

¿Quién es SAODAT ISMAILOVA?

La vida entre dos ríos

Menene Gras Balaguer

No es muy frecuente que Asia Central se nombre en el mapa cultural de un mundo en el que el etnocentrismo, como categoría universal sigue siendo la característica de un ecosistema dominante, cuya hegemonía se inclina aún hacia occidente. Pero ante el pluralismo que caracteriza el mundo del arte y el reconocimiento creciente que en las últimas tres décadas ha merecido el arte no occidental en el mercado global, la inclusividad se ha convertido en un valor debido al interés por el descubrimiento. La reivindicación identitaria que corresponde a los nacionalismos resilientes que no ceden a los nuevos imperialismos, reforzando sus fronteras en todos los hemisferios, ha sido y es en la actualidad una respuesta a la vulnerabilidad de los Estados Nación ante la fuerza de una globalización cultural y política que el mercado ha impuesto progresivamente en todos los continentes. Lengua, cultura e identidad y las geografías con las que se corresponden desempeñan un papel fundamental para la definición de sus límites, en dirección inversa a la de los imperialismos económicos, que han fomentado tanto la ampliación de las diásporas y migraciones como los desplazamientos de los centros de interés de este a oeste y a la inversa, o del sur global hacia un norte que practica un nuevo imperialismo y diferentes modos de colonialidad asociados al poder. **Saodat Ismailova** (Taskent, 1981) es una artista uzbeka, considerada por ART ASIA PACIFIC como una de las seis artistas de 2025, junto con **Shilpa Gupta** (India), **Ayoung Kim** (Corea del Sur), **Gala Porras-Kim** (Colombia/Corea del Sur/EEUU), **Ho Tzu Nyen** (Singapur) y **Tuan Andrew Nguyen** (Vietnam/EEUU, Premio Joan Miró, 2024). Su presencia en la escena internacional y su práctica artística han merecido este reconocimiento por una aportación que se ha correspondido con numerosos premios como el Art Basel Award que le ha sido concedido por su obra este mismo año, a raíz también de los numerosos proyectos expositivos en los que ha intervenido, el último de los cuales ha tenido lugar en la **galería Àngels Barcelona**, primero en la feria LOOP Barcelona (2025) y a continuación en su espacio de la calle Pintor Fortuny. Su presencia en la ciudad de la mano de esta galería es la que me lleva a escribir este texto. La artista ha cerrado el pasado año habiendo participado en quince exposiciones colectivas y cinco individuales, inaugurando 2026 con su primera exposición individual en Estados Unidos, y preparando los proyectos que ya tiene confirmados para los próximos meses.

Saodat Ismailova pertenece a la primera generación de artistas postsoviética de Asia Central, lo cual no sólo aporta cierta información para contextualizar su trabajo, sino que a su vez introduce circunstancias que no se pueden obviar por estar relacionadas directamente con su biografía. Asia Central es un extenso

territorio que formó parte de la antigua URSS (Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas) hasta el 30 de diciembre de 1991, dos años después de la Caída del Muro de Berlín, tras la dimisión un mes antes de Mijail Gorbachov, el artífice del fin de la URSS, que puso en marcha la *perestroika* y la *glasnost* entre 1985 y 1991 antes del colapso de la Unión. Se trataba respectivamente de una reconversión del sistema económico e industrial de la URSS para el establecimiento de una economía de mercado en quinientos días y la apertura a Occidente, proceso que debía ser simultáneo a la transparencia de las instituciones gubernamentales y al reconocimiento de los derechos y libertades de los ciudadanos. Lo que algunos interpretaron internamente como el derrumbamiento de la URSS, y el fracaso de las políticas de Gorbachov, conllevó la independencia para las quince Repúblicas socialistas que formaron parte del imperio colonial ruso en el transcurso del siglo XX. Desde el Báltico y el Mar Negro hasta el océano Pacífico, Armenia, Azerbaiyán, Bielorrusia, Estonia, Georgia, Kazajistán, Kirguistán, Latvia, Lituania, Moldavia, Rusia, Tayikistán, Turkmenistán, Ucrania y Uzbekistán, constituyeron la Unión Soviética liderada desde Moscú, mediante una administración única que fue la garantía de su mantenimiento hasta 1991.

No puedo considerar la práctica artística de Saodat Ismailova separada de una historia que no sólo es suya, de su familia o de su país, sino de una historia que compartimos, o debemos saber que compartimos desde la Guerra Fría hasta el día de hoy, a pesar de la ignorancia o falta de interés tan acusada aún en occidente sobre esta parte del mundo. Sobre todo, cuando los estudios poscoloniales de occidente suelen fijar el objetivo en los grandes imperios coloniales europeos y sus colonias durante los siglos XIX y XX, haciendo una excepción con las prácticas asociadas al poder colonial como el ejercido en la URSS durante más de un siglo a través de los sucesivos gobiernos de Lenin (1917-1924) el artífice de la Unión de las Repúblicas Socialistas Soviéticas; Stalin (1924-1953), autor del régimen del terror que acabó con la vida de todos los que consideró traidores, y todavía objeto de dramas como los que se narran en la última película de Olivier Assayas, *The Wizard of the Kremlin* (2026) o en *Two Prosecutors* (2025) de Sergei Loznitsa. Si, a continuación, Krushchov (1953-1964) trató de emprender la desestalinización y apertura de la URSS a Occidente, Brézhnev (1964-1982) tuvo que paralizar el proceso iniciado por su predecesor ante las presiones de los opositores, y aquel no se reanudó hasta que Mijail Gorbachov, en el poder entre 1985 y 1991, hizo una decidida apuesta por las reformas en los ámbitos político y económico, relanzando una liberalización sin precedentes hasta precipitar el colapso de la URSS.

La teórica y feminista uzbeka Madina Tlostanova, profesora de feminismos poscoloniales de la Linköping University, en el departamento de Estudios de género, es un referente ineludible en el ámbito de los Estudios Culturales como investigadora de la colonialidad, atendiendo a la globalización de un fenómeno que

no es privativo de las potencias coloniales de Occidente y a su permanencia en países como los que forman parte de Asia Central, incluso después de su independencia. Para ella, hay que diferenciar los estudios poscoloniales en tanto que producto de un mundo anglosajón, principalmente de la historia de las relaciones entre el Imperio británico, y sus colonias, y los discursos postsoviéticos que conciernen a la desaparición de la URSS, sin que el imperialismo ruso se haya desvanecido, marcando de algún modo la relación de Rusia con sus excolonias. Tlostanova diferencia a su vez el colonialismo histórico de la colonialidad global actual, insistiendo en la necesidad de seguir cuestionando la relación entre la era postsoviética, postcomunista, postsocialista y postcolonial, y denunciando el ejercicio de la imperialidad (*imperiality*) que se revela en las múltiples paradojas culturales y políticas derivadas de la transformación social postsocialista.

La extensa mención a Madina Tlostanova aquí, cruzando su obra teórica con la práctica artística de Saodat Ismailova, se debe a su gran aportación para la comprensión de una obra que interpreta un mundo en transformación sin renunciar a su pasado, su historia y tradiciones, y que asume la subalternidad a la que se rindió desde la Revolución rusa de 1917 hasta la independencia que alcanzó en 1991 tras la desintegración de la URSS. Tlostanova propone una interesante lectura tanto del pasado imperial de la URSS como de los cambios que se han sucedido a continuación en Asia Central desde entonces, teniendo en cuenta tanto la situación actual como las circunstancias que condicionan el futuro de los nuevos estados nación y de los respectivos nacionalismos. En *Postcolonialism and Postsocialism in Fiction and Art: Resistance and Re-existence* (2017), al igual que en *What Does it Mean to be Post-Soviet? Decolonial Art from the Ruins of the Soviet Empire* (2018), y en *A new Political Imagination Making the Case* (2020), que escribió con Tony Fry, Tlostanova hace un análisis del papel de la cultura en un mundo en transformación secuestrado por su pasado, pero a la vez en el que las generaciones más jóvenes quieren construir un futuro sin renegar de su historia.

