

SOBRE M

PUBLICIDAD

ARCHIVO-PDF

CONTACTO



MAV

BIENAL DE MUJERES EN LAS ARTES VISUALES

ARTISTAