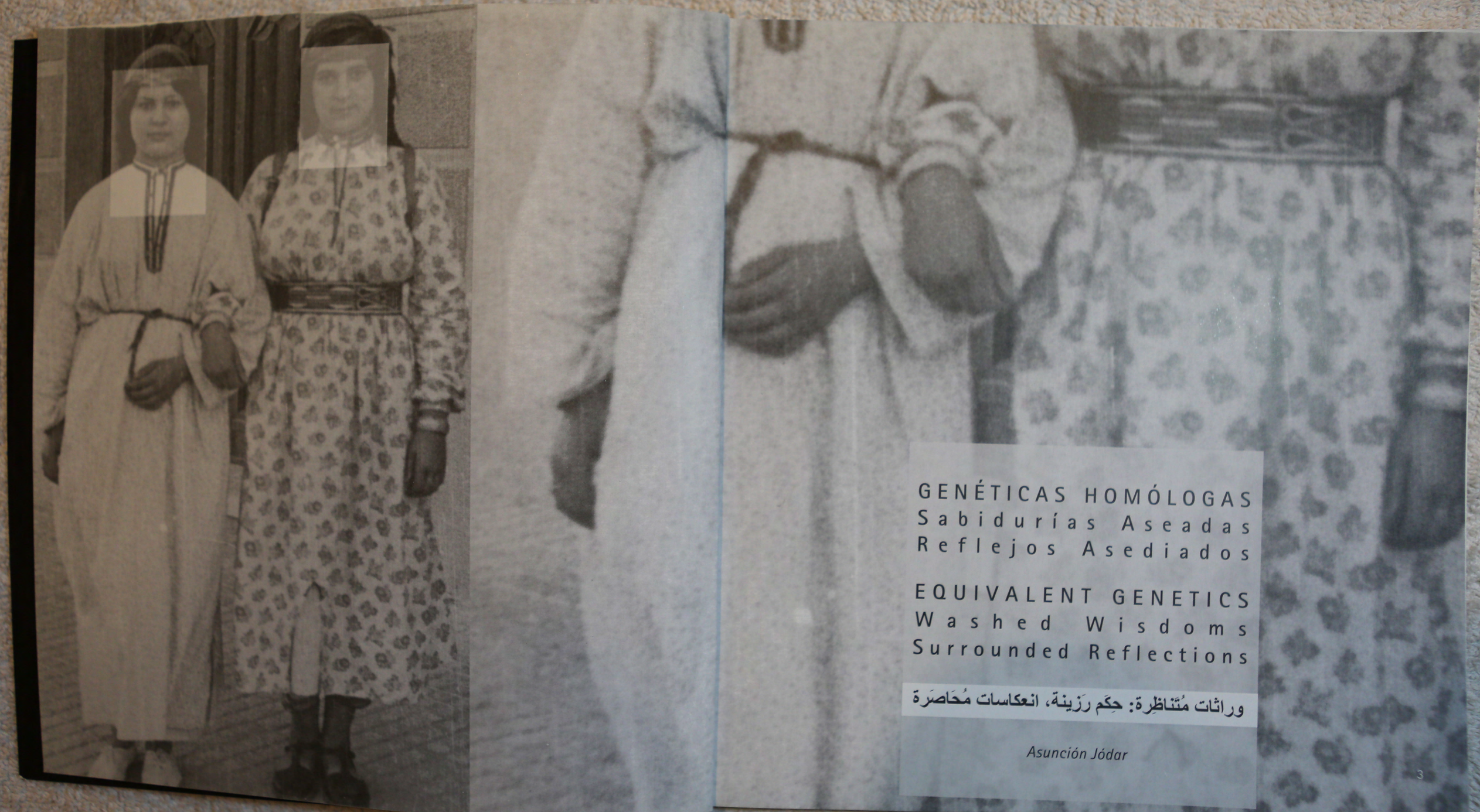
Asunción Jódar

adra
AYUNTAMIENTO
área
cultura

AYUNTAMIENTO DE ADRA

FUNDACION EUROARABE
المؤسسة الأوروبية العربية

FUNDACIÓN EUROÁRABE DE ALTOS ESTUDIOS



GENÉTICAS HOMÓLOGAS
Sabidurías Aseadas
Reflejos Asediados

EQUIVALENT GENETICS
Washed Wisdoms
Surrounded Reflections

وراثات مُتَناظِرة: حِكَم رَزينة، انعكاسات مُحَاصَرة

Asunción Jódar

The exhibition "Genéticas homólogas" (*Equivalent genetics*), presented by Adra Town Hall, shows a new perspective about arab women, opening a window to two cultures, the European and the Arab, which, in spite of having different basis and criteria, they share similar characteristics. From that connexion, artist Asunción Jódar exposes a different perspective in this exhibition for the spectator to analyse and bet on an enriching increasing intercultural Andalusia.

Similarity between some characteristics of Islamic and European cultures has inspired the author, Asunción Jódar, who has created part of the exhibited work that Adra Town Hall has the honour to present. This exhibition is congratulated by the "Fundación Euroárabe de Altos Estudios" (FUNDEA: a foundation dedicated to promote the dialogue and cooperation between Arab countries and the Eropean Union) and the University of Granada. She gives the spectator the opportunity to discover Islamic women's courage and inner richness through energy and feeling expressed by the author on the paintings and embossings of this work.

I am convinced that this is a highly educative and reflexive exhibition for people, which manifests the value of a multicultural society whose differences and similarities live in harmony.

Mª CARMEN CRESPO DÍAZ
Mayor in Adra

La exposición "Genéticas Homólogas" que presenta el Ayuntamiento de Adra supone una nueva visión sobre la Mujer Islámica que nos adentra en la cultura de dos civilizaciones como son: la Europea y la Musulmana que, aún partiendo de bases y criterios diferentes, comparten aspectos similares entre sí. Partiendo de ese nexo común, la artista Asunción Jódar nos plantea en esta exposición un prisma diferente para analizar y apostar por la interculturalidad enriquecedora hacia la que camina Andalucía.

La similitud de algunos aspectos de la cultura islámica y europea han llevado a la autora, Asunción Jódar a inspirarse y a crear parte de la obra que compone esta exposición que tenemos el honor de acoger en la ciudad de Adra. Una exposición que llega a nuestra ciudad avalada por la "Fundación Euroárabe de Altos Estudios" y la Universidad de Granada. En ella, se nos plantea la oportunidad de descubrir el valor y la riqueza interior de la Mujer Islámica a través de la fuerza y el sentimiento que la propia autora ha puesto en la pintura y grabados que incluye en esta obra.

Estoy convencida que se trata de una exposición de un alto valor educativo y reflexivo para la ciudadanía con la que se pone de manifiesto el valor de una sociedad multicultural, cuyas diferencias y similitudes conviven en paz.

Mª CARMEN CRESPO DÍAZ
Alcaldesa

On a plural and constantly changing world, the "Fundación Euroárabe de Altos Estudios" (FUNDEA) seeks to contribute to the building of a freer, opened and warm society, with no culture feeling that their characteristics and identity are reduce in some way. Promoting the intercultural approaching is a basic proceeding matter. Aims as social and cultural rights promotion and cooperation between different cultures are a priority for this foundation.

Reflections on connexion and diversity between different cultures are unquestionably subjects opening nearby paths leading to understanding. In this case, the exhibition "Genéticas Homólogas" (*Equivalent Genetics*) materializes the reflection and study from a creative and visual-artistic point of view.

The look from which the artist has focused this work has not been a look into differences but a look into similarities, showing all the time a research of common places in the historic memory and in the reflections of time, knowing that Arab world cultural footsteps are printed in nowadays life and in people's memories. The creative look into daily and private world of Arab women in this work breaks with antiquated pictures that show a superficial image and of doubtful credibility. Spectators will probably discover in these artistic works some snippets of similar and familiar experiences.

As manager of the "Fundación Euroárabe de Altos Estudios" I am pleased to make the presentation of this new activity when I am convinced that it will contribute to cooperation and research of common aims for the expansion of basic human rights.

JUAN MONTABES PEREIRA

Manager of the "Fundación Euroárabe de Altos Estudios"

En un mundo plural y en continua transformación, la Fundación Euroárabe de Altos Estudios persigue contribuir a la construcción de una sociedad más libre, abierta y solidaria sin que las distintas culturas sientan mermadas sus tradiciones o rasgos de identidad. Para ello, fomentar el acercamiento intercultural es un ámbito fundamental de actuación. Objetivos como la promoción de los Derechos Sociales y Culturales así como la Cooperación entre Culturas, son prioritarios a la hora de materializar una parte importante de nuestra actividad.

Las reflexiones sobre lo común y lo diverso entre distintas culturas son indudablemente temas que abren caminos cercanos para el entendimiento. En este caso con la exposición " Genéticas Homólogas" la reflexión y el estudio se materializa desde el punto de vista de las artes visuales y la creación.

La mirada de la que se ha partido para la preparación y elaboración de las obras expuestas no ha sido una mirada hacia lo diferente sino hacia lo similar, reflejando en todo momento la búsqueda de lugares comunes en la memoria del pasado y en los reflejos del tiempo con la actitud confiada que da el saber que las huellas culturales del mundo árabe están presentes en una parte importante de nuestra cotidianeidad y de nuestros recuerdos. La mirada creadora sobre el mundo privado y cotidiano de las mujeres árabes rompe en esta exposición con imaginarios artísticos pasados que reflejan imágenes superficiales y de más que dudosa credibilidad. Seguramente espectadores de diversas culturas pueden encontrar ante las obras retazos de vivencias similares.

Como director de la Fundación Euroárabe de Altos Estudios, me complace realizar la presentación de esta nueva actividad con el convencimiento de que contribuirá a la cooperación y la búsqueda de objetivos comunes que amplíen derechos y libertades.

JUAN MONTABES PEREIRA

Director de la Fundación Euroárabe de Altos Estudios

I observe carefully the paintings and drawings Asunción Jódar is showing me where the most frequent subject matter is Arab women, a wide range of Muslim women: some attired in their respective traditional dresses, and others wearing modern clothes; they wear either opaque veils, those veils that just cover the head, or even any veil at all. There are women by themselves; women accompanied by other women; watched women; free women. I wonder why the artist has access to a no universal knowledge, why he/she can easily grasp it and is able to express it beautifully making it simple for the spectator to understand. I realise that art is a few people's patrimony, and those people run away from the cliché and immerse themselves into the ins and outs of reality, of the truth which is so hard to find through reason. I must say that I envy Asunción while I am observing her work and thinking about what I should say in these lines, and wonder if my words will express correctly the art world, the intuition and beauty world. I thank her deep inside of me for having grasped the diversity of Arab women's world, their hopes and fights, far away from usual submissiveness shown in this kind of pictures. Now I believe again in the subversion of intelligence, in its didactic power and that there is still hope for the tortured human race to be released.

MERCEDES DEL AMO

Observo 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

"...Young women so white that one could think they are frozen by serenity or blended by confusion".
Ab-l-Fadl Ibn Araf

"How beautiful this woman is, the woman you took from gynaeceum of thought decorated with the jewels of your poetic style!"
Ibn 'Amm R

The Bulgarian servant's boyfriend brandishes his threatening jackknife in front of the kid's tongue. Finally, the tongue is absolved. Thanks to this reprieve he kept his gift of speech.

Elías Canetti explained like this, through showing what should stay hidden and the castrating violence

...Muchachas jóvenes tan blancas que podría creerse que estaban congeladas por la serenidad o licuadas por la confusión.
Ab-l-Fadl Ibn Araf

¡Qué hermosa es esta mujer que has hecho salir del gineceo del pensamiento adornada con las joyas de tu estilo poético!
Ibn 'Amm R

El novio de la criada búlgara blande una navaja amenazadora frente a la lengua del niño. Finalmente la lengua es absuelta. Gracias a este indulto mantiene el don de la palabra.

Elías Canetti explicaba así, mediante el aprendizaje de lo que debe permanecer oculto y la violencia

of language, the apprehension of *logos* he would devote his whole life to.

The story of his childhood is conciliatory and rich in nuances. Descriptions of landscape and characters that settled Bulgaria in the death rattle of the Ottoman Empire constitute an extraordinary document. However, when he talks about his grandmother he does nothing but showing a certain disdain for a morbid and indolent human been, who is dozing on the couch surrounded by a rarefied atmosphere with hookah emanations, coffee and brazier. Despite being Jewish she is still too Oriental, too Turkish to arouse the interest of a writing tale, a westerner and men's tale.

Abderramán, Saladino, Gengis Khan. The epic of Muslim men is related to this movement, compared to women, who must stay linked to the house and the fountain, while she is deprived of word and action, condemned as flies are to flutter on circles. But does this lack of mobility avoid the possibility of tale? One should think about the reasons why little Elias, so curious in other aspects, did not show any interest on this Turkish woman's concerns, desires and fears, who was so prone to horizontality, whose every physical skill seemed to be adapting her body for the tomb position.

In short, despite talking about a woman who was so close to him in all aspects, Canetti is just turning his own ignorance into a disdain.

In the West, drawing, photographing and talking about Eastern women means leaping into the void

castradora del lenguaje la aprehensión del *logos* al que consagrará su vida entera.

La historia de su infancia es conciliadora y rica en matices. Las descripciones del paisaje y los personajes que pueblan Bulgaria en los estertores del imperio otomano constituyen un documento extraordinario. Sin embargo cuando habla de su abuela no va más allá de mostrar un cierto desdén por un ser mórbido e indolente, dormitando en el diván, rodeado de una atmósfera enrarecida por los efluvios del narguile, el café y el brasero. A pesar de ser judía no deja de ser demasiado oriental, demasiado turca para suscitar el interés de un relato escrito, occidental y masculino.

Abderramán, Saladino, Gengis Khan. La epopeya del varón musulmán esta ligada al movimiento. La mujer por el contrario debe permanecer vinculada a la casa y a la fuente; privada de la palabra y la acción, condenada como las moscas a revolotear en círculo. Ahora bien, ¿excluye esta falta de movilidad la posibilidad del relato? Cabría preguntarse las razones por las que el niño Elías, tan curioso por otra parte, no mostró el más mínimo interés por las in-quietudes, los anhelos y los temores de esta silenciosa mujer turca tan propensa a la horizontalidad, cuya única habilidad física parecía ser adaptar el cuerpo a la postura que habría de adoptar en el sepulcro.

En definitiva Canetti, a pesar de hablar de una mujer próxima en todos los sentidos no hace más que un ejercicio de enmascaramiento: convertir en desdén su propio desconocimiento.

most of the time. This is a fact conditioned by the lack of knowledge, which traditionally and nowadays, inexorably leads us to two narrow and not illuminating ways: to unleashed fascination, unaware of reality, or to atavistic fear. Talking about others is building us up negatively; it is enlarging the patriarchal and colonialist look. It is about describing what we are not supposed to be: lout, savage, primitive and pathologically refined, at best.

The poisoner servant of Paul Bowles is not excessively far from Salomé, the irresistible castrator woman of Oscar Wilde, even when one belongs to history and the other one to mythical world. But over all, they are the other side of the coin, the wicked and consistent reverse of sublime and attentive beauties of a harem, Western men's erotic fantasy par excellence. Toothless sorceress, *femme fatale*, courtesan with rare and delightful skills: they all are the same, the same seductive and terrible phantom created into the imagination soil, fertilized with the manure of ignorance. When the sultan's wives of the sophisticated Ottoman court got ill, the doctor should diagnose them from the adjacent room, through a several meters long really thin silk thread tied to the patients' chests and wrists.

Nowadays, in spite of the fruitful efforts of sociology to explain the spheres of square and fountain, of psychoanalyze to go beyond the veil, in spite of the feminist indulgent fighting for gathering all the existing stories, acknowledgement around Muslim women still obey us to keep on talking about

En occidente pintar, fotografiar o hablar de mujeres orientales supone casi siempre dar un salto al vacío condicionado por esta falta de conocimiento que tradicionalmente y aún hoy conduce inexorablemente a dos vías tan estrechas como poco clarificadoras: la fascinación desatada y ajena a la realidad o el miedo atávico. Hablar del otro es construirse en negativo, ampliar la mirada patriarcal y colonialista. Describir en definitiva lo que supuestamente no somos: bárbaros, salvajes, primitivos o patológicamente refinados en el mejor de los casos.

La envenenadora doméstica de Paul Bowles no dista en exceso de la irresistible castradora Salomé de Oscar Wilde, por más que una pertenezca al ámbito de la historia y la otra al terreno del mito. En cualquier caso las dos no son más que el reverso perverso y consecuente, en tanto que la otra cara de la moneda, de las bellezas sublimes y solícitas del harén, fantasía erótica por excelencia del varón occidental. Hechicera desdentada, *femme fatale* o cortesana de raras y deliciosas habilidades. Todas son la misma. El mismo fantasma seductor y terrible construido sobre el fértil terreno de la imaginación, abonado con el estiércol de la ignorancia.

En la sofisticada corte otomana cuando las sultanas enfermaban, el médico encerrado en una estancia contigua debía formular su diagnóstico a través de las sutiles vibraciones emitidas por un finísimo hilo de seda de varios metros de longitud atado al pecho y las muñecas de la paciente.

her through absences, through a silk thread from another room.

Asunción Jódar knows that women have been deprived of a body or pushed to live in someone else's body to be sensed, away from the right of word and even from the right to look upright at the world. As Pierre Bourdieu says "*they are condemned to stay inside an invisible fence where the veil is just the visible part.*" Beyond judgment or desire, her creation shows the formative process of identity, slowly and patiently sewed. However, she tries to leave a hollow for the strategy of a liberated Penelope. Membrane with vague boundaries, sometimes just faintly backstitched, open to be unstitched, uncovered when the moment and occasion allow it.

They do look upright at the world, happier than defiant. They show their pride of keeping what, according to Melanie Klein, men must reject during formative process of identity: "*Links with the mother, the land, the night, what is warm.*"

Girls, women built themselves from sly extracts but who have not been able to show their faces and to have a hair cut to manifest rebelliousness yet, to mutilate themselves in front of the picture men have of them. We must not get confused by their bravery: as the title suggests, this is just a battle, not the final victory, or at least for the moment. "*Kid grows, hair grows: my crying is because of you, the one who dwell the dust*". How different is the real and metaphoric dust compared to the one adored by the loved

Aún en nuestros días, pese a los fructíferos esfuerzos de la sociología por explicar los ámbitos de la fuente y la plaza, del psicoanálisis por ir más allá del velo, de la ingente lucha feminista por recoger las otras historias en general, la otra historia en particular; el desconocimiento en torno a la mujer árabe nos obliga a seguir hablando de ella a través de sus ausencias, a tomar el pulso desde lejos, sin otro vínculo que un sutil hilo de seda.

Asunción Jódar sabe que estas mujeres han sido privadas del cuerpo u obligadas a construir un cuerpo ajeno, un cuerpo para ser percibido, apartadas de la palabra e incluso del derecho a mirar de frente. Tal como dice Pierre Bourdieu *están condenadas a permanecer dentro de un cercado invisible del que el velo sólo es la manifestación visible.* Más allá del juicio o del deseo, su obra muestra el proceso formativo de la identidad, lenta y pacientemente cosido; ahora bien, procura dejar un hueco para la estrategia de una Penélope liberada. La membrana de lindes imprecisos a veces solo tenuemente pespuntada se presta a ser descosida, desvelada en caso de desearlo en cuanto el momento y la ocasión lo permitan. Ellas sí miran de frente, más felices que retadoras. Se muestran orgullosas de mantener todo a lo que según Melanie Klein el varón debe rechazar en el proceso formativo de la identidad: *los vínculos con la madre, con la tierra, con la noche, con lo húmedo.*

Niñas, mujeres, construidas con fragmentos solapados pero que aún así han sido capaces por rebeldía de mostrar el rostro y cortarse el pelo, automutilarse frente al imaginario masculino. Su valentía no nos

woman's sandal's footprint in the poetry of Al Andalus, the Muslim Spain of the 11th century.

Women turned into shadows surviving thanks to their deranged body by virtue of intruder necessities, composed by the footprints of domination: at first, as an object of desire and then, subordinate to the reproductive function, with no other option that casting themselves into the fathered flesh. Women are meticulously shown covered, compared to their sons, whose nude symbolizes victory as well as the chance of a change, of a dialogue and of going through the membrane pores guided by love. But the shadow of veil hovers over their daughters' heads.

This artist seems to have taken _bn Yahwar's advice: *"leave immortalized by Greeks wise precepts and moral parables going around Persian sages out."* She knows it is impossible to stay out the wise men's influence, whose history, the same that John Baldessari considered so close to hysteria, hides more than it shows and is not always truthful in its tales; where fascination for alien submissiveness is not less harmful than the fear that inspires it. Supposed asepsis of graphical documentation through last wars in Middle East does not prove how simple is to get captivated by the myth of Samarcanda. Asunción knows, or at least she senses that there are other stories and other ways to tell them.

Mythical and generally anachronistic harem, private brothel and collective jail composes paradigm of horror vacui. These voluptuous decorative watermarks have helped Jódar building "the warrior

debe llevar a error, tal como reza el título sólo es una batalla, no la victoria final, al menos no de momento. *El niño crece y el pelo crece: mi llanto es por ti, tú que habitas el polvo.* Cuán diferente este polvo real y metafísico de aquel polvo fetichizado por la huella de la sandalia de la amada en la poesía andalusí del siglo XI.

Mujeres convertidas en sombras cuya supervivencia ha dependido de un cuerpo, el suyo propio enajenado en virtud de las necesidades intrusas, conformado por las huellas de la dominación, primero como objeto de deseo y después subordinado a la función reproductiva, sin otra opción que proyectarse sobre la carne engendrada. Los hijos aparecen meticulosamente cubiertos frente a los hijos cuyo desnudo simboliza no sólo el triunfo sino también la posibilidad del cambio, del diálogo, en definitiva de atravesar los poros de la membrana a través del amor. Sobre las hijas, como un espectro planea, la sombra del velo.

La artista parece haber seguido el consejo de Ibn Yahwar: *deja los sabios preceptos que los griegos han inmortalizado y las parábolas morales que circulan entre los sabios de Persia.* Sabe que es imposible sustraerse a la influencia de los maestros, que la historia, aquella que John Baldessari consideraba tan próxima a la histeria, calla más de lo que dice y no siempre es veraz en su relato, que la fascinación por la sumisión ajena no es menos dañina que el miedo que esta produce. La supuesta asepsia de la documentación gráfica en el seguimiento de las últimas guerras en Oriente Medio nos demuestra hasta qué punto es fácil dejarse seducir por el mito de Samarcanda. Asun-

woman". Space composes the scene for dialogue, for love between women so severely watched for a great many eyes, like menacing flowers. If we carefully listened through their walls, if we did what Canetti rejected to do, we would have a beautiful starting point for a great deal of tales.

Women are not able to write, so, as they could not be highbrow, they can be nothing but wise. We all should listen to them.

Jean Baudrillard would say this is the power of seduction, an oppressed people's strategy, or better said oppressed women's strategy. Asunción Jódar reintroduces story in the point Scherezade left it: in the night number one thousand and two. She does not raise answers, but just questions leading us to other questions, hoping Muslim women can finally speak up, tell their tales, those tales little Elias did not pay much attention to, staying bereft of that women's Eastern influence so necessary to understand our worlds, our identities: this would be an arduous labor, and even impossible.

JOSÉ ANTONIO ROMERA DÍAZ

ción Jódar sabe, o al menos intuye, que existen otras historias o al menos otras formas de contarlas.

El harén mítico y generalmente anacrónico, burdel privado y cárcel colectiva constituye el paradigma del horror vacui. Estas voluptuosas filigranas decorativas han servido a Jódar para construir 'la mujer guerrera'. En tanto que espacio constituye el escenario del diálogo, de ese amor entre mujeres severamente vigilado por un sinfín de ojos como flores amenazantes. Si escucháse-mos entre sus muros con detenimiento, si hiciéramos justo aquello que desestimó Canetti, tendríamos un bello punto de partida para multitud de relatos.

A ellas se les ha prohibido la escritura, no pudiendo ser cultas, no les ha quedado otro remedio que ser sabias. A todos los que no somos ellas nos convendría escucharlas.

Jean Baudrillard diría que el suyo es el poder de la seducción, obviando que esa es la estrategia del oprimido, de la oprimida para ser más exactos. Asunción Jódar retoma la historia justo en el momento en el que la dejó Scherezade. En la noche número mil dos. No plantea respuestas, sólo preguntas, que a su vez conducen a otros interrogantes, con el deseo de que sean las mujeres árabes quienes hagan oír sus relatos, aquéllos a los que el pequeño Elías no prestó demasiada atención, dejando su memoria huérfana de oriente, ese oriente femenino sin el cual entender nuestros mundos, nuestras identidades, resultaría una labor ardua, cuando no imposible.

JOSÉ ANTONIO ROMERA DÍAZ

EQUIVALENT GENETICS: WASHED WISDOMS, SURROUNDED REFLECTIONS

Under the knowledge that this is a risky field, every artist takes as an inspiration the private spheres, archiving fundamentally to make visible their own inner world. These images of art usually have a high dose of symbolism and hardly bear a resemblance to the reality that inspired them.

The orientalist works of around the middle of the 19th century by Ingres about odalisques, harems and Turkish baths he never saw are in this way eloquently meaningful. His artwork was inspired on his readings of legends and traveler's tales.

GENÉTICAS HOMÓLOGAS: SABIDURÍAS ASEADAS, REFLEJOS ASEDIADOS.

Aún siendo una fuente de inspiración arriesgada, todo pintor aborda en algún momento de su obra los ámbitos de lo privado, obteniendo resultados que fundamentalmente hacen visible su propio mundo interior. Estas imágenes del arte suelen tener una alta dosis de simbolismo y apenas parecido con la realidad que las inspiró.

Los cuadros orientalistas de Ingres de mediados del siglo XIX sobre odaliscas, harenes y baños turcos, que nunca vio, son en este sentido elocuentemente significativos. Su obra encontró motivo de

Orientalist literature of his age presented two contrasted ideas about women. Two traveler women of the 19th century, Isabelle Eberhardt and Mary Worthey Montagu described both experiences from two very different points of view. On one hand, Isabelle Eberhardt wrote that "*Muslim world is a men's world where women are invisible, barely black shadows consigned to a corner of the store*" and then she added *"I saw the Algerian woman as a sad and passive victim of men and of economical circumstances".* On the other hand, Mary Worthey Montagu pointed out that "*I saw around two thousand of women gathered at the interior of the baths, some of them very beautiful, with white skin, all of them surrendered to the pleasure of indolence, just enjoying their bath, gossiping, combing their hair...*"

Putting apart the fact that Ingres was more inclined for one perspective than the other, the truth is that he chose the scenes he thought that were more sophisticated, more desirable and beautiful for his creations, in harmony with his own aesthetics. Consequently, his orientalist paintings are neither true nor false – as it's the case of Delacroix-, being just a result of the creative representation of reality, his own reality.

This vision changes when an artist has a look out to the others' confidential private world, without realizing that he is actually opening a window to his own inner world. Customary is a lenient adjective for the resultant work, which is actually lacking in real or emotive content because the artist acts as a

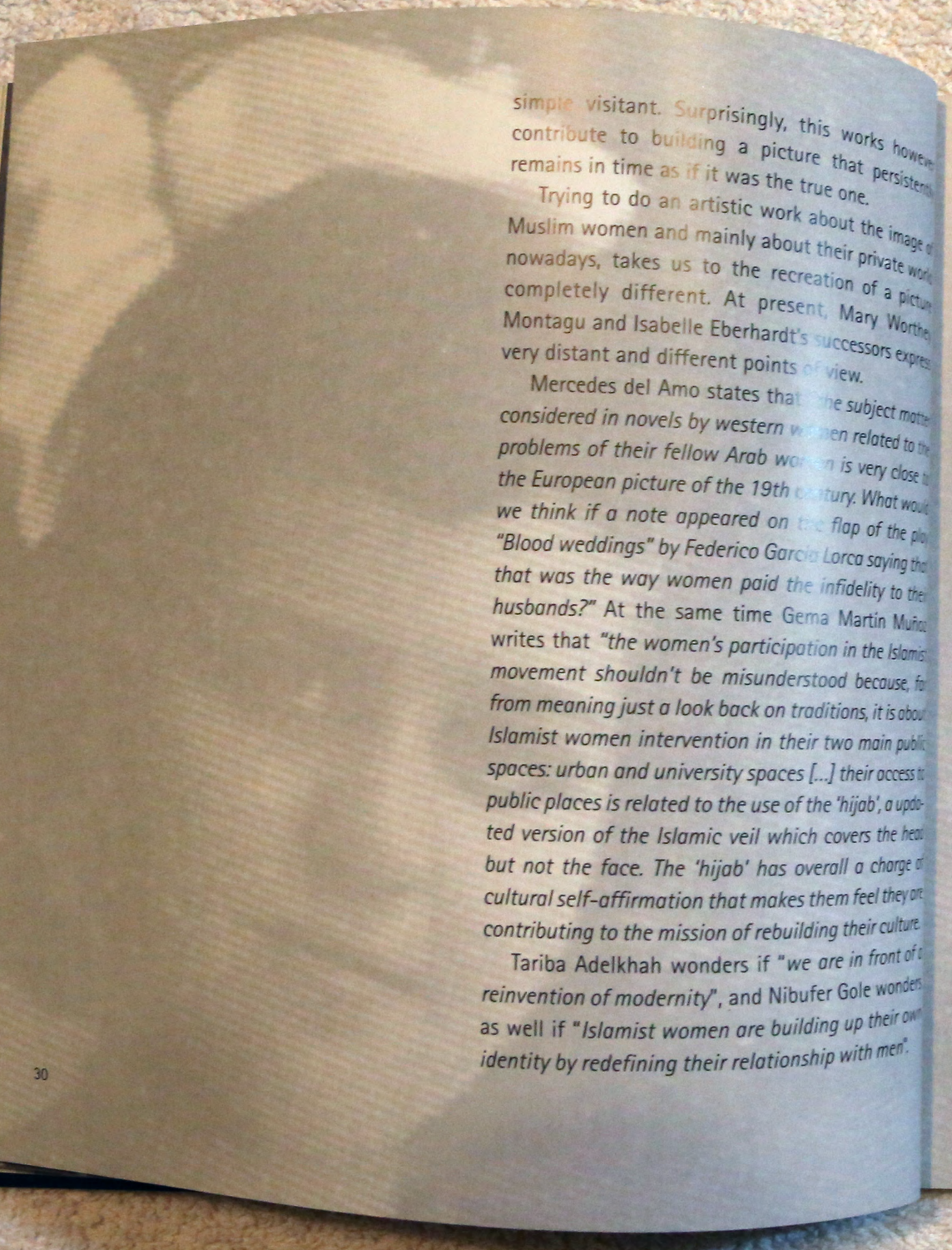
inspiración en sus lecturas de leyendas y relatos de viajeros.

La literatura orientalista de su época presenta dos visiones contrapuestas de la mujer.

Dos mujeres viajeras del XIX, Isabelle Eberhardt y Mary Worthey Montagu describieron sus experiencias desde dos puntos de vista muy distintos. Isabelle Eberhardt escribía que *el mundo musulmán es un mundo de hombres en donde las mujeres son invisibles, apenas sombras negras relegadas a una esquina de la tienda*, y más adelante: *vi a la mujer argelina como una triste y pasiva víctima de los hombres y de las circunstancias económicas.* Por su parte, Mary Worthey Montagu señalaba que *congregadas en el interior de los baños, vi alrededor de doscientas mujeres, algunas muy bellas, de piel blanca, todas entregadas al placer de la indolencia, bañándose, chismorreando, peinando sus cabellos...*

Con independencia de que Ingres se inclinara más por una visión que por otra, lo cierto es que eligió para sus creaciones las escenas que le parecieron más sofisticadas, más deseables y más bellas, en consonancia con su propia estética. Sus cuadros orientalistas no son por tanto –tal es el caso también de Delacroix– ni verdaderos ni falsos; son obras de arte al servicio de la plasmación creadora de una realidad: la suya propia.

Muy distinto resulta cuando un artista se asoma al reservado mundo de lo privado de otros, sin caer en la cuenta de estar abriendo una ventana hacia sí mismo. Con el benévolo adjetivo de costumbrista



simple visitant. Surprisingly, this works however contribute to building a picture that persistently remains in time as if it was the true one.

Trying to do an artistic work about the image of Muslim women and mainly about their private world nowadays, takes us to the recreation of a picture completely different. At present, Mary Worthey Montagu and Isabelle Eberhardt's successors express very distant and different points of view.

Mercedes del Amo states that *the subject matter considered in novels by western women related to the problems of their fellow Arab women is very close to the European picture of the 19th century. What would we think if a note appeared on the flap of the play "Blood weddings" by Federico García Lorca saying that that was the way women paid the infidelity to their husbands?"* At the same time Gema Martín Muñoz writes that *"the women's participation in the Islamist movement shouldn't be misunderstood because, far from meaning just a look back on traditions, it is about Islamist women intervention in their two main public spaces: urban and university spaces [...] their access to public places is related to the use of the 'hijab', a updated version of the Islamic veil which covers the head but not the face. The 'hijab' has overall a charge of cultural self-affirmation that makes them feel they are contributing to the mission of rebuilding their culture.*

Tariba Adelkhah wonders if *"we are in front of a reinvention of modernity"*, and Nibufer Gole wonders as well if *"Islamist women are building up their own identity by redefining their relationship with men"*.

suele denominarse a la obra resultante, en realidad desprovista de cualquier tipo de contenido real o emotivo, porque el artista se limita a ejercer de visitante. Sorprendentemente, sin embargo, estas obras contribuyen a crear un imaginario que permanece insistentemente en el tiempo como verdadero.

Intentar hoy un trabajo de creación artística sobre la imagen de las mujeres musulmanas, y en particular sobre su mundo privado, nos conduce a la recreación de un imaginario absolutamente distinto. Las sucesoras de Mary Worthey Montagu o Isabelle Eberhardt manifiestan en nuestra época visiones tan distantes de sus antecesoras como distintas entre sí.

Afirma Mercedes del Amo que *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 Federico García Lorca le acompañara un anuncio que dijera que ésa es la manera como acaban las mujeres españolas infieles a sus maridos?* Al mismo tiempo 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, 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 carga de autoafirmación cultural que les hace*

Obviously this look does not clear a lot of doubts. Leonardo recommended as an obligatory exercise the "*observation of the subject to be represented*" on an artistic creation. However, the observation of Muslim women and the privacy of their inner world only let us sense what is unknown for us: undecipherable messages many times; others, with such a depth that they invalid, exclude or even cancel any peripheral vision, any outer observation.

In order to fill up this acknowledgment, the model for the creation can only be the own experiences and souvenirs, and overall, the own dreams, echos from the past providing common spaces for a dialogue. Therefore the model is any of us.

The works exposed on this exhibition are not based in a reality, but in the rough edges of the unattainable truths for the facts. The most of the paintings are based on photos taken between the 30s and 80s of last century of Muslim women from Egypt, Iran, Algeria, Morocco and Afghanistan.