El interés que suscita Saodat Ismailova se debe en parte a su propia contribución no sólo para poder interpretar el mundo del que procede, sino por recuperar tradiciones ancestrales como activos o elementos de fuerza para el cambio. El curador Sorin Brut, refiriéndose a los artistas kazajos actuales, apunta que éstos están convirtiendo tradiciones nacionales profundamente simbólicas en poderosas expresiones contemporáneas de la reconstrucción de una identidad borrada. Esto se debe según él al hecho de que la colonización soviética consistió en separar a las actuales exrepúblicas soviéticas de su pasado nacional. El ruso fue la lengua oficial y el instrumento más eficaz para ejercer el poder del colonizador segregando a los pueblos sobre los que se impuso de su cultura nativa y unificándolos así mediante la colonialidad del lenguaje. El fenómeno se caracteriza por la equivalencia entre el imperialismo lingüístico y la racialización de la

población, cuya subalternidad responde al ejercicio del poder colonial desde que este existe, como evidencian en el transcurso de la historia tanto el imperialismo español como el imperialismo anglosajón y todos los demás. Ismailova arraiga su práctica artística en la exploración de este pasado negado, tanto en el ámbito familiar, como en el ámbito de su país y de la región de Asia Central, de cuyo destino no se puede sentir ajena. Su narrativa arranca de lo más próximo, de lo que ha vivido en su entorno más inmediato y de lo que ha visto o le han contado, reivindicando la tradición como origen de sus relatos. Relatos que ella teje fundamentalmente con la imagen en movimiento y el archivo, y que consigue entrelazar o unir entre sí, haciendo que unos sean espejo de otros, prolongando así la continuidad de una obra, en base a combinaciones e intersecciones múltiples entre los elementos y recursos, a los que recurre.

El enunciado *I compete with Time* que da cobertura a la exposición de la artista en la Galería Àngels Barcelona (del 15.11.25 al 31.01.26) reúne tres proyectos significativos, ***Her Right*** (2020), ***18,000 Worlds*** (2023), y ***Time's Tail*** (2025), que mantienen una clara conexión entre sí y con toda su obra. La expresión competir con el tiempo hace explícitas preguntas sobre la naturaleza física del tiempo unido a un movimiento continuo que no podemos detener ni evitar. Quizá una manera de responder al secuestro que practica el tiempo de todo aquello que existe sea cuestionar la compleja relación Yo Tiempo o Yo y nosotros Mundo porque somos tiempo también y la condición humana no se puede disociar de la duración. Compito con el tiempo cuando creo que puedo alterar el movimiento del tiempo y compito con el tiempo cuando incorporo el pasado en un presente continuo. Entre las acciones en las que repercute la relación Yo Tiempo, la artista recurre al archivo y lo activa resignificándolo. El archivo para ella contiene un repositorio de imágenes que evocan saberes ancestrales y que es imprescindible tener en cuenta para poder reivindicar la existencia de un pasado estrechamente vinculado a la memoria de un país y una región a los que pertenece y a una identidad que permaneció borrada durante casi ocho décadas del siglo pasado. En el archivo encuentra las imágenes originales de un antes y un durante que informan acerca de lo que hemos sido, lo que somos y lo que queremos ser. Gran parte de su obra está precedida de la investigación en los archivos que ha podido consultar tanto en su propio país, como fuera y en particular en el EYE Museum de Amsterdam, una de las sedes donde ha expuesto su obra. Pero también del legado de su padre, cineasta y fotógrafo que estudió en Moscú y compartió con su familia el interés por el cine. La artista es consciente de la aportación de su predecesor en la trayectoria que ha seguido desde sus inicios, articulando imágenes de archivo con sus propias capturas de paisajes y figuras. Cine y vídeo comparten en su obra una experiencia iniciática con la imagen en movimiento, haciéndonos descubrir en todas sus construcciones cómo modular los ritmos del tiempo y la alternancia de paisajes, espejismos,

escenas y figuras. *Compito con el tiempo*, dice, a veces intentando acelerarlo y a veces haciendo lo contrario. Sin embargo, este avanza haciendo desaparecer los días con total indolencia.

