

Abarca Martínez, Inmaculada.

Doctora en Bellas Artes por la Universitat Politècnica de València. Profesora en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Murcia, Departamento de Bellas Artes, Grupo de Investigación: EOA6-03. Profesora en la Escuela de Arte y Superior de Diseño de Orihuela.

Espacios creativos alternativos o cómo intervenir artísticamente con una cultura diferente. Uzbekistán.

Alternative creative spaces for the intercultural artistic intervention. Focus on Uzbekistan.

TIPO DE TRABAJO:

Comunicación.

PALABRAS CLAVE:

Mujeres, Uzbekistán, Samarcanda, vestidos, flores, creación, intervención fotográfica.

KEY WORDS:

Women, Uzbekistan, Samarkand, dresses, flowers, creation, photographic intervention.

RESUMEN.

Esta comunicación expone los resultados de una estancia de investigación realizada en varias ciudades de Uzbekistán durante el mes de agosto de 2016. La investigación toma como base la realización de una intervención fotográfica que fue presentada por la autora, en el ámbito de la Universidad de dicho país. El estudio permite acercarse, desde un punto de vista creativo y no solo como espectador, a una cultura profundamente latente en nuestro imaginario cultural por la trascendencia histórica de la Ruta de la Seda. En este sentido, la realización de una intervención expositiva en la Facultad de Ingeniería Agrónoma de dicha Universidad permite un análisis de la relación arte y naturaleza a través de la vestimenta de las mujeres y otros enseres domésticos. Ello nos permite, dentro del contexto de pensamiento en torno a la construcción y recepción del género, describir un escenario particular en torno a esta temática.

El estudio emplea una metodología anclada en la creación y la producción artística que propone una nueva mirada sobre los diferentes procesos culturales de un pueblo en continua transformación. La visión se centra en la percepción, por parte de la autora, del ornamento floral -presente en la mayoría de los vestidos femeninos- como un elemento característico de esta cultura. En este país, como en tantos otros, las mujeres mantienen una estrecha relación con la tierra y los procesos de la naturaleza, aspecto que en ocasiones pueden relegarlas a su vez al ámbito doméstico. Esta revisión permite una toma de conciencia sobre los estereotipos impuestos, visibilizando estas cuestiones desde la práctica artística.

ABSTRACT.

This communication presents the results of a research stay in several cities of Uzbekistan during the month of August 2016. The research concluded with a photographic artwork installation presented by the author in the Faculty of Agriculture of Samarkand. The research targets, from a creative point of view and not only as a visitor, a country present in our cultural imaginary through the Silk Road. The realization of an photographic installation in the Faculty of Agriculture focused primarily on the relationship between art and nature through the clothing of women and other household goods, and from this departing point, also on the perception and construction of gender roles.

The study uses a methodology anchored in the creation and artistic production, observing different cultural processes from people's daily life, with particular focus on the floral ornament -present in most of women's clothing- as a characteristic element of the culture. In this country, as in so many others, women have a close relationship with the land and the processes of nature, an aspect that can sometimes be relegated to the domestic sphere. This review raises awareness on imposed stereotypes by making them visible in the artwork.

CONTENIDO.

Introducción.

En agosto de 2016 realizamos una estancia de investigación en la Universidad de Samarcanda (Uzbekistán). Durante estas semanas se llevó a cabo un minucioso proceso de observación en varias ciudades de este país, entre ellas Samarcanda, Bukhara y Khiva que dio como resultado una investigación visual mediante la captación de imágenes de los hábitos y costumbres de sus ciudadanos. Todo ello nos llevó a la gestación de una obra artística en la que se evidencia una particular visión en torno a las mujeres. En esta obra, ellas son las protagonistas, apareciendo con sus característicos pañuelos y vestidos floreados, y acompañadas de elementos vegetales naturales y artificiales, presentes en el contexto y la cultura de este país (Ilustración 1 y 2).



Ilustración 1. Mujeres en el mercado de Samarcanda, 2016.
Foto I. Abarca.



Ilustración 2. Mujeres en un restaurante,
Samarcanda, 2016. Foto I. Abarca.

La importancia de esta investigación radica en la idea de que una visión contemporánea del hecho artístico debe partir del concepto de un arte incluyente. Como tal la creación contemporánea debe tomar en cuenta todas las manifestaciones de la cultura revelando las múltiples resonancias que genera la acción artística en el contexto social donde surge la obra. Las tradiciones culturales, el arte popular, las costumbres, la alimentación o, como en este caso, los vestidos de las mujeres se tienen en consideración para construir un imaginario crítico y consciente de las relaciones humanas. El estudio de los elementos formales y de las técnicas empleadas constituye una riqueza que revela la idiosincrasia de los pueblos. No podemos reducir el arte únicamente a los cánones clásicos, modernos u occidentales, sino que es necesario, considerando un concepto ampliado del mismo, tener en cuenta toda una serie de factores colaterales “[...] los aspectos estéticos de la cocina, el vestido, el peinado y el maquillaje, la decoración, las fiestas y rituales, la arquitectura y el diseño, etc., se convierten en elementos para el encuentro y el planteamiento de las diferencias y las semejanzas”¹. Todo ello nos permitirá comprender los procesos de significación y simbolización que construyen la identidad de cada sociedad y que, como aquí nos ocupa, plantean la realidad y las contradicciones de la imagen femenina contemporánea en Uzbekistán.

¹ Juanola Terradellas, Roser y Calbó Angrill, Muntsa: “La educación estético-artística y el museo: un link por sus recorridos comunes”. En Huerta, Ricard y De La Calle, Román. *Espacios estimulantes. Museos y educación artística*. Universitat de València, Valencia, 2007, p. 40.

La ciudad, la palabra, las personas y las imágenes.

En el imaginario cultural de Occidente hay ciudades cuya sola mención, sin tan siquiera haber estado nunca en ellas, nos llenan el pensamiento y la boca de una embriaguez extraordinaria. Samarcanda es una de ellas, “[...] palabra larga, abierta y mágica que, quizá como solo dos destinos más en el mundo, invita a viajar”². La posibilidad de viajar hasta allá despierta muchas emociones pero cuando la visión del lugar se abre ante tus ojos, las palabras para describir tanta belleza desaparecen y el lenguaje enmudece. En la actualidad todavía existen lugares en los que la sencillez de las personas acoge al viajero con una calidez entrañable: la mano siempre en el corazón para saludar o para agradecer. Nos encontramos una sociedad en la que a pesar de las vicisitudes de las últimas décadas -tras la independencia de la Unión Soviética y la consolidación como República Independiente- mantiene una hospitalidad y una inocencia que se expresa a través de la cálida sonrisa de sus gentes.



Ilustración 3. Suzani uzbeko.



Ilustración 4. Sello para marcar el pan.

Desde el punto de vista de la sociología, la globalización ha cambiado nuestra manera de percibir el mundo “[...] cada vez es más cierto que vivimos en «un solo mundo», de manera que los individuos, grupos y naciones se hacen más interdependientes”³. Los nuevos fenómenos económicos, propiciados por las grandes corporaciones multinacionales cuyas operaciones traspasan las fronteras de los países, han influido en los nuevos procesos de producción y en la distribución internacional del trabajo repercutiendo en las estructuras de la sociedad. Todos estos factores económicos relacionados con el alcance del comercio mundial, la integración electrónica de los mercados financieros, el volumen de los flujos de capital junto con la conjunción de una serie de factores políticos, sociales y culturales e impulsados por el desarrollo de las tecnologías de la información y de la comunicación han intensificado este fenómeno. La incipiente apertura en este país junto con estos fenómenos globales, la difusión de internet y las redes sociales ha propiciado el uso masivo del móvil como herramienta de difusión de la imagen. La sensación de estar en un lugar en el que prácticamente por norma a sus gentes les gusta tomarse fotos contigo, y que les tomes fotos produce, incluso en estos tiempos de una economía de turismo global, un ejercicio de extrañamiento. Las imágenes se convierten aquí en una forma temeraria de proyectarse al mundo.

Ante esta difundida costumbre, iniciamos la construcción de un viaje de imágenes en el que se observaba desde sus inicios la exuberancia de una cultura que adjudica al símbolo de la flor un papel predominante en todas las manifestaciones de su cotidianeidad. Tanto los edificios religiosos -mezquitas- como los civiles están recubiertos con azulejos que presentan patrones geométricos y representaciones esquemáticas de flores. Este tipo de decoraciones que utilizan la flor como elemento principal y que acompañan la vida de los ciudadanos, es omnipresente en todos los tejidos tanto en los que decoran las casas como los que adornan a las personas. Destacan particularmente los llamados *suzanis*⁴, tapices bordados que se usan como colgaduras o cobertores en varios países de Asia central⁵ (Ilustración 3). La flor como elemento simbólico está presente tanto en los utensilios del hogar como en el más mínimo detalle del diario acontecer de cualquier uzbeko: desde las alfombras con decoraciones florales, el sello con el que se decoran los panes que se consumen diariamente (Ilustración 4), hasta las bolsas de plástico en las que se envuelve el queso fresco. Llama

² Almarcegui, Patricia: *Una viajera por Asia Central. Lo que queda de mundo*. Universidad de Barcelona, Barcelona, 2016, p. 23.

³ Giddens, Anthony: *Sociología*. Alianza Editorial, Madrid, 2007, p. 69.

⁴ Vocablo que proviene del persa y que significa aguja o aquello que se hace con la aguja.

⁵ Gillow, John y Sentance, Brian: *Tejidos del mundo. Guía visual de las técnicas tradicionales*. Nerea, Guipúzcoa, 2000, p. 231.

particularmente la atención lo extendido que está su uso como ornamento en los pañuelos y vestidos que usan la mayoría de las mujeres uzbekas.

La cultura y sus representaciones.

Desde la antropología cultural, Conrad Phillip Kottak mantiene la definición de cultura del antropólogo británico Edward Tylor quien describe este concepto como el “complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, la costumbre y cualesquiera de los hábitos y capacidades adquiridos por el hombre como miembro de la sociedad”⁶. El autor se centra en cómo todas estas aptitudes no se adquieren a través de la herencia biológica sino de forma circunstancial por desarrollarse en una sociedad concreta en la que los individuos se hallan expuestos a una tradición cultural específica. En el complejo panorama político de Uzbekistán, las mujeres -tras haber luchado junto a los hombres en una revolución social, y habiendo recuperado gran parte de sus derechos- pueden verse expuestas de nuevo a un proceso de sumisión: si bien no se impone el uso del velo, el símbolo floral ejerce como elemento determinante de un rol: el de la belleza. Aparentemente, estos procesos están relacionados con el regreso de ciertas tradiciones islámicas en Uzbekistán⁷, donde informes de las ONG’s de mujeres que trabajan en el valle de Fergana atestiguan la creciente influencia del Islam en el establecimiento de límites y normas con respecto al comportamiento femenino “aceptable”⁸. Si bien el trabajo de la mujer es importante en los sectores públicos como hemos observado positivamente en diferentes visitas durante nuestra estancia⁹ y se han desarrollado fuertes estructuras de empoderamiento femenino, es más común su participación en sectores “feminizados” como educación, salud y cultura.

Por su parte la filósofa alemana Hannah Arendt, aporta la definición de poder como “[...] la capacidad humana, no simplemente para actuar, sino para actuar concertadamente”¹⁰, de forma que el poder no es nunca propiedad de un individuo, sino que pertenece a un grupo y se perpetúa mientras que el grupo se mantenga unido. Esta idea coincide con las teorías feministas en torno al empoderamiento de las mujeres como la única vía para superar las desigualdades de género y favorecer la regeneración de las relaciones sociales. Afirma Dora Sánchez¹¹ que la toma de conciencia de “[...] la erradicación de la pobreza exige la transformación social de las comunidades, y esta pasa por el empoderamiento de las mujeres, por el desarrollo de su autonomía, dignidad y confianza”¹². Sin embargo siendo las mujeres la mitad de la humanidad es necesario superar el sesgo patriarcal y paternalista que implica categorizar a las mismas como un grupo en minoría al que hay que proteger. Esta nueva concepción permite visibilizar a las mujeres, valorando en su justa medida sus actividades y aportaciones, y repensando su participación en la toma de decisiones en la sociedad. Por lo tanto, reconocer y asumir el poder a través de la conciencia de la propia representación puede conducirnos al empoderamiento, ofreciendo la posibilidad de sustituir la violencia simbólica que encasilla en determinados estereotipos los roles de género.

Los símbolos y su trascendencia.