The faces and the heads from the photos are used in the paintings with the aim of keeping women's look. Who were they and who could they have been? Their faces have been reproduced, enlarged and recreated in transparent acetate, and then they have been sewed to the canvases at the beginning of the creation, with the belief that they would create reflections of alternative and infinite truths about daily and private spaces where light sleep is just watched by the protective shadow of death.

sentir que están contribuyendo a una misión de reconstrucción de su propia cultura.

Tariba Adelkhah se pregunta si *no estaremos ante una nueva invención de la modernidad*, y Nibufer Gole si *no se estarán forjando su propia identidad la mujeres islamistas redefiniendo así las relaciones entre hombres y mujeres.*

Son evidentemente muchas las dudas que no resuelve ni tan siquiera la mirada. Recomendaba Leonardo como obligada para la creación artística la *observación del tema a representar.* Sin embargo, la observación de las mujeres musulmanas y la privacidad de su mundo interior, sólo permite intuir lo desconocido: mensajes indescifrables, en muchas ocasiones, y en otras con una profundidad tal que invalida, excluye o anula cualquier visión periférica, cualquier observación exterior.

Para llenar este desconocimiento, el modelo para la creación no puede ser otro que, las propias experiencias y recuerdos, y sobre todo, los propios sueños, ecos del pasado que aportan espacios comunes de diálogo. El modelo es, por tanto, cualquiera de nosotras.

Las obras de esta exposición no están basadas en ninguna realidad, sino en las aristas de las verdades inalcanzables para los hechos. La mayor parte de los cuadros tienen como protagonistas fotografías de mujeres musulmanas realizadas entre los años 30 y 80 del pasado siglo. Mujeres de Egipto, de Irán, Argelia, Marruecos y Afganistán.

Las caras y las cabezas de las fotografías se utilizan en los cuadros con la finalidad de retener las

The looks and kisses saved for the dusks are depicted in two paintings: "Miradas y besos" (*Looks and kisses*) and "El mundo Escondido" (*Hidden world*). The faces of the two main characters come from the same picture and, however, they look different, showing an actual illusion from reality and archiving to make a difference when it is similar.

In the work "La madre tierra" (*Mother Earth*) and "El niño crece y el pelo crece: mi llanto es por ti, tú que habitas el polvo" (*Kid grows, hair grows: my crying is because of you, the one who dwell the dust*) the acetates that show young women's heads - melancholic messengers from the past – are formal elements sewed at first on the weak yellow canvases. These first images, settled as absolute owners of the paintings and of the evolution of the work, wanted to have a complicated polka dotted dress, a pair of boots, a garden and a weird dog in "El niño crece [...]"; on the hands, a childhood memory, and an ugly and fake skeleton whispering an ancient Egyptian proverb as an admirer. "La madre tierra" whereas dreams of Man Ray's kisses and rests shielded with all the women it is composed of.

"Harén", a painting base on a photograph of real harem of the middle of the 19th century, is one of

miradas de las mujeres. ¿Quiénes eran o quienes pudieron haber sido? Sus rostros han sido reproducidos, ampliados y recreados en acetatos transparentes y después cosidos a los lienzos en el momento inicial de la obra, con el convencimiento de que generarían reflejos de verdades alternativas e infinitas sobre espacios cotidianos e íntimos de duermevela vigilada solamente por la sombra protectora de la muerte.

Las miradas y los besos que tienen los atardeceres como destino están representados en dos obras: 'Miradas y besos' y 'El mundo escondido'. Las dos caras de las protagonistas pertenecen a una misma imagen y, sin embargo, parecen distintas, mostrando así el espejismo de la realidad y consiguiendo convertir en distinto lo semejante.

En las obras 'La madre tierra' y 'El niño crece y el pelo crece: mi llanto es por ti, tú que habitas el polvo' los acetatos que reflejan las cabezas de mujeres jóvenes –melancólicas mensajeras del pasado– son los elementos formales que se cosieron en primer lugar sobre los amarillos desleídos de los lienzos. Estas primeras imágenes, instaladas como dueñas absolutas de sus cuadros y del devenir de la obra, quisieron en "El niño crece..." tener un complicado vestido de lunares, unas botas, un jardín y un perro

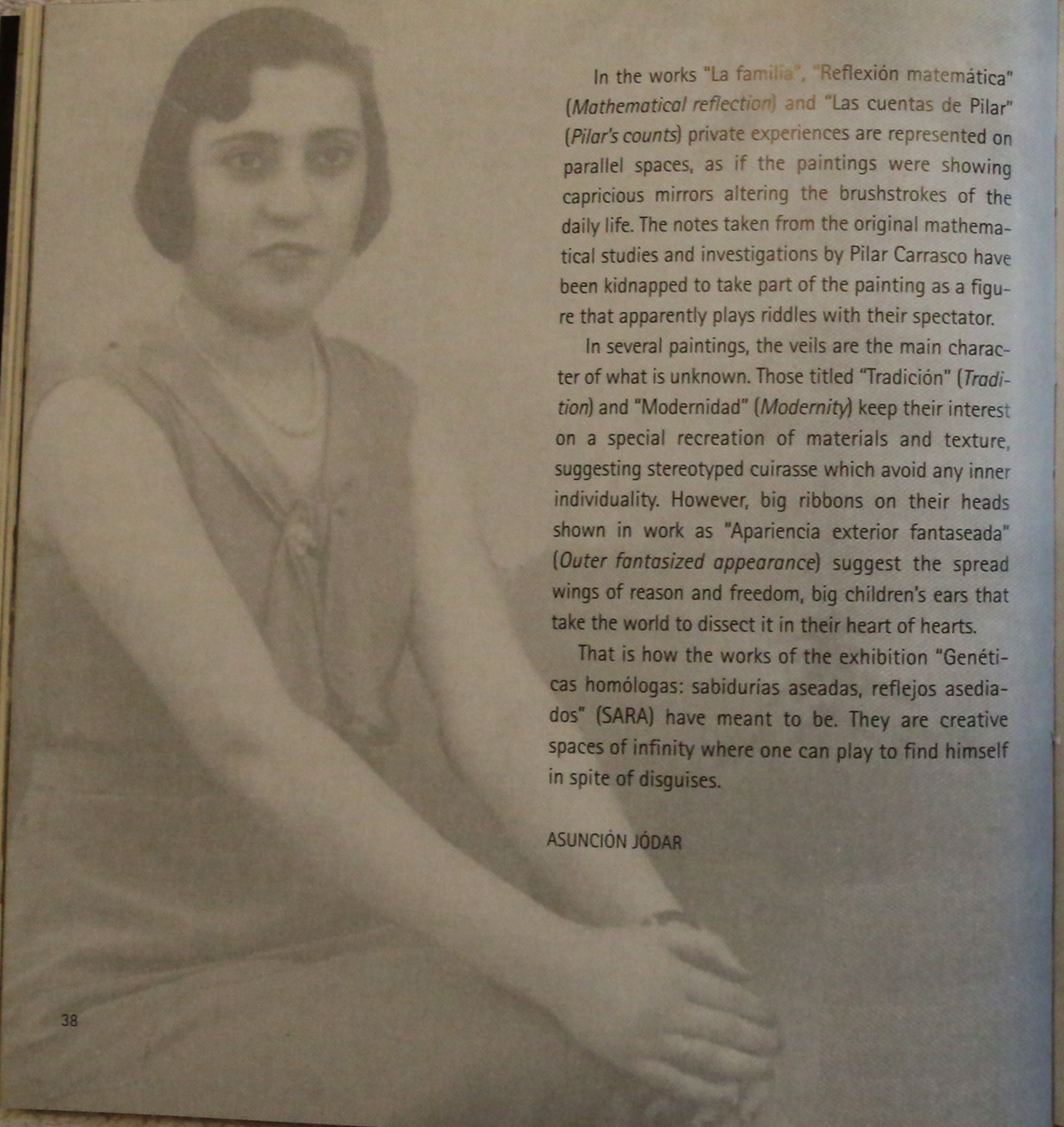
the works led by a saddened irony. Women's faces are painted without a reference of a real image from the past or the present. The main characters are its elaborated and decorated with shopping paper bags dresses, and the two servants and guardians on the close-up. Memories of little thick and inscrutable groups of women of all ages coming out of the most exclusive shops and stores in London and Paris are revived: watched purchasing of women from Arab countries.

This is not the case of the works revealing the proximity between women and their sons. In "La familia" (*The family*) and in the drawings about "Motherhood", there are images form the past where women, mostly with their head covered, protect their naked sons. In the "Motherhood" works of this exhibition the sons are placed over their mothers' heads. This image, quite often among Muslim women, describes on a very relevant way all women's feeling about the space and place their sons really have in their lives: being all over their heads. This is the reason why these images are actually inspired on every woman.

extraño. En las manos, un recuerdo de niñez y, como admirador, un feo y falso esqueleto musitando un antiguo refrán egipcio. "La Madre Tierra" en cambio, sueña con besos de Man Ray y descansa arropada con todas las mujeres de las que está formada.

'Harén', cuadro basado en una fotografía de mediados del siglo XX sobre un harén real, es una de las obras que posee una apesadumbrada ironía. Las caras de las mujeres están pintadas sin referencia a ninguna imagen real del pasado ni del presente. Son sus vestidos, elaborados y decorados con papeles de bolsas de compras, los protagonistas, junto a los dos sirvientes y guardianes del primer plano. En el recuerdo, los pequeños grupos compactos y herméticos de mujeres de todas la edades saliendo de las más selectas tiendas y almacenes en Londres y París. Compras vigiladas de las mujeres ricas de los países árabes.

No ocurre lo mismo con las obras que desvelan la proximidad entre mujeres y sus hijos varones. En 'La familia' y en los dibujos sobre 'Maternidades' existen imágenes del pasado en las que las mujeres, casi siempre con la cabeza cubierta, protegen a sus hijos varones desnudos. En las 'Maternidades' de la expo-



In the works "La familia", "Reflexión matemática" (*Mathematical reflection*) and "Las cuentas de Pilar" (*Pilar's counts*) private experiences are represented on parallel spaces, as if the paintings were showing capricious mirrors altering the brushstrokes of the daily life. The notes taken from the original mathematical studies and investigations by Pilar Carrasco have been kidnapped to take part of the painting as a figure that apparently plays riddles with their spectator.

In several paintings, the veils are the main character of what is unknown. Those titled "Tradición" (*Tradition*) and "Modernidad" (*Modernity*) keep their interest on a special recreation of materials and texture, suggesting stereotyped cuirasse which avoid any inner individuality. However, big ribbons on their heads shown in work as "Apariencia exterior fantaseada" (*Outer fantasized appearance*) suggest the spread wings of reason and freedom, big children's ears that take the world to dissect it in their heart of hearts.

That is how the works of the exhibition "Genéticas homólogas: sabidurías aseadas, reflejos asediados" (SARA) have meant to be. They are creative spaces of infinity where one can play to find himself in spite of disguises.

ASUNCIÓN JÓDAR

sición los hijos aparecen sobre las cabezas de las madres. Esta imagen, frecuente entre las mujeres musulmanas, describe de la forma más acertada la sensación de todas las mujeres sobre el espacio y el lugar que realmente ocupan sus hijos en su vida: rodeados completamente a su cabeza. Por eso son imágenes de cualquier mujer.

En 'La familia', 'Reflexión matemática' y 'Las cuentas de Pilar' las vivencias privadas aparecen reflejadas en espacios paralelos, como si los cuadros reflejaran caprichosos espejos que alteran los rasgos de lo cotidiano. Las notas de estudios e investigaciones matemáticas originales de Pilar Carrasco han sido secuestradas para formar parte del dibujo de una figura que parece jugar a las adivinanzas con quienes la miran.

En varios cuadros, los velos son protagonistas de lo desconocido. Los que llevan por título 'Tradición' y 'Modernidad' mantienen su interés en una especial recreación sobre materiales y texturas, sugiriendo corazas estereotipadas que anulan cualquier individualidad interior. En cambio, los grandes lazos sobre las cabezas que aparecen en obras como "Apariencia exterior fantaseada" sugieren las alas desplegadas de la razón y la libertad, grandes orejas infantiles que recogen el mundo para diseccionarlo íntimamente.