Su trabajo es un duelo permanente con el tiempo, entre dos ríos, el Anu Daria, uno de los ríos más largos de Asia Central (2539 Kms), cuyo cauce atraviesa Uzbekistán y Tayikistán, hasta desembocar en el Mar de Aral; y el Syr Daria (2200 Kms) que recorre Kirguistán, Uzbekistán, Tayikistán y Kazajastán, desembocando también en el Mar de Aral. El lecho fluvial de estos dos ríos y de sus respectivos afluentes se mimetiza con el movimiento del tiempo y con el impacto del caudal sobre el entorno. En su propuesta, la artista nos hace ver tanto la necesidad de recuperar o retener el pasado como de tener en cuenta el futuro que se hace posible gracias a la fuerza de gravedad del movimiento que lo caracteriza. Como se puede comprobar en obras como ***Her Right***, la suma de imágenes de archivo, fijas o en movimiento, por sí sola engendra una narrativa que se ciñe al montaje de las secuencias que captura o rescata de archivos propios o ajenos. El montaje suele ser equivalente a una escritura fluida de paisajes y figuras que se suceden alternativamente al igual que poemas sueltos, más parecidos a fragmentos que rompen la estructura rígida del párrafo que a una escritura lineal, pese a la circularidad que ella alimenta en su narrativa. Pero, sus orígenes también han dejado y siguen dejando en ella su influencia, uniendo a la relación que dice mantener con el tiempo la que mantiene también con la dimensión espacial que se identifica con el lugar y lugares de una geografía personal donde ha transcurrido hasta ahora su vida. *Her Right* incorpora numerosas imágenes de las mujeres de su país, que ella recupera para hacerlas existir contra el borrado de aquellas culturas que han sido negadas en el ombligo del mundo.

Este trabajo está relacionado directamente con *Her Five Lives* (2022), 13', dando continuidad a los temas de género, cuyo interés no pone en duda, sino que, al contrario, se proyecta en toda su obra. Abarcando un período de la historia de su país que va de 1925 a 2015, los cinco capítulos o partes en los que se estructura este trabajo reconstruyen la historia de la mujer en esta región del mundo conocida como Asia Central. Son *A Victim of Patriarchy* (1925-1936), *A Machine of Communism* (1940-1960), *A Thawed Womenhood* (1960-1985), *A Perestroika Libertine* (1985-1995) y *A Confused Independent* (1996-2015). Los períodos históricos que se nombran para identificar un tipo o modelo de mujer tienen que ver con épocas y estilos de vida donde esta se ve representada. Coincidentes o no sucesivamente con los gobiernos de Lenin, Stalin, Kruschef, Léonid Bréznév y Mijail Gorbachov, la artista adopta a la mujer como protagonista y heroína de una sociedad en vías de desarrollo, cuya subalternidad no ha cesado, ni siquiera cuando su incorporación a la vida laboral en tanto que una fuerza de trabajo equivalente a la del hombre se quiso interpretar en su momento como un símbolo

de la modernidad de la URSS y del desarrollo industrial del país, al igual que como una señal de la igualdad de género, cuando en realidad era una víctima más del poder político que Rusia ejerció sobre sus Repúblicas respectivamente. Saodat Ismailova, no se detiene, sin embargo, en 1991, sino que recorre otros veinticinco años de la historia de una mujer aparentemente libre, preguntándose qué ha sucedido desde la independencia, durante el proceso de construcción del Estado Nación en los países de Asia Central, y en qué ha mejorado la condición de una mujer vulnerada y vulnerable, cuya identidad considera que debe permanecer unida a su pasado, por cuanto necesita tener una historia propia que le pertenece y debe poner en valor.