Dentro de cierto constructo ideológico-ético lo vegetal representa los valores más puros y trascendentes de lo humano. Desde siempre en la historia del ser humano ha existido una relación simbólica y/o metafórica entre ciertos elementos vegetales (hierbas, árboles, raíces, flores...) y el hombre. Las formas vegetales proporcionan modelos de identificación de la Naturaleza con la conducta humana y conceden un valor estético y ético a la acción del hombre y a la producción artística, otorgándole una característica trascendente al discurso artístico. Para Bachelard tanto las flores como su fruto “[...] procuran a la vez la vida y el sentimiento, la imaginación y el entendimiento, de donde el alma recibe la razón [...]”¹³. La utilización de motivos vegetales otorga al elemento sobre el que se aplica un valor simbólico añadido capaz de transformar radicalmente el significado que el sujeto u objeto tuviera anteriormente.

⁶ Tylor, Edward. B.: *Cultura primitiva*. En Kottak, Conrad P.: *Antropología Cultural*. McGraw-Hill, Madrid, 2006, p. 60.

⁷ Abdullaeva, Nigina: *Uzbekistán: la configuración de un nuevo estado. Especial referencia al status de la mujer*. Tesis doctoral Universidad Complutense, Facultad de Ciencias políticas y sociología. Madrid, 2016. [<http://eprints.ucm.es/37922>]. [Fecha de la última consulta 11-02-2017].

⁸ Mee, Wendy: *Women in the Republic of Uzbekistan*. 2001, p. 21. [<https://www.adb.org/sites/default/files/institutional-document/32604/women-uzbekistan.pdf>]. [Fecha de la última consulta 05-03-2017].

⁹ Durante la estancia se visitaron diferentes empresas, entre ellas 1) una factoría procesadora y transformadora de capullos de gusanos de seda, en madejas de hilos de seda para exportación: empresa con procesos y productos de gran calidad, situada en *Payshanba* (localidad en la región de Samarcanda, capital del Distrito de Kattakurgan); 2) «Agromir»: grupo de empresas que llevan a cabo actividades relacionadas con el desarrollo, la producción y la distribución de alimentos saludables y hortalizas, productos especializados en procesos naturales con una alta tecnología; 3) *Gullar-Gazon Rusiyev Islom. Landshaft disayni. Samarkand Gullari*. Viveros, plantación y comercialización de plantas de todo tipo (interior, exterior, exóticas, árboles frutales) y 4) *Maxhoza*. Talleres de confección y textiles tradicionales uzbekos.

¹⁰ Arendt, Hannah: *Sobre la violencia*. Alianza editorial, Madrid, 2006, p. 60.

¹¹ Profesora Titular de Lógica y Filosofía de la Ciencia en la Universitat de València.

¹² Sánchez García, Dora: “Empoderamiento: un poder de otro género”. En Pérez Pont, J.L. *Deseos, promesas y realidades. 8 objetivos para el desarrollo*. Fundación por la justicia, Valencia, 2009, p. 124.

¹³ Bachelard, Gaston: *El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento*. Breviarios del Fondo de Cultura Económica, México, D. F., 2002, p. 52.

Tradicionalmente las flores se han considerado un medio para la expresión de los sentimientos más nobles del ser humano. Símbolos de la belleza, de la alegría, del placer y del amor, las flores están asociadas a lo efímero y vulnerable. Se trata de un signo dual que por su esencia y por su forma, hace referencia tanto a la exuberancia de la vida como a la muerte y la posibilidad de renacimiento. Fieles, como tantos otros elementos de la Naturaleza al principio declarado por el filósofo Heráclito, “la única realidad de la Naturaleza radica en el cambio, todo se transforma, todo fluye y al mismo tiempo permanece”¹⁴, las flores han desarrollado dentro de la cultura de todos los pueblos, patrones que aún siendo confusos establecen un lenguaje, una forma de comunicación capaz de transmitir valores. Tan cercanas a la manifestación de la pureza más prístina como a la pulsión del deseo más carnal, se encuentran inevitablemente ligadas por su propia naturaleza a todo aquello que tiene que ver con lo sexual y reproductivo y por lo tanto con lo tabú.