Así han querido ser las obras que componen la exposición 'Genéticas homólogas: sabidurías aseadas, reflejos asediados' (SARA). No son sino espacios creativos de infinitud donde jugar a encontrarse a pesar de los disfraces.

ASUNCIÓN JÓDAR

Plunged on the sketch of a warm moment,
or on the humble blaze of "I love you",
you, magisterial and omnipotent,
gather canvas, easel and colours.

You look again and again, still;
you keep that memory on mind,
memory anchored on the souvenir of mauve
and your passions are enclosed
behind curtains of silence.

Living images, unleashed passions
travel, as usual, around
your head, shoulder and finger,
like a path never stepped
while working on the texture of a desire.

The canvas shudders when it sees you,
and, among murmurs and shadows,
enervated it whispers to you:
What else do you want, my lord?
What else do you want, naivety of my fantasies?

You give me cyan,
that when in touch with your fingers
I convert into the sky
where mute spaces, hopes and deliriums
shell the tenderness of a life.

Give me a pinch of reddish red that burns you.
Give it away without reserve and I'll build right away
a thousand of light and beautiful dusks,
permanent, holding the pupil of your calm.

Keep, keep on brushing
night and day,
with no fear,
with no pain.

I will be happy if, unaware of the world,
you gaze at me, you touch me.
But never forget that as long as I have a breath
all my hope will live on you.

EVA M. VELÁZQUEZ VALVERDE
Granada, October 2005.

Sumido en el esbozo de un instante cálido,
o la humilde llamarada de un te quiero,
reúnes, magistral y omnipotente:
colores, caballete y lienzo.

Inmóvil, miras y remiras; eternizas tu memoria
anclada en el recuerdo de un magenta
y encierras tus pasiones
tras eternas cortinas de silencio.

Imágenes vividas, pasiones desatadas
que recorren a la usanza
tu cabeza, hombro y dedo,
como sendero inusitado
trabajando la textura de un anhelo.

El lienzo al verte se estremece y
enervado, entre sombras y murmullos, te musita:
¿Qué más quieres, dueño mío?
¿Qué más quieres, candor de mis ensueños?

Cyan me das, y al contacto de tus dedos
lo trasformo en un cielo donde habitan
esperanzas y delirios, zonas mudas
que desgranan la ternura de una vida.

Dame tú esa pizca del rojo fuego que te quema.
Dalo sin pudor y al instante construiré
mil atardeceres malvas ingrávidos y bellos,
permanentes, sosteniendo la pupila de tu calma.

Sigue, sígueme rozando
noche y día,
sin miedo y
sin recelo.

Seré feliz si ajeno
al mundo tú me miras, tú me tocas.
Mas nunca olvides, que mientras tenga aliento
mi ilusión entera, en ti seguirá prendida.

EVA M. VELÁZQUEZ VALVERDE
Granada, octubre 2005

CATÁLOGO

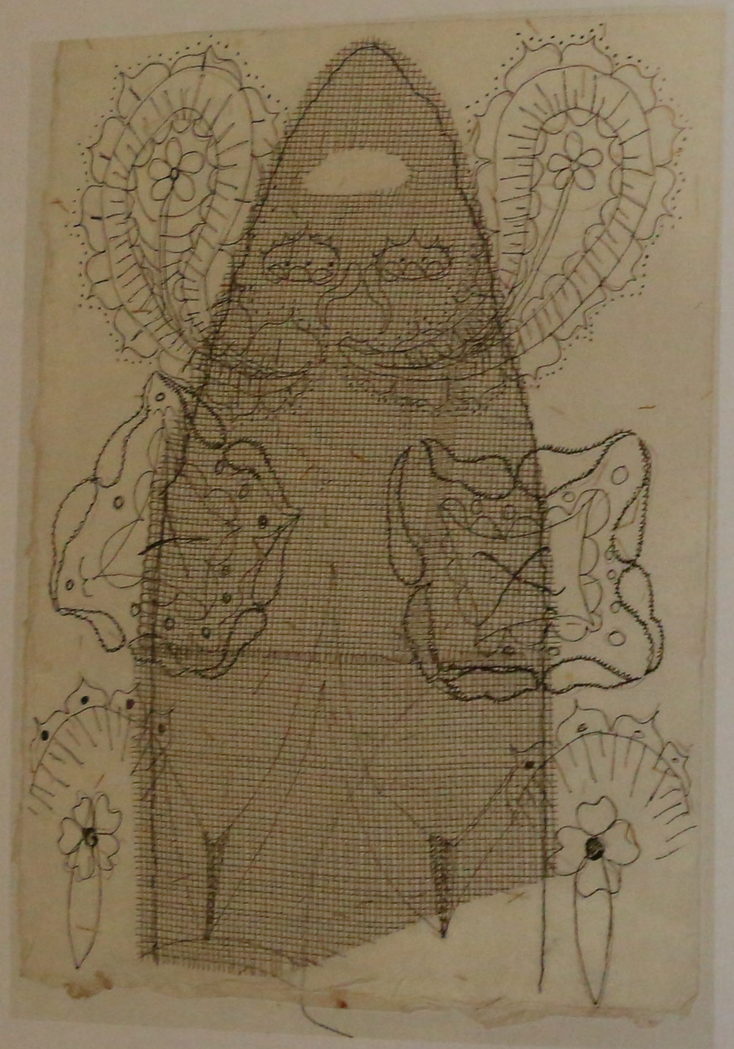
MIRADAS Y BESOS, 1999. Técnica mixta sobre lienzo, 200 x 200 cm. Colección particular.

EL MUNDO ESCONDIDO, 1999.
Técnica mixta sobre lienzo,
100 x 100 cm.
Colección particular.

MATERNIDAD I, 1999.
Técnica mixta sobre papel.
Colección particular.

LA NOVIA, 1999.
Técnica mixta sobre lienzo,
130 x 116 cm.

MATERNIDAD II, 1999.
Técnica mixta sobre papel.
Colección particular.



EL ESPÍRITU DE
LA MONTAÑA, 2000.
Técnica mixta sobre lienzo,
100 x 100 cm.

MUJER GUERRERA, 1999.
Técnica mixta sobre papel.
Colección particular.

SI EL PADRE MUERE,
¿QUIÉN CUIDARÁ DE
LOS HUÉRFANOS?, 2000.
Técnica mixta sobre papel.
Colección particular.

LOLA, 2003.
Técnica mixta sobre papel.
Colección particular.

EL NIÑO CRECE Y EL PELO CRECE:
MI LLANTO ES POR TI TÚ QUE
HABITAS EL POLVO, 2000.
Técnica mixta sobre lienzo,
200 x 200 cm.
Colección de Arte Contemporáneo
de la Universidad de Granada.

LA NOCHE SOBRE ESPEJOS,
EL DÍA BAJO EL VIENTO, 2001.
Grabado calcográfico.

LA MADRE TIERRA, 2000.
Técnica mixta sobre lienzo,
100 x 100 cm.
Colección de Arte Contemporáneo
del Instituto Andaluz de la Mujer.

MATERNIDAD VI, 2000.
Técnica mixta sobre papel.
Colección particular.

HARÉN, 2000.
Técnica mixta
sobre lienzo,
200 x 200 cm.
Colección particular.

MODERNIDAD III, 2000.
Técnica mixta sobre papel.
Colección particular.

SOMBRAS, 2000.
Técnica mixta
sobre lienzo,
200 x 200 cm.
Ayuntamiento
de Granada.

SOMBRA DE LA
NOCHE II, 2000.
Técnica mixta
sobre papel.
Colección particular.

MODERNIDAD II, 2002.
Técnica mixta sobre papel.
Colección particular.

MUJER DE ROJO, 2002.
Técnica mixta sobre papel.

CÁRCEL DE TELA, 2000. Técnica mixta sobre papel. Colección particular.

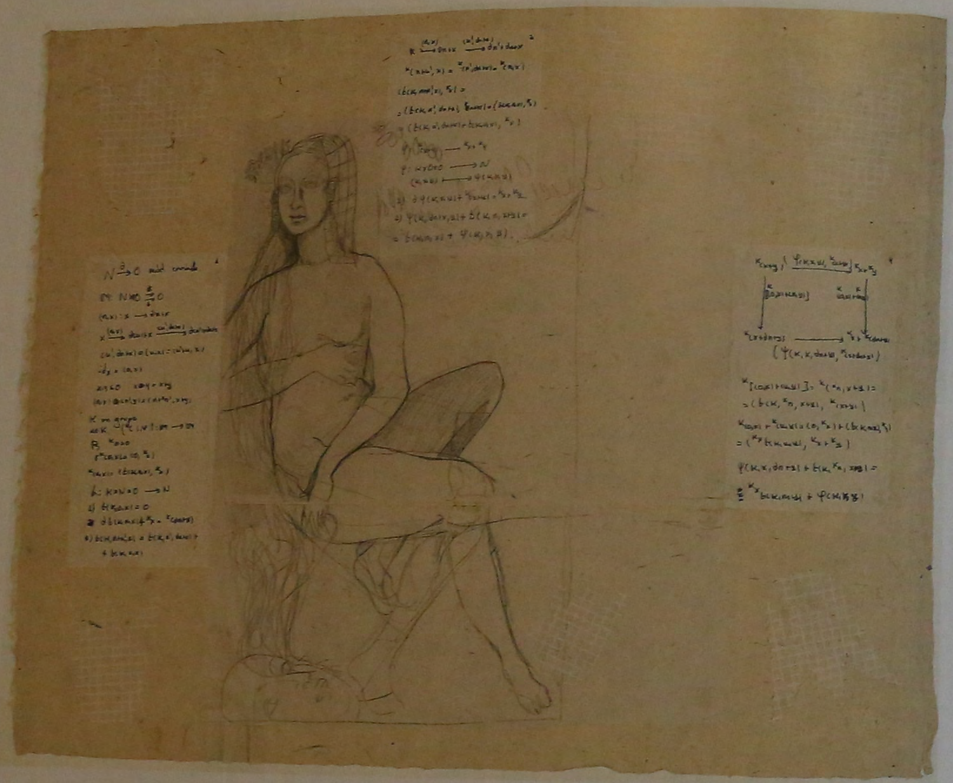
HERMANAS, 2002.
Técnica mixta sobre lienzo,
130 x 116 cm.
Colección de la artista.

MUJER DE AZAFRÁN, 2002. Técnica mixta sobre papel.

MATERNIDAD III, 2000.
Técnica mixta sobre papel.
Colección particular.

DELIA Y JORGE, 2004. Técnica mixta sobre papel.

LA FAMILIA, 2000. Técnica mixta sobre lienzo, 200 x 200 cm.



LAS CUENTAS DE PILAR, 2000. Técnica mixta sobre papel. Colección particular.

REFLEXIÓN MATEMATICA, 2001. Técnica mixta sobre lienzo, 100 x 81 cm. Colección particular.

MARIANA, 2003. Técnica mixta sobre papel. Colección particular.

ABALORIOS, 2000. Técnica mixta sobre papel. Colección particular.

SOMBRAS I, 2000. Técnica mixta sobre papel.

OASIS, 2005.
Técnica mixta sobre papel.

para Asunción Jódar

Como flor, corza o pájaro,
abrió su cuerpo al mundo
con libertad de aroma,
con pulso de horizonte,
con canción de crepúsculo.

Era la ofrenda pura
de la materia intacta
al bien supremo; era
la vida prometida
a más vida y más alta.

Como al clavel temprano
los ojos la seguían,
las manos la cortaban,
la secaba el aliento,
la negaba la dicha.

De aquel aroma libre,
de aquel andar gustoso,
de la canción, quedaron
este manto, estos velos,
este miedo en los ojos.