De hecho, la denuncia contra la violencia de género es un tema muy recurrente en el cine uzbeko y de los demás países de Asia Central para algunos cineastas, hombres y mujeres, que en el proceso de construcción nacional consideran indispensable acabar con el maltrato, el acoso, los matrimonios forzados y la desigualdad, aplicándose también a la condición de las mujeres migrantes que deben enfrentarse a múltiples desafíos derivados de la violencia física, la explotación laboral y el tráfico de personas. El director kazajo Serguéi Dvortsevov, tras los diez años en silencio posteriores al éxito de *Tulpan* (2008), realizó *Ayka* (2018), una película muy diferente en la que quiso dar visibilidad a esta mujer migrante en la figura de una madre kirguisa que emigra a Moscú embarazada y después de dar a luz en un hospital ruso abandona a su hijo recién nacido y huye sin ser vista en busca de un trabajo, para poder saldar sus deudas con los prestamistas que la persiguen allí donde se encuentre. Sin un lugar donde refugiarse en una ciudad fría y hostil, cubierta de nieve, haciendo frente a la soledad, el silencio y la impotencia, su supervivencia se ve amenazada sin que la víctima pueda encontrar una salida a su situación. Retrato desgarrador de una mujer universal que se perpetúa más allá de los paisajes urbanos donde esto sucede, al igual que en otras producciones de la región que rompen con el silencio sobre la subalternidad de la mujer como *Madina* (2023) de la directora kazaja Aizhan Kassymbek, *Bride Kidnapping* (2024) del director kirguis Mirla Abdykalylov, o *Rehearsal* y *Unhappy Groom* (2023) de la directora uzbeka Khusnora Kuzmatova. En la misma línea, *Happiness* (2022) del kazajo Askar Uzabaez merece especial atención por el modo en que este aborda la violencia sexual y doméstica, y cómo esta se hereda de padres a hijos, en un relato espeluznante, donde la felicidad sólo es el nombre de una línea de cosméticos que vende su protagonista, una influencer de éxito que en su vida privada es víctima de los abusos y maltrato crónico de un marido alcohólico. Para su director, es una película basada en hechos reales donde se demuestra que las víctimas de la violencia machista responden a la imagen colectiva de un problema que no se debe silenciar, como suele ser habitual. En marzo de 2024, el director kazajo Rinat Balsabayev presentó el documental **Gorgon**,

realizado con el apoyo de la ONU, sobre la violencia de género y de cómo esta se ejerce, con testimonios de las propias víctimas, que con sus relatos revelan historias que nunca se acaban de conocer. Expertos sobre el maltrato de las mujeres unen sus voces a las de ellas en este documental, para evidenciar una realidad a la que se debe poner fin como a toda violencia, sea cual sea el modo en que se ejerza.

En **18,000 Worlds** (2023), la narración suma numerosas voces e imágenes que se rompen entre sí para dar paso a secuencias que se suceden unas tras otras en el transcurso de 30 minutos a una gran velocidad. Reúnen paisajes y figuras que nos transportan en el tiempo a un pasado y a un presente alternativamente, componiendo imágenes extraídas de un repositorio personal y ajeno de sus archivos. Los 18.000 mundos de los que se nos habla forman parte de un universo sobre el que la artista da pistas para que podamos entender hasta qué punto la cultura uzbeka valora un pasado y unos antecedentes que nadie ha podido arrebatarnos ni borrar y que ahora ella recupera para la identidad uzbeka acudiendo a la sabiduría de los ancestros. La cita que recoge de De Shihab al-Din Suhrawardy, “Bustan al-Kulub”, dice a propósito: *El universo entero, los 18.000 mundos de luz y oscuridad, son grados de irradiación y radiación de la Luz primordial que brilla en todas partes, permaneciendo inmutable y eternamente igual.*

La elaboración de este trabajo también es objeto de descripción por parte de la artista que no duda en explicar el proceso mismo por el cual recurre a una narrativa tan significativa y en qué consiste su intervención. En el inicio del proceso, ella se plantea cómo escribir el texto que cree que debe acompañar la narración visual y cómo simultáneamente debe ordenar el material de archivo en su poder. *Decidí empezar la edición, dice ella, con el material que grabé en el Instituto de Arqueología de Nukus en 2017. Entonces recordé mi vídeo sobre la conexión del color con el estado interior de una persona, que realicé basándome en las ideas de Najimetdin Kubra, filósofo del color, místico y colaborador de Suhrawardy. Y seguidamente, evoca que le vinieron a la mente imágenes de antiguos bordados de Tashkent, con los que dice trabajar a menudo, porque se consideran astrales y simbolizan el cosmos. Esto me recordó de nuevo la idea de un círculo, que parece estático porque no cesa de moverse. Con estos antecedentes, la artista creyó que estaba preparada para emprender la navegación, empleo sus palabras, por entre estos mundos.*