La fascinación por las flores, más allá del atractivo de sus colores y formas, radica en su capacidad de transformación, en especial, en la rapidez con que se abre el capullo, la flor se expande y luego se marchita, vívida metáfora del ciclo de la vida humana y de la fugacidad de la belleza, el vigor y la vitalidad [...]. Los hombres han vinculado el esplendor de las flores con sus sentimientos amorosos porque, en ambos casos, se trata de un fenómeno previo a la fertilización¹⁵.

Para Bataille la visión de una flor, no solo revela esta parte esencial de la planta, sino que fundamentalmente provoca reacciones mentales mucho más significativas, “[...] porque la flor expresa una resolución vegetal oscura [...]”¹⁶ y sus cualidades simbólicas van más allá de la apariencia seductora que las flores ejercen sobre los seres humanos, así como sobre otros animales. Bataille previene sobre la capacidad que hemos desarrollado para realizar la sustitución de elementos yuxtapuestos que las flores nos ofrecen: si bien los órganos reproductores de las flores son los que le conceden su verdadera razón de ser en la escala reproductora vegetal, son por el contrario atributos como los pétalos y la corola, los que nos cautivan por su belleza y su fragilidad. Todo ello nos lleva a inferir que el empleo de este tipo de motivos ornamentales en una sociedad trasmite la ambigüedad que se cimbra entre el poder y la belleza: la aceptación del poder incluye la belleza como arma de dominación.

Estableciendo los fundamentos para una teoría de la violencia simbólica, Bourdieu y Passeron apuntan que “Todo poder de violencia simbólica, o sea, todo poder que logra imponer significaciones e imponerlas como legítimas disimulando las relaciones de fuerza en que se funda su propia fuerza, añade su fuerza propia, es decir, propiamente simbólica, a esas relaciones de fuerza”¹⁷. En el ámbito del arte esta postura está en estrecha relación con las estéticas decoloniales:

Las estéticas decoloniales son entonces -en su pluralidad, dentro y fuera del denominado campo del arte, como conjunto heterogéneo de prácticas capaces de realizar suspensiones a la hegemonía y totalización del capitalismo- formas de hacer visibles, audibles y perceptibles tanto las luchas de resistencia al poder establecido como el compromiso y la aspiración de crear modos de sustitución de la hegemonía en cada una de las dimensiones de la modernidad y su cara oscura, la colonialidad. El reto, además, consiste en pensar dicha pluralidad en su articulación alrededor de una opción civilizadora otra¹⁸.

En un país de grandes contrastes y de mayoría musulmana, pero cuyo culto está restringido al ámbito familiar, las tradiciones y la religión constatan el poder de transformación del vestido. Las mujeres juegan un papel de doble filo en el que por un lado se ven obligadas a mantener una conducta adecuada a la sumisión social adoptando los roles tradicionales y comportándose como la mujer modesta y virtuosa en el entorno familiar. Por otro, transitan desde las tareas familiares y los tradicionales vestidos campesinos (Ilustración 5) hacia la única vía de legitimación social que se produce a través del matrimonio y la asunción de su nuevo papel de subordinación doméstica. Así las familias proveen a las muchachas casaderas, amén de todo el tradicional conjunto de la dote anteriormente conformada por *suzanis* bordados comunitariamente, de la típica parafernalia occidental en la que los trajes de novia (Ilustración 6) son blancos y vaporosos, y la fiesta del matrimonio cobra un papel fundamental para el que se renuncia temporalmente al ornamento floral. El tránsito es así tanto una liberación del papel tradicional como una nueva asunción voluntaria del mismo rol doméstico.

El género es un concepto creado socialmente que atribuye diferentes roles e identidades sociales a hombres y mujeres, sin embargo las diferencias que se establecen no son neutrales: “[...] en casi todas las sociedades el género es una importante forma de estratificación social”¹⁹ y constituye un factor clave en la estructuración del tipo de oportunidades a las que pueden acceder el conjunto de los grupos e individuos. A pesar de los avances realizados en todo el mundo a favor de la consideración de las mujeres, sigue habiendo grandes grietas y desigualdades sociales que se revelan en las cuestiones de género. Es por ello que las estrategias de

¹⁴ Stevens, Peter S.: *Patrones y pautas en la naturaleza*. Salvat, Barcelona, 1986, p. 63.