Y le quedó, aun cansada,
el apego a la vida
entre dos luces siempre:
feliz o poco o nunca,
nunca en su flor tranquila

si amiga, madre, hermana,
compañera o amante
frente al acoso turbio
de dura ley que corta
canción y pasos y aire.

Hablo de aquella lágrima
donde el iris primero
tomó forma y termina
por otra luz borrado
o en la niebla disuelto:

para la flor, rocío;
a corza, breve arena;
para el ave, la gota
que su canto y su sed
y su vuelo humedece.

No hay límite a su frágil
propagación de luces:
Múltiple, extensa o sola,
construye la esperanza
venciendo a la costumbre.

ANTONIO CARVAJAL

ORGANIZAN

EXCELENTÍSIMO AYUNTAMIENTO DE ADRA

Mª Carmen Crespo Díaz
Alcaldesa

Cristina Cano Garro
Concejala de Cultura

adra
área
cultura

FUNDACIÓN EUROÁRABE DE ALTOS ESTUDIOS

Juan Montabes Pereira
Secretario Ejecutivo

FUNDACION EUROARABE

Catálogo

© de los textos: los autores
Diseño: Ricardo Marín Viadel
Fotografía de la obra: Francisco Fernández y Javier Algarra
Traducción inglesa: Rocío Mené López
Traducción árabe: Naima Ilhami

I.S.B.N.: 84-609-8775-2
Depósito Legal: GR. 2.236/2005
Realiza: Bodonia, Granada.

Agradecimientos

A mi familia cuya imagen ha sido siempre punto de referencia en el transcurso de mi vida.
A Enrique Moratalla y Magdalena Cantero por su sensible acercamiento a las obras de esta exposición.
A Mercedes del Amo y Antonio Gil de Carrasco por su incansable trabajo en la búsqueda de encuentros entre distintas culturas.
Al Ayuntamiento de la ciudad de Adra y a la Fundación Euroárabe de Altos Estudios por su labor diaria de integración multicultural.
A Joel Meyerowitz y a todos los fotógrafos que reflejan los recuerdos como ventanas abiertas al pasado.
A Omaima El Mardi y a todas las mujeres musulmanas.

بين النساء والمُراقب بصرامة من قِبَل عيون لا حصر لها كأنها ورُود مُهَدِّدة. لو أننا أنصتنا جيداً لما بين أسواره، لو أننا قمنا بوصف عادل لذلك الذي ازدراه وتجاهل وصفه كانيتي، لحصلنا على نقطة انطلاق رائعة لشتى أنواع القصص.

لقد تم حرمانهن من الكتابة، وبما أنهن لم يستطعن التحصيل الدراسي ولم يصبحن مثقفات، فلم يبق لهن من خيار سوى أن يتحولن الى حكيمات. وكلُ منا، نحن الذين لسنا هن، فعلى الأقل ينبغي علينا أن نستمع إليهن.

سيقول جون بودريار بأن مهمتهن هي القدرة على الإغراء، متناسياً بأن هذه هي حيلة المقهور، أو المقهورة بتعبير أصح. إن أسونثيون خودار تستأنف الحكاية، بالضبط، من الموضع الذي تركتها فيه شهرزاد. في الليلة الثانية بعد الألف، وهي لا تقوم بتقديم أجوبة، وإنما تطرح الأسئلة وحسب، الأسئلة التي تؤدي بدورها إلى تساؤلات أخرى، وهي تأمل بأن تقوم النساء العربيات أنفسهن بإسماع حكاياتهن وإيصالها، تلك الحكايات التي لم يعرها ذلك الطفل إلياس اهتماماً كبيراً، تاركاً ذاكرته يتيمة من الشرق المؤنث، والذي بدونه سيكون فهمنا لعالمِنا، لهويَّتِنا عملاً صعباً، هذا إذا لم يكن مستحيلاً.

خوسيه أنطونيو روميرا ديَّث

كلاين - رفضه خلال مسار عملية تبلور الهوية: *" الراوبط مع الأم، مع الأرض، مع الليل، ومع كل ما هو رطب "*.

طفلات ونساء تم تجسيدهن بقطع متراكبة، وعلى الرغم من ذلك فقد استطعن، وبفضل التحدي، كشف الوجوه وقص الشعر، القيام بالتقطيع وإعادة التركيب الذاتي بمواجهة التصور الذكوري. ولا يجب أن توقعنا جرأتهن هذه في الخطأ، كما يقول المثل، فما هي سوى معركة واحدة وليست هي النصر النهائي، أو على الأقل ليس الآن. *" الطفل ينمو والشَعر ينمو: إن انتحابي هو من أجلك أنتِ، أنتِ يا مَن تسكنين التراب"*. كم هو مختلف هذا التراب الواقعي والميتافيزيقي عن ذلك التراب الذي تحوّل إلى طوطم بفعل آثار نعل الحبيبة في الشعر الأندلسي خلال القرن الحادي عشر.

نساء تحولن إلى مجرد ظِلال ونجاتهن متوقفة على جسد، فأجسادهن الخاصة قد تم التنازل عنها بفعل احتياجات دخيلة، أجساد تم تشكيلها بفعل آثار الهيمنة لتصبع موضعاً للشهوة أولاً، ثم بإخضاعها لدور الإنجاب لاحقاً، دون ترك أي خيار آخر سوى إسقاط الذات في الطفل المولود. وهكذا فإن الأمهات يظهرن محجبات بعناية وبالمقابل نجد عُري الطفل الذي لا يرمز إلى الانتصار وحسب، وإنما أيضاً إلى إمكانية التغيير، إلى إمكانية الحوار،

وفي نهاية الأمر إلى إمكانية عبور مسامات نسيج الغشاء بواسطة الحُب. وحول البنات، يرفرف ظِل الحجاب كأنه طيف.

وعلى ما يبدو فإن الفنانة قد اتبعت نصيحة ابن جوهر: *" دع المبادئ التي خلدها الحكماء الإغريق والحكم الأخلاقية التي يتداولها حكماء بلاد فارس"*. وهي تدرك تماماً مدى استحالة الإفلات من تأثيرات الأساتذة، وبأن التاريخ، الذي يعتبره جون بالدياري أقرب ما يكون الى الهيستيريا، يتكتم أكثر بكثير مما يُصرح به، كما أنه ليس دائماً محقاً في وصفه، كما أن الإعجاب بخضوع الآخر ليس بأقل ضرراً من الخوف الذي يُحدثه هذا الخضوع. إن النقاء الافتراضي للوثائق المصورة خلال تتبع أحداث آخر الحروب في الشرق الأوسط يظهر لنا الى أي حد يسهل على الإنسان ترك نفسه عرضة للإغراء من قِبل أسطورة سمرقند. إن أسونثيون خودار تعرف، أو على الأقل عندها حدس، بأن هناك تواريخ أخرى، أو على الأقل وجود طرق أخرى لروايتها.

إن الحريم الأسطوري والذي عادة ما يكون غير موافق لزمانه، يبدو كدار دعارة خاصة، وسجن جماعي يجسد نموذجا للخوف من المجهول. هذه الزخرفة المثيرة للأحاسيس قد مكّنت خودار من تشكيل "المرأة المحاربة". وكذلك الفضاء الذي يمثل مسرحاً للحوار، لهذا الحُب

الخوف الموروث. فالحديث عن الآخر سيعني بناء الذات على شكل نسخة مغايرة، توسيع النظرة التي يغلب عليها الطابع الأبوي والإستعماري، أي في نهاية الأمر، القيام بوصف الآخر بكل ما نفترض بأنه ليس من صفاتنا نحنُ: بربريين، متوحشين، بدائيين أو، بشكل مَرَضي، رفيعي الذوق.. في أحسن الأحوال.

فشخصية المرأة المنزلية التي تدس السم عند بول بولز لا تختلف كثيراً عن تلك الفاتنة سالومي التي تقوم بالإخصاء عند أوسكار وايلد، على الرغم من أن إحداهن تنتمي إلى التاريخ والأخرى إلى عالم الأسطورة. وفي كل الأحوال فكلتاهما لاتعدوان كونهما القفا المختلف ـ أو بتعبير آخر؛ الوجه الآخر للعملة نفسها ـ للجمال الرائع والفريد المرتبط *بالحريم*، الفانتازيا الجنسية المفضلة لدى الرجل الغربي.. الانثى القاتلة، *femme fatale* أو عشيقة تملك قدرات غريبة ولذيذة. كلهن واحدة. نفس الشبح المُغري والرهيب الذي تم تشكيله على أرضية الخيال الخصبة، والمُسَمَّدة بروث الجهل.

داخل البلاطات العثمانية الراقية، عندما كانت السُلطانات يمرضن، فإن الطبيب، الذي عادة ما يتم عزله داخل حجرة مجاورة، يقوم بتشخيص الحالة بواسطة ذبذبات تصله عبر خيط رفيع من الحرير طوله عدة أمتار يتم وصله بصدر ورسغي المريضة.

لازلنا حتى أيامنا هذه وعلى الرغم من كل الجهود المثمرة التي تُبذل في علم الإجتماع لشرح ميادين الحالات وأطرها، وفي علم النفس ومحاولة الذهاب إلى ما هو أبعد من الحجاب، وكذلك عن طريق الكفاح الكبير الذي تقوم به الحركة النسائية من أجل تغيير التصور عما هو عليه في هذه القصص بشكل عام، والقصة الأخرى بشكل خاص، فإن غياب المعرفة فيما يتعلق بالمرأة العربية مازال يجبرنا على مواصلة الحديث عنها عبر غيابها، بجس النبض عن بعد، دون رابط آخر سوى خيط حريري رفيع.

أسونثيون خودار تعرف بأن هؤلاء النسوة قد حُرمن من الجسد أو أُجبرن على بناء جسد آخر، جسد.. الغرض منه أن يكون ملموساً، وتم إبعادهن عن الكلمة وحتى عن الحق بالنظر مباشرة. وكما يقول بيير بورديوه:" *إنهن محكومات بالبقاء داخل عالم لامرئي محاصر والذي يمثل فيه الحجاب المظهر المرئي الوحيد* ". وفيما هو أبعد من إطلاق الأحكام أو التمني، فإن عمل أسونثيون يُبيّن عملية تبلور الهوية، والتي يتم نسجها ببطء ومثابرة، وهي في الوقت نفسه تحاول ترك هامش لإستراتيجية تلك البينيلوبه المحَرَّرة. الغشاء ذو الحدود غير المحددة وفي بعض الأحيان منسوج بطريقة رفيعة تجعل فتقه سهلاً وتدعو الى كشفه عند الحاجة، وحين يتاح الوقت وتسنح الفرصة لذلك. هن ينظرن بصراحة، سعيدات أكثر من كونهن متحديات. يُبدين اعتزازهن بالتمسك بكل ما يجب على الرجل ـ حسب قول ميلاني

بكل بيضاء خود خلتها جمدت من السكينة أو ذابت من الخفر
الحكيم أبو الفضل بن شرف

لله در عقيلة أبرزتها من خدر فكرك في حلى الإنشادِ
ابن عمَّار

لوّحَ خطيب الخادمة البلغارية بسكّينه مُهدِّداً أمام لسان الطفل. ولكن في نهاية الأمر تم العفو عن اللسان، وبفضل هذا العفو ظلّ يتمتع بنعمة الكلام.

على هذا النحو يصِف إلياس كانيتي مسألة التعلُّم بما يجب أن يظل مخفياً، وعبر العنف القامع للُغة إدراك الذات *اللوغوس* والتي كرس لها حياته بأكملها.

إن قصة طفولته تتسم بالمصالحة مع الذات وبالغنى من حيث تنوعها. ووصفه للمناظر وللشخصيات التي تقطن أرض بلغاريا أيام احتضار الإمبراطورية العثمانية، هو بمثابة وثيقة مُدهِشة. ولكنه بالمقابل، عندما يتحدث عن جدته فإنه لايذهب بوصفه إلى أبعد من إظهار بعض الإزدراء تجاه شخص مريض وكسول، يغفو على الكنبة في الديوان محاطاً بجو يزيده غرابة تصاعد دخان النرجيلة والقهوة والمجمرة. وهي على الرغم من كونها يهودية، فإنها تظل شرقية أكثر من اللازم، وتركية إلى حد كبير لايسمح بإثارة اهتمامه بها كمحور لنص مكتوب، نص غربي وذكوري.