Prefiero no reescribir ni interpretar lo que agrega a continuación para documentar un poco más esta obra, porque entiendo que es más interesante escuchar lo que ella dice, *todo empezó con los manuscritos de mi tatarabuelo Abdul-Aziz Turkestoni*, en los que la artista se apoyó para concebir este proyecto que finalmente se convirtieron para ella en un referente ineludible para entender el

origen del mundo en el que vivimos como parte del universo. Lo que se desprende de sus lecturas se *insinúa en el texto que se lee a lo largo de la película*. Por ejemplo, cuando la voz dice que *la gente conservará estos mundos a pesar de los cambios externos que se están produciendo en el mundo*. Para mí, estos 18.000 mundos no se refieren tanto a geografías, culturas e historias diferentes, sino a diferentes formas de sentir, de experimentar el tiempo y de existir. Su discurso continúa desplazando la narrativa hacia observaciones que no quiere dejar de hacer y que, no obstante, quizá no queda claro por qué esta alusión aquí por un lado a la modernidad, y por otro a la supresión de la diferencia. *La modernidad, el colonialismo y el patriarcado conducen a una cierta norma "racional" que lleva a la supresión de la diferencia*. Esto me resulta problemático, por lo que veo *18.000 Mundos* como un amuleto destinado a preservar la diversidad y la amplitud de pensamiento y la posibilidad de permitir la existencia de otras formas de comprensión de la vida. La tolerancia, en el sentido más amplio de la palabra, debe ser la norma para facilitar la convivencia de etnias y religiones que se pueden entender como el espejo de tantos otros mundos, como los que integran este gran universo que ella recupera, al igual que están haciendo actualmente otros artistas y cineastas, no sólo en su país sino en toda la región de Asia Central, en los que deberíamos reparar, teniendo en cuenta el valor de aportaciones tan significativas. Los paisajes y figuras de Uzbekistán y de la región de Asia Central, de los que procede, son una prioridad para la artista, y esto explica una de las razones de su éxito. Todas las localizaciones de sus videos y películas se encuentran en estas geografías tan ignoradas, pero tan familiares a la vez para ella.

Time's Tail (2025) se inserta en la misma línea de trabajos anclados en un paisaje ancestral donde se encontraban las antiguas Rutas de la Seda, y donde las fronteras eran tan nómadas como sus habitantes, procedentes de múltiples etnias que han convivido durante siglos en la región y que tras la Independencia a finales del siglo pasado se vieron como la amenaza de un conflicto sin solución, debido al diseño arbitrario de fronteras puesto en práctica por la URSS para ejercer el control de las grandes extensiones de tierras ocupadas o sin ocupar de la región, que mejor convenían a sus intereses. Los caballos de Asia Central y de Mongolia son robustos y están acostumbrados a recorrer largas distancias, además de otros usos, como el caballo de guerra, el caballo de caza, el caballo para el laboreo, el caballo para viajes largos y el caballo rápido utilizado básicamente para los juegos. Cada uno tiene su nombre respondiendo a esta clasificación, *tulpar, buudan, duldul, jorgo y kara jorgo*, citados previamente en el mismo orden. La cultura ecuestre en Asia Central y en Mongolia es tan antigua como su domesticación hace más de 3500 años. El uso de la crin de caballo como material para *Time's Tail* no es ajena a tradiciones populares ni a la típica artesanía de la región, donde esta se utilizaba para los velos que cubrían los rostros de las mujeres y que solían acompañar a las

túnicas tradicionales o *paranjas* que cubrían sus cuerpos de la cabeza a los pies. También se empleaba como relleno de colchones, o para la confección de alfombras y para algunos instrumentos musicales como el *kulkobyz*, un instrumento de arco, muy típico del mundo túrquico, con el que los chamanes entraban en trance. En *Time´s Tail*, la artista reúne velos hechos con la crin de los caballos, procedentes de su colección personal, junto con una pantalla hecha del mismo material, como una aplicación más del propio velo, sobre el que se proyectan los rostros de mujeres que habrían podido cubrir, pero que ya no necesitan. Para la artista, la historia del velo es indisociable de la historia de la mujer en la región hasta su emancipación, haciéndose eco a la vez del paisaje de las estepas de Asia Central que sus caballos recorren desde la antigüedad. Estepas infinitas barridas por el viento que es la imagen de un tiempo universal propio de la región. Como si se tratara de participar en alguno de los juegos más populares de esta geografía extrema, ella dice *competir con el tiempo* recuperando leyendas del pasado de una manera u otra, para trenzarlas con el presente en aras de una transformación personal y colectiva.