¹⁵ Saunders, Gill: “De especímenes a símbolos sexuales: flores en fotografía”. En *Exit*, Nº 28, *Flores/Flowers*. Olivares y Asociados, Madrid, 2007, p. 27.

¹⁶ Bataille, Georges: “El lenguaje de las flores”. En *Exit*, Nº 28, *op. cit.*, pp. 108-117.

¹⁷ Bourdieu, Pierre y Passeron, Jean Claude: *La Reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza*. Fontamara, México, D.F., 1996, p. 44.

¹⁸ Gómez, Moreno, Pedro Pablo y Mignolo, Walter D.: *Estéticas decoloniales*. Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá, 2012. p. 16

¹⁹ Giddens, A Anthony: *Sociología*. Alianza Editorial, Madrid, 2007, p. 450.

auto presentación de los individuos requieren de una atención particular a la apariencia física y a las capacidades de seducción adecuadas al rol habitualmente desempeñado por la mujer, mecanismos que están como indica Bourdieu,

“[...] en el principio de alguna de las estrategias de subversión propuestas por el movimiento feminista, como la defensa del *natural look*, debería de extenderse a todas las situaciones en las que las mujeres pueden creer que ejercen las responsabilidades de un agente actuante cuando en realidad están reducidas al estado de instrumentos de exhibición o de manipulación simbólicos”²⁰.



Ilustración 5. Mujeres campesinas, Samarcanda, 2016.
Foto I. Abarca.



Ilustración 6. Novios en el Registán,
Samarcanda, 2016. Foto I. Abarca.

La experiencia artística y la visibilización.

En un país de contrastes como Uzbekistán, algunos artistas contemporáneos evidencian en sus obras las problemáticas sociales. Madina Tlostanova²¹ señala cómo ciertos artistas han tenido problemas a la hora de exponer su trabajo “[...] como en el caso de la fotógrafa y documentalista Umida Akhmedova [...]”²². En este contexto, realizar una pieza artística como experiencia abierta en un medio universitario, en la que se ponían de manifiesto las cuestiones expuestas sobre la representación de la mujer es un ejercicio de carácter cooperativo-educativo, ya que propiciaba la visibilización de una realidad en evolución. El hecho de presentarse en un lugar en principio ajeno al arte constituyó un factor muy interesante en la materialización de la obra. Esta se configuraba de forma explícita como un homenaje a las mujeres de Uzbekistán y a su estrecha relación con el medio ambiente y la naturaleza. El objeto de la instalación era expresar esa relación a través del concepto de belleza, haciendo hincapié en el uso de los diseños florales presentes en los diferentes ámbitos de la cultura y de la vida cotidiana de las gentes del país. El proyecto, con un concepto expositivo innovador, presentaba una serie de fotografías colocadas de forma perpendicular a la pared, adheridas mediante masilla blanca removible, a manera de mural fotográfico tridimensional (Ilustración 7).

Las imágenes que conforman la obra que llevaba por título *Go'zallik: Arte y naturaleza en Uzbekistán* se presentaban mediante un número variable de fotografías, seleccionadas de entre más de tres mil, realizadas la mayoría de ellas mediante la técnica de *barrido* y la fotografía accidental. La mirada que describía cada una de ellas tendía a la abstracción, recogiendo una naturaleza fijada mediante movimientos de la cámara, produciendo efectos de desenfoque y pérdida de definición de la imagen. Ello provocaba una acusada sensación de dinamismo, tornándose una pieza interactiva que convocaba al espectador a desplazarse para percibir la totalidad de la obra y captar así las diferentes imágenes. Compositivamente hablando, estas no funcionan de forma independiente sino que presentaban una estructura caótica y azarosa, evidenciable en ambas trayectorias de la pieza, si bien en conjunto y por expresa petición expresa del Decano, representaba el mapa de la República de Uzbekistán (Ilustración 8).

²⁰ Bourdieu, Pierre: *La dominación masculina*. Anagrama, Barcelona, 2006, p. 126.

²¹ Doctora en filosofía, profesora de historia y Directora del Centro para Estudios Transculturales en la Universidad Rusa de la amistad de los Pueblos de Moscú. Académica especialista en Trans-diaspóra que ha enseñado e investigado en múltiples instituciones internacionales.