عبد الرحمن، صلاح الدين، جينكيز خان.. ملحمة بطولة الرجل المسلم مرتبطة ارتباطاً وثيقا بالحركة. وبالمقابل فإن المرأة ملزَمة بأن تبقى مرتبطة بالبيت والنبع، محرومة من الكلمة ومن الفعل، وكالذباب محكوم عليها بأن تحوم بشكل دائري. ولكن هل أن غياب الحركة هذا يلغي الحق في الوصف وببطولة قصة؟، ربما يجب التساؤل هنا عن الأسباب التي جعلت إلياس الطفل، الذي يتميز بفضوله المتقد عادة، أن لا يعير أدنى اهتمام تجاه هموم وتطلعات ومخاوف تلك المرأة التركية الساكنة التي تميل ميلاً بالغاً نحو الوضع الأفقي، والتي يبدو أنها لا تتمتع بأية قدرة جسمانية أخرى سوى تلك التي تُمَكنها من تهيئة جسدها للوضع الذي سيتخذه داخل النعش.

وفي نهاية الأمر فإن كانيتي، وعلى الرغم من حديثه عن امرأة قريبة، بكل ما للكلمة من معنى، فهو لم يقم بأكثر من ممارسة تمويهية ووضع الأقنعة، حيث يحول جهله هو إلى نوع من الازدراء.

إن الرسم في الغَرب، والتصوير أو الحديث عن المرأة الشرقية يعد دائماً بمثابة قفزة في الفراغ يحكمها غياب المعرفة هذا الذي كان ومازال يؤدي حتماً إلى مسلكين ضيقين يفتقران للقدرة على توضيح الأمور وهما: الإعجاب اللامتناهي والبعيد كل البعد عن الواقع، أو

غارق في الخطوط للحظة دافئة
أو في التوهج الخافت لكلمة أحبك
تجمّع، بمهارة واقتدار:
الألوان، منصة الرسم واللوحة.

ساكن، تنظر وتعيد النظر، مخلّدا ذاكرتك
الراسية على ذكرى ماحيتّه
وتحبس عواطفك
خلفَ ستائر دائمة من الصمت.

صور عشتها، عواطف جامحة
عادة ما تطوف
في رأسك، كتفك والأصابع
مثل درب غير مسلوك
مشتغلا على نسيج من الشوق.

حين تراك اللوحة ترتعش
ترتبك،وبين ظلال وتمتمات، تهمس لك:
ما الذي تريده بعد، يا مالكي؟
ما الذي تريده بعد،يا براءة أحلامي؟

تمنحني أزرق مُخضرّ، وبملامسة أصابعك
احوله الى سماء تسكنها
آمال و هذيانات،وبُقع خرساء
تروي حنان حياة كاملة.

امنحني أنت هذه اللُثغة من الأحمر المتوهج الذي يحرقك.
إمنحه دون حياء وعلى الفور سأشيّد

ألف غروب بنفسجي شفاف وجميل
دائم، يُثبّت حَدقة هدوءك.

واصل، واصل ملامستي
ليل نهار
بلا خوف
ولاتردد.

سأكون سعيدة فيما لو أنك
بعيدا عن أعيُن العالم تنظر إليّ، وتلمسني
بل ولا تنسَ أبدا، بأني وإلى آخر أنفاسي
حلمي كله، سيبقى بك مشتعلاً.

إيفا م. بيلاثكيث بالبيردي
غرناطة، أكتوبر 2005

أكياس التسوق، هي البطلة الحقيقية جنباً إلى جنب مع خادمين وحارسين في الواجهة. أما في (الذكرى)، فثمة مجموعات صغيرة متجانسة ومنغلقة من نساء بمختلف الأعمار وهن خارجات من أرقى محلات ومتاجر لندن وباريس. التسوق تحت الحراسة للنساء الغنيات الآتيات من الدول العربية.

ولا يحدث الشيء نفسه مع اللوحات التي تكشف عن مدى حميمية العلاقة بين النساء وأبنائهن الذكور. في لوحة *La familia* (العائلة)، وفي الرسوم المتعلقة بـ *Maternidades* (أموميّات) هناك صور من الماضي حيث أن رؤوس النساء تبدو شبه مغطاة بشكل دائم، وهن يقمن بحماية أبنائهن الذكور المُجَرَّدين من الثياب. وفي *Maternidades* يظهر هذا العرض الأبناء فوق رؤوس الأمهات. وهي صورة تتكرر بشكل كبير بين النساء المسلمات، وتصف بدقة كبيرة إحساس كل النساء بالمساحة والمكانة التي يحتلهما الأبناء في حياتهن: يُطوقون رؤوسهن بشكل كامل.. لهذا فإنها مَشاهِد تمثل كل النساء.

في لوحة *La familia* (العائلة) و *Reflexión matemática* (انعكاسات حسابيّة) و *Las cuentas de Pilar* (حسابات بيلار) فإن التجارب الشخصية تظهر منعكسة على فضاءات متوازية، وكأن اللوحات تعكس مرايا متقابلة تقوم بتكبير ملامح كل ماهو يومي. قصاصات ملاحظات الدراسات والأبحاث الأصلية في مجال الرياضيات التي قامت بها بيلار كراسكو نفسها، قد تم حجزها كي تدخل ضمن رَسْم شَكْل يبدو وكأنه يلعب لعبة الألغاز مع كل الناظرين إليه.

في العديد من اللوحات، يقوم الحجاب بتمثيل دور البطولة التي تعبر عن المجهول. فاللوحات التي تحمل عنوان *Tradición* (تقاليد) و *Modernidad* و(حداثة) تبقي على اهتمامها بإعادة خلق خاصة على مواد وأنسجة، ترمز إلى دروع مقولبة تلغي أي نوع من الفردية الداخلية. وفي المقابل فإن العقد الكبيرة على الرؤوس، والتي تظهر في أعمال مثل *Apariencia exterior fantaseada* (مظاهر خارجية مُتَوهَمَة) فإنها توحي بأجنحة العقل والحرية المفرودة، آذان طفولية كبيرة تَلُم العالم لكي تتمكن من تشريحه في دواخلها.

هكذا شاءت لنفسها أن تكون هذه اللوحات التي يتألف منها معرض (وراثات مُتَناظِرة: حِكَم رَزينة، انعكاسات مُحَاصَرة) *Genéticas homólogas: sabidurías aseadas, reflejos asediados'* (*SARA*). وما هي في النهاية إلا فضاءات إبداعية للامتناهي حيث يمكن ممارسة لعبة محاولة اللقاء رغم الأقنعة.

أسونثيون خودار

الموضوع الذي نحن بصدد تجسيده ". إلا أن تأمل النساء المسلمات وخصوصية عالمهن الداخلي لن يُمكّن إلا من تخمين ما هو مجهول: رسائل لا يمكن حل شفرتها في أغلب الأحيان، بينما تتميز في أحيان أخرى بعمق كبير يُبْطل ويُلغي مصداقية أية نظرة سطحية، أو نظرة خارجية.

ولملء الفراغ الناجم عن عدم المعرفة هذا، فإن النمودج للإبداع لا يمكن أن يكون شيئاً آخر سوى التجارب والذكريات الخاصة، وعلى وجه الخصوص، الأحلام الخاصة، أصداء الماضي التي تمنح فضاءات مشتركة للحوار. ويصبح النمودج إذاً.. هو كل واحدة منا.

لا ترتكز أعمال هذا المعرض على واقع معين بحد ذاته، وإنما على الومضات المتقاطعة للحقائق التي لايمكن للأحداث أن تبلُغها. إن بطلات أغلب هذه اللوحات هي صور لنساء مسلمات تم التقاطها ما بين فترتي الثلاثينات والثمانينات من القرن الماضي. نساء من مصر، إيران، الجزائر، المغرب وأفغانستان.

استعملت في اللوحات وجوه ورؤوس مأخوذة من الصور لإلتقاط نظرات النساء. مَن هنَّ.. أو كيف كان بإمكانهن أن يُصبحن؟. تمت إعادة رسم ملامحهن، تم تكبيرها ثم أعيد إنتاجها على صفائح رفيعة وشفافة من الأسيتات خيطت فيما بعد، أي في المرحلة الأولى من العمل، على قماش، مع القناعة التامة بأنها ستخلق انعكاسات لحقائق أخرى لا متناهية، عن فضاءات يومية وحميمية لغفوات لا تحرسها سوى ظلال الموت الواقية.

النظرات والقُبلات التي اتخذت من الغروب مصيراً لها، قد تم تجسيدها في لوحتين: *Miradas y besos* (نظرات وقُبلات) و *El mundo escondido* (العالم). وجها البطلتين ينتميان إلى الصورة نفسها، ولكنهما، على الرغم من ذلك، يبدوان مختلفين، الأمر الذي يعزز من إظهار سراب الواقع، وفي الوقت نفسه، إمكانية جعل ما هو متشابه يبدو مختلفاً.

أما في لوحات *La madre tierra* (الأرض الأم) و *El niño crece y el pelo crece: mi llanto es por ti, tú que habitas el polvo* (الطفل ينمو والشَعر ينمو: إن انتحابي هو من أجلكِ أنتِ، أنتِ يا مَن تسكنين التُراب) فإن صفائح الأسيتات التي تعكس رؤوس نساء شابات ـ رسولات الماضي الكئيبات ـ تمثل العناصر الشكلية التي خيطت في بادئ الأمر على قماش أصفر فاتح. وهذه الصور الأولى، التي تم وضعها كمالكات للوحاتها ولمصير العمل الفني، كان بودها في (الطفل ينمو والشَعر ينمو...) لو أنها تملك زيّاً معقداً مزخرفاً بنقاط، وحداء طويل وحديقة وكلب غريب. وبين يديها تذكار من الطفولة؛ وكمُعجب، هيكل قبيح يهمس لها بمثل مصري قديم. وفي المقابل (الأرض الأم) تحلم بقُبلات من مان راي وتستريح ملتفة بكل النساء اللائي يشكلنها.

(حريم) لوحة استمدت وجودها من صورة حريم حقيقي تعود إلى منتصف القرن العشرين، وهي من الأعمال التي تنطوي على تهكُّم كئيب. حيثُ رُسِمَت وجوه النساء بشكل لا يرمز إلى أية صورة حقيقية، لا من الماضي ولا من الحاضر. أثوابها، المصنوعة والمزيَّنة بأوراق

الحمّامات، رأيت ما يقارب مئتي امرأة، بعضهن فائقات الجمال، بيضاوات البشرة، وكلهن مستسلمات للذة التكاسل، يستحممن، يتزيّن، يمشطن شعرهن...".

وبغض النظر عما إذا كان إينغريس يميل إلى وجهة نظر أو أخرى، إلا أنه وبلا أدنى شك قد انتقى لإبداعاته المناظر التي بدت له بأنها الأرقى والأجمل، والتي تتوافق تماماً مع ذائقته الجمالية الخاصة. لذا فإن لوحاته الإستشراقية - وكذلك هو الأمر بالنسبة لديلاكروا - لا هي واقعية حقيقية ولا هي مزيفة، وإنما هي أعمال فنية تخدم تشكّلاً إبداعياً لواقع، هو: واقعها الخاص.

لكن الأمر سيختلف تماماً عندما يُطل الفنان على العالم الخاص للآخرين دون أن ينتبه إلى كونه يفتح بذلك نافذة على ذاته الخاصة. وعادة ما تطلق صفة تقليدية على هذا النوع من اللوحات التي تكون في حقيقة الأمر مجردة من أي محتوى واقعي أو انفعالي لأن الفنان يحبس نفسه في نطاق لعب دور الزائر. ولكن المفاجئ في الأمر هو أن هذه الأعمال تساهم في خلق عالم خيالي يُصر على البقاء كواقع حقيقي على مدى التاريخ.