La gran exposición que realizó en la Fundación Pirelli Hangar Bicocca de Milán entre septiembre de 2024 y enero de 2025, quizá el proyecto más ambicioso que ha hecho hasta ahora, *A Seed under our Tongue*, reúne la mayoría de estos paisajes, en los que la aridez del desierto contrasta con la vegetación de la estepa y los caballos que la habitan. La geografía física del lugar se impone a la geografía humana, dejando ver el impacto del clima y de los fenómenos naturales en sus culturas ancestrales. El título del proyecto es un mensaje, cuyo sentido descubre en el relato cinematográfico que ella hace en *Arslanbob* (2023-2024), donde la artista elige una leyenda popular acerca de los orígenes del bosque de nogales más grande del mundo hace más de mil años. La historia empieza con el joven Arslanbob, discípulo de Mahoma que viaja en busca de un lugar celestial en la tierra, hasta que explorando un valle de Kirguistán situado entre las llanuras de Fergana y las montañas de Chaktal, cree encontrarlo. Cuando informa a Mahoma acerca de su hallazgo le dice que hace falta compensar la aridez del suelo con algo de vegetación, y aquel le hace llegar semillas de diferentes árboles frutales que se acaban esparciendo sobre el terreno. Fue así cómo crecieron los nogales que hicieron célebre el valle, y gracias a este milagro los musulmanes lo consideran un lugar sagrado. Existen sin embargo versiones más o menos coincidentes, pero con muchas derivas, como se desprende de la que narra la propia artista, cuando parte del momento en que una semilla de dátil fue depositada en la boca de Arslanbob, el cual se erige así en el portador de un mensaje que nadie puede arrebatarse, hasta que hace su entrega a un místico convertido en un icono de las culturas nativas de Asia Central, Akhmad Yassawi, considerado el fundador del bosque de nogales de Arslanbob. El dátil se transforma en una nuez en su boca, donde esta se conserva

hasta que la montaña la recibe y se convierte en el gran bosque de nogales del actual Kirguistán, cuya veneración demuestra el valor del compromiso de su portador. Khoja Ahmad Yasavi o Ahmed Yesevi (1106 -1166) fue el primer poeta túrquico,¹ un asceta y un místico sufí que tuvo una enorme influencia en el desarrollo de las órdenes sufíes en todo el mundo de habla túrquica, y autor del *Libro de la Sabiduría*.

La semilla de dátil depositada bajo la lengua es un elemento crucial de la transmisión de narrativas portadoras de testimonios que se resisten a la pérdida y forman parte de la memoria colectiva. La transmisión garantiza la permanencia contra la desaparición, al hacer posible compartir información y conocimientos que pertenecen a la cultura popular y forman parte de la identidad de aquellos a quienes pertenecen. No obstante, la transmisión oral, de generación en generación, suele alterar los hechos narrados y resulta muy difícil saber cuál de las versiones que se conocen es la real o la más verídica. Al explorar fuentes y documentos relacionados con esta leyenda, que se remontan hasta Mahoma de una parte, y hasta Alejandro Magno por otra, es imposible saber, sobre todo desde la distancia, si al confrontarlas se puede llegar a tener alguna certeza sobre cuál es la convincente. Pero, el bosque existe, y es el más grande del mundo, los nogales también, y el saber popular ha aportado durante siglos su conocimiento sobre este lugar, donde las propiedades terapéuticas y alucinatorias de los frutos de sus árboles han hecho que sus montañas, y las dos cascadas que se abren paso desde la cumbre, se presten a una interpretación profundamente simbólica adherida a la identidad de los habitantes de la región. Las nueces se cosechan todos los años en septiembre y son la mayor fuente de riqueza para la región. Otra versión arranca de *Un día, el Profeta Mahoma y sus compañeros se sentaron y comieron dátiles. Una de las frutas se cayó del plato y el Profeta escuchó la revelación: "Este dátil es para el musulmán Ahmad, que nacerá 400 años después que Tú"*. El Profeta preguntó a sus compañeros quién pasaría este fruto a su futuro dueño. Nadie se ofreció como voluntario. El Profeta repitió la pregunta, y entonces Arystan Bab le respondió: "Si le ruegas a Alá que me dé 400 años de vida, yo le daré el dátil