²² Tlostanova, Madina “Transculturation and Trickster Aesthetics/Aesthetics in Eurasian Borderlands”. En Italiano, Federico y Rössner, Michael: *Translatio/n: Narration, Media and the Staging of Differences*. Transcript Verlag, Bielefeld, 2012, p. 178.

Abarca Martínez, Inmaculada.

Los espacios creativos en los intersticios de la censura o cómo intervenir artísticamente con una cultura diferente.

III CONGRESO INTERNACIONAL DE INVESTIGACIÓN EN ARTES VISUALES :: ANIAV 2017 :: GLOCAL [codificar, mediar, transformar, vivir]

<http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.5851>

El conjunto de la pieza se configuraba como una metáfora de la estrecha relación entre la gente, el arte, la cultura, las mujeres, la naturaleza y la tierra, explorando la representación icónica de la naturaleza en los textiles característicos de la cultura, los tradicionales *suzanis* y en la abrumadora abundancia de elementos florales en los vestidos de las mujeres, especialmente en el medio rural, pero también en las ciudades. Esta visión prestaba especial atención al papel primordial de las mujeres como artesanas, poseedoras y continuadoras de las tradiciones.



Ilustración 7. Inmaculada Abarca, *Go'zallik: Arte y naturaleza en Uzbekistán, Samarcanda, 2016. Foto I. Abarca.*

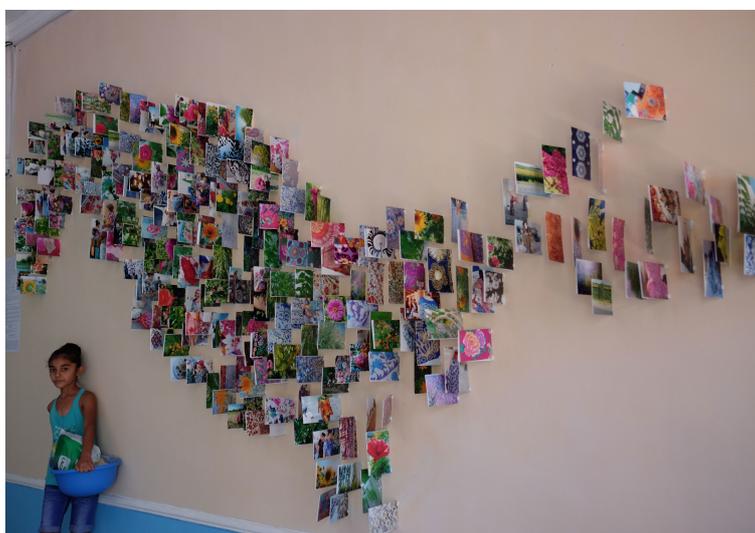


Ilustración 8. Inmaculada Abarca, *Go'zallik: Arte y naturaleza en Uzbekistán, Samarcanda, Foto I. Abarca.*

La autora de la pieza, misma que suscribe esta comunicación, donó la obra como un presente para toda la comunidad universitaria y su trabajo quedó instalado temporalmente en las paredes de acceso al Samarqand Qishloq Xo'jalik Instituti con la ayuda de varios profesores y estudiantes que colaboraron en su instalación, a todos ellos agradecemos su apoyo. Asimismo nuestra más sincera gratitud al Decano y al Rector quienes supervisaron personalmente las imágenes para su exhibición comparando la idea expositiva con

la belleza de las imágenes descritas por Ruy González de Clavijo²³ quien, enviado como embajador por el monarca castellano Enrique III (1390-1406) para conocer al rey Tamerlán, describe en su libro su viaje a Samarcanda, ciudad que a la fecha honra su memoria dedicándole una de sus calles.

Conclusión.

El acto de intervenir en un espacio alternativo, ajeno al ámbito artístico, pero cercano a nuestras investigaciones, puede generar una nueva mirada sobre una determinada problemática. En este sentido, partiendo del homenaje a la belleza implícita en el elemento floral y su relación con el género femenino se visibiliza una reflexión sobre el empoderamiento de la mujer. La obra propone una revisión de los roles de género, cuestionando una imagen de la mujer a través de las representaciones y asociaciones aparentemente inocentes que, repercuten de manera perjudicial en la equiparación de oportunidades en la sociedad contemporánea. La belleza de la flor presenta una metáfora de la mujer y de todos aquellos estereotipos preestablecidos y atribuidos habitualmente a la belleza femenina que la estigmatizan en su perjuicio en una fragilidad sin voz. El montaje de esta intervención fotográfica en un contexto universitario agrícola e intercultural funcionaba como una herramienta educativa a la vez que de sensibilización de los jóvenes estudiantes hacia los roles de género. El hecho de que los universitarios se involucraran en el trabajo, participaran, e interactuaran entre ellos, con la autora y con las fotos, favorecía que ellos mismos se cuestionaran los patrones de realización social.