إن محاولة إنجاز عمل إبداعي، في الوقت الراهن، حول صورة النساء المسلمات، وبشكل خاص حول عالمهن الداخلي، يقودنا إلى إعادة خلق عالم خيالي مختلف تماماً. فالمبدعات اللواتي جئن بعد إيزابيل إيبير هارد أو ماري وُرثاي مونتاغو يُعبّرن عن وجهات نظر مختلفة تماماً عن سابقاتهن، وفي الوقت نفسه، مختلفة عن بعضها البعض.

وتؤكد ميرئيديس ديل آمو على أن:" المواضيع التي تُطرح عادة في الروايات المكتوبة من قبل نساء غربيات حول مشاكل نظيراتهن العربيات، هي أقرب إلى الخيال الأوروبي الذي كان سائداً في القرن التاسع عشر. بماذا سنفكر أو سيكون رد فعلنا لو وجدنا على غلاف "أعراس الدم" لفدريكو غارثيا لوركا شيئاً من قبيل: هذا هو مصير النساء الإسبانيات اللواتي يخن أزواجهن!؟". وفي الوقت نفسه، تكتب خيما مارتين مونيوث قائلة: لايجب أن تؤدي مشاركة المرأة في الحركات الإسلامية إلى تأويلات مبسطة، لأن هذه المشاركة لا تعني عودة إلى الوراء، بل أن النساء اللائي يمارسن العمل النضالي ضمن التجمعات الإسلامية يقمن بعملية استثمار داخل الفضاءات العامة الأساسية بالنسبة لهن: المدنية والجامعية.. إن دخولهن إلى الفضاء العام مرتبط ارتباطاً وثيقاً بارتداء الحجاب، الذي هو بمثابة صيغة حديثة للحجاب الإسلامي والذي يغطي الرأس ويبقي على الوجه مكشوفاً. يحمل الحجاب على الخصوص دلالات على الرغبة في إثبات الذات ثقافيًا مما يمنحهن الإحساس بأنهن يساهمن في مهمة إعادة تكوين ثقافتهن الخاصة ".

وتتساءل طريبة عبدالقهار:" هل نحن أمام اختراع جديد للحداثة؟"، وتتساءل نيبوفير غول بدورها عما:" إذا كانت النساء الإسلاميات يَبْنين هوياتهن الخاصة هكذا من أجل إعادة صياغة العلاقات بين الرجال والنساء ".

بالتأكيد إنها لكثيرة هي التساؤلات التي لا تستطيع الإجابة عنها ولا حتى النظرات. تلك النظرات التي كان ليناردو يؤكد عليها لأجل الإبداع الفني قائلاً أنه:" من الضروري تأمل

أتأمل اللوحات والرسوم التي تعرضها عليّ أسونثيون خودار، والتي يتكرر فيها عنصر المرأة العربية باستمرار، النساء العربيات، شريحة واسعة من نساء مسلمات. يرتدي بعضهن الزي التقليدي الخاص حسب كل منطقة، البعض الآخر بزيّ معاصر. فهنا نقاب كامل معتِم، وهناك اللواتي يغطين الرأس وحسب، وثمة نساء بلا أي حجاب؛ نساء يحملن أطفالاً بين أذرعهن، أو فقط في أذهانهن كحلم بأمومة مستحيلة. نساء وحيدات، نساء برفقة أخريات، نساء محروسات، نساء حُرّات. وأتساءل مع نفسي عن كيفية تمكن الفنان من الوصول الى مخزون معرفي غير متاح للجميع، كيف يلتقطه بيسر ويعبر عنه بشكل جميل كي يتمكن مَن يتأمله أن يستوعبه بلا عناء. ثم أدرك بأن الفن هو مَلكة قلة قليلة، وهذه القلة عادةً ما تهرب مبتعدة عن الشائع المبتذل وتغوص في بواطن الواقع والحقيقة التي ليس من السهل الوصول اليها عبر العقلانية. فأحسد أسونثيون، ولكنني أواصل تأملي لرسومها بينما أفكر في الذي سأقوله عبر هذه السطور، وإذا ما كانت الكلمات تسيء التعبير عن عالم الفن، عن عالم الحدس والجمال. أشكر أسونثيون في دواخلي لأنها قد تمكنت من التقاط هذا التنوع الذي تتحرك ضمنه النساء العربيات بتطلعاتهن وكفاحهن، بعيدا عن الخضوع لتلك التصورات التعميمية. فأستعيد إيماني بقدرة المثقف على التغيير، بقدراته التعليمية.. وبأنه مايزال ثمة أمل لإنسانيتنا المُعَذّبة.

مرثيديس ديل آمو

وراثات مُتناظِرة: حِكَم رَزينة، انعكاسات مُحاصَرة

على الرغم من أن العالم الذاتي الخاص يعتبر منبعاً للإلهام إلا أنه لا يخلو من المجازفة، إن كل الرسامين يدخلونه في لحظة من لحظات عملهم الفني، حاصلين بذلك على نتائج تحوّل بشكل أساسي عالمهم الداخلي الخاص إلى عالم مرئي. وإن هذه الصور الفنية عادة ما تحتوي على نسبة عالية من الرمزية والتي بالكاد تمت بصِلة للواقع الذي قام باستِلهامها.

إن اللوحات الإستشراقية للرسام الفرنسي إنغريس في أواسط القرن التاسع عشر، والتي تناول فيها مواضيع الجواري والحريم والحمامات التركية و التي لم يرها في حياته، تمثل في هذا السياق نماذجا كثيرة الدّلالات. حيث وجَدت أعماله محفّز استلهامها من قراءاته للأساطير والحكايات التي دونها الرَّحالة.

وكان الأدب الاستشراقي في عصره يقدم رؤيتين متناقضتين حيال المرأة. إذ وصفت إمرأتان رحّالتان من القرن التاسع عشر، هما إيزابيل إيبيرهارد وماري ورثاي مونتاغو، تجاربهما من منظورين مختلفين تماماً. فكتبت إيزابيل إيبيرهارد بأن:" *العالم الإسلامي هو عالم رجال حيث تكون فيه النساء لامرئيات، وبالكاد ترى ظلالهن الداكنة مهملة في الزوايا* ". وكتبت في وقت لاحق:" *رأيت المرأة الجزائرية كضحية حزينة ومستسلمة للرجال وللظروف الإقتصادية* ". ومن جهتها أشارت ماري ورثاي مونتاغو إلى النساء:" *متجمعات داخل*

إن هذا المعرض (وراثات متناظرة Genéticas Homologas) الذي تقدمه بلدية آدرا يقترح رؤية جديدة عن المرأة المسلمة تتعمق في ثقافة حضارتين هما الأوربية والإسلامية اللتان وإن كانتا تنطلقان من أسس ومعايير مختلفة، فإنهما تتقاسمان مظاهر متشابهة.

وانطلاقاً من هذا الرابط المشترك فإن الفنانة آسونثيون خودار تقترح علينا في هذا المعرض منظورا مختلف من أجل التحليل والمراهنة على التثاقف المُثري الذي تسير نحوه الأندلس.

إن التشابه في بعض ملامح الثقافة الإسلامية والأوربية قد قاد الفنانة آسونثيون خودار إلى استيحاء وإبداع جزء من الأعمال التي تشكل هذا المعرض، والذي يشرفنا احتضانه في مدينة آدرا. وهو معرض يأتي إلى مدينتنا برعاية المؤسسة الأوربية العربية للدراسات العليا وجامعة غرناطة. وفيه تتاح لنا فرصة اكتشاف قيمة وثراء داخل المرأة المسلمة، وذلك عبر القوة والمشاعر التي وضعتها الفنانة نفسها في الرسم وفي لوحات الحفر التي يتضمنها هذا العمل.

وإنني على قناعة من أن الأمر يتعلق بمعرض ذو قيمة تربوية وتأمليّة عُليا بالنسبة لمواطنين يُعربون عن تثمينهم لمجتمع متعدد الثقافات تتعايش فيه الاختلافات والتشابهات بسلام.

ماري كارمن كريسبو دياث

رئيسة البلدية

في عالم متنوع يتسم بالتحولات الدائمة، فإن المؤسسة العربية الأوربية للدراسات العليا تسعى للمساهمة في بناء مجتمع أكثر تحرراً وانفتاحاً وتضامناً دون أن تستشعر فيه الثقافات المختلفة أي انتقاص من تقاليدها أو من ملامح هويتها. ولهذا، فإن إشاعة التقارب الثقافي يعد ميداناً أساسياً للتطبيق. وإن أهدافاً مثل التوعية بالحقوق الاجتماعية والثقافية، وكذلك مسألة التعاون بين الثقافات هي من الأولويات عند القيام بتجسيد جزء مهم من نشاطاتنا.

وبلا شك فإن التأمل في ما هو متشابه وما هو مختلف بين عدة ثقافات، يعد من المواضيع التي تفتح طُرقاً لتقريب التفاهم. وعليه فإننا في معرض (وراثات متناظرة Genéticas Homologas) نجد أن التأمل والدراسة يتجسدان من وجهة نظر الفنون المرئية والإبداعية. إن النظرة التي انطلقت منها التحضيرات وإعداد الأعمال المعروضة لم تكن نظرة إلى ما هو مختلف وإنما إلى ما هو شبيه، عاكسة في كل الأحوال، مسألة البحث عن مساحات مشتركة في ذاكرة الماضي وفي تأثيرات الزمن انطلاقاً من موقف الثقة بإدراك أن آثار ثقافة العالم العربي ما تزال حاضرة في جزء مهم من حياتنا اليومية ومن ذكرياتنا. وهكذا فإن النظرة الإبداعية تجاه العالم الخاص واليومي للنساء العربيات في هذا المعرض قد تخلت عن التصورات الفنية السابقة التي كانت تعكس مشاهد سطحية مشكوك في مصداقيتها. وبالتأكيد فإن الزوار من مختلف الثقافات سيجدون في هذه اللوحات مشاهد شبيهة قد عاشوها.

وبصفتي كمدير للمؤسسة الأوربية العربية للدراسات العليا، يسعدني تقديم هذا النشاط الجديد والذي أنا على ثقة من أنه سيساهم بتعزيز التعاون والبحث عن أهداف مشتركة يمكنها القيام بتوسيع آفاق الحقوق والحريات.

خوان مونتابيس

مدير المؤسسة الأوروبية العربية للدراسات العليا

وراثات مُتَناظِرة:
حِكَم رَزينة، انعكاسات مُحَاصَرة

ASUNCIÓN JÓDAR MIÑARRO
Lorca (Murcia)
Doctora en Bellas Artes
Profesora de Dibujo de la Facultad de Bellas Artes
de la Universidad de Granada.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1991 Febrero-Marzo. La simetría como composición maldita. Pintura.
Sala Triunfo, Caja General de Ahorros de Granada, Granada.

1993 Febrero. Retratos de pájaros y flores. Pintura.
Sala de Exposiciones Caja General de Ahorros de Granada, Úbeda (Jaén).

1994 Enero. Los paraísos perdidos. Pintura y dibujos.
Palacio de la Diputación de Jaén, Jaén.

1995 Mayo. Pintura y dibujos.
Galería Zero, Murcia.

1996 Diciembre. Pintura y dibujos.
Galería Jesús Puerto, Granada.

1997 Abril. Retratos y Figuraciones. Pintura y dibujos.
Galería Dean, Valencia.

1999 Mayo-Junio. La noche sobre espejos, el día bajo el viento.
Palacio Dar-Al-Horra, Granada.

2000 Abril. Dibujos.
Galería RPresentacion, Granada.

AYUNTAMIENTO DE ADRA

FUNDACIÓN EUROÁRABE
DE ALTOS ESTUDIOS