En la exposición recién inaugurada en el Swiss Institute de Nueva York, el pasado 21 de enero, la artista presenta con *Amanat* (2026) el último capítulo de este relato épico sobre la gestación de este bosque sagrado, que las propiedades terapéuticas y alucinatorias de los frutos de sus árboles han dotado de un simbolismo espiritual sobre cuya transmisión pesa una gran responsabilidad. El protagonista es en esta ocasión un joven, Amanat, que pertenece a la generación de la propia artista, y que evoca a Arslanbob paseando por el bosque de nogales mientras recoge nueces hasta quedarse dormido bajo los árboles y remontarse en sueños a visiones oníricas que le hacen partícipe de la historia que se narran en las leyendas populares sobre un paisaje y sus figuras que exploran su identidad. Se

dice que a través suyo la figura de Arslanbob reaparece una y otra vez en los sueños de kirguisos y uzbekos con forma de tigre, recorriendo los mundos humano, animal y espiritual. En la obra de Ismailova, el bosque se considera un lugar de importancia geopolítica y económica, pero también como un espacio onírico habitado por los fantasmas del pasado. Durante la campaña de Alejandro Magno al este de Asia, se creía que las nueces curaron a un grupo de soldados heridos, lo que le impulsó a traer las semillas y plantarlas por toda Europa. Tras la formación de la Unión Soviética, los proyectos de etnogénesis reconfiguraron las identidades culturales de la región, contribuyendo a las persistentes tensiones entre los kirguisos nómadas y los uzbekos sedentarios. El protagonista cinematográfico de Ismailova nació justo después del colapso de la Unión Soviética, en un nuevo momento de pertenencia cultural renegociada. Hoy en día, el acceso a lugares venerados como cuevas y cascadas está bloqueado, ya que al parecer fuerzas desconocidas compiten por el poder en la región.

Saodat Ismailova estudió en el Instituto de Arte de Taskent y en Le Fresnoy, Studio National des arts contemporains de Francia, cuando iba a cumplir 34 años, la edad límite para poder optar por una residencia en el centro. Actualmente, vive entre París y Taskent, y toda su obra no es solo una reconstrucción de los paisajes humanos y medioambientales de Asia Central, sino una puesta en valor de la identidad de sus habitantes y especialmente del legado recibido por las nuevas generaciones. En 2021, fundó el grupo Davra para incentivar el desarrollo de la escena del arte local, unido a la puesta en marcha de otras iniciativas privadas, que están contribuyendo a la visibilidad de artistas y obras, hasta ahora generalmente desconocidos. En 2022, recibió el Eye Art & Film Prize en Amsterdam y el pasado año también fue premiada con el Art Basel Awards 2025, en la categoría de artista emergente. Ismailova ha hecho exposiciones individuales en toda Europa, como *Abyss Between Two Mountains*, en el Museo Amparo, Puebla, México; *Melted into the Sun* en el Batalha Centro de Cinema, Oporto (2025); *A seed under our tongue* en el Hangar Bicocca de Milán (2024); *Double Horizons*, en Le Fresnoy (2023) y *18 000 Worlds* en el Eye Film Museum de Amsterdam.

Entre las exposiciones colectivas en las que ha colaborado se encuentran la Asia Pacific Triennale of Arts (2024), la Shanghai Biennale of Arts (2024) comisariada por Anton Vidokle, la Diriyah Contemporary Art Biennale comisariada por Uta Meta Bauer (2024), la Sharjah Biennial of Arts (2023) comisariada por Hoor al Qasimi; *The Milk of Dreams* comisariada por Cecilia Alemani 59th Biennale Arte, Venice (2022); Documenta fifteen comisariada por el colectivo Ruangrupa, Kassel (2022); y muchas otras. En 2024, presentó *Melted into the Sun* en la exposición *Nebula* de la Fondazione in between Art and Film durante la Bienal de Venecia. Su obra se encuentra en las colecciones del Stedelijk Museum de Amsterdam, el Centro

Pompidou, en TBA21, el FRAC(de Marsella), la Tate Modern y el Museo de Arte de Almaty, entre otras colecciones públicas y privadas-