FUENTES REFERENCIALES.

- Abdullaeva, Nigina: *Uzbekistán: la configuración de un nuevo estado. Especial referencia al status de la mujer*. Tesis doctoral Universidad Complutense, Facultad de Ciencias políticas y sociología. Madrid, 2016. [<http://eprints.ucm.es/37922>]. [Fecha de la última consulta 11-02-2017].
- Almarcegui, Patricia: *Una viajera por Asia Central. Lo que queda de mundo*. Universidad de Barcelona, Barcelona, 2016.
- Arendt, Hannah: *Sobre la violencia*. Alianza editorial, Madrid, 2006.
- Bachelard, Gaston: *El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento*. Breviarios del Fondo de Cultura Económica, México, D. F., 2002.
- Bataille, Georges: "El lenguaje de las flores". En *Exit*, Nº 28, *Flores/Flowers*. Olivares y Asociados, Madrid, 2007, pp. 108-117.
- Bourdieu, Pierre: *La dominación masculina*. Anagrama, Barcelona, 2006
- Bourdieu, Pierre y Passeron, Jean Claude: *La Reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza*. Fontamara, México, D.F., 1996.
- De Souza Santos, Boaventura: *Decolonizar el saber, reinventar el poder*. Trilce, Montevideo, 2010.
- Giddens, Anthony: *Sociología*. Alianza Editorial, Madrid, 2007.
- Gillow, John y Sentance, Brian: *Tejidos del mundo. Guía visual de las técnicas tradicionales*. Nerea, Guipúzcoa, 2000.
- Gómez, Moreno, Pedro Pablo y Mignolo, Walter D.: *Estéticas decoloniales*. Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá, 2012.
- González De Clavijo, Ruy: *Embajada a Tamerlán*. Miraguano, Madrid, 2016.
- Juanola Terradellas, Roser y Calbó Angrill, Muntsa: "La educación estético-artística y el museo: un link por sus recorridos comunes". En Huerta, Ricard y De La Calle, Román. *Espacios estimulantes. Museos y educación artística*. Universitat de València, Valencia, 2007.

²³ González De Clavijo, Ruy: *Embajada a Tamerlán*. Miraguano, Madrid, 2016.

Abarca Martínez, Inmaculada.

Los espacios creativos en los intersticios de la censura o cómo intervenir artísticamente con una cultura diferente.

III CONGRESO INTERNACIONAL DE INVESTIGACIÓN EN ARTES VISUALES :: ANIAV 2017 :: GLOCAL [codificar, mediar, transformar, vivir]
<http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.5851>

Mee, Wendy: *Women in the Republic of Uzbekistan*. 2001. [<https://www.adb.org/sites/default/files/institutional-document/32604/women-uzbekistan.pdf>]. [Fecha de la última consulta 05-03-2017].

Sánchez García, Dora: "Empoderamiento: un poder de otro género". En Pérez Pont, J.L. *Deseos, promesas y realidades. 8 objetivos para el desarrollo*. Fundación por la justicia, Valencia, 2009, p. 124.

Saunders, Gill: "De especímenes a símbolos sexuales: flores en fotografía". En *Exit*, Nº 28, *Flores/Flowers*. Olivares y Asociados, Madrid, 2007.

Stevens, Peter S.: *Patrones y pautas en la naturaleza*. Salvat, Barcelona, 1986, p. 63.

Tlostanova, Madina "Transculturation and Trickster Aesthesia/Aesthetics in Eurasian Borderlands". En Italiano, Federico y Rössner, Michael: *Translatio/n: Narration, Media and the Staging of Differences*. Transcript Verlag, Bielefeld, 2012.

Tylor, Edward B.: *Cultura primitiva*. En Kottak, Conrad P.: *Antropología Cultural*. McGraw-Hill, Madrid, 2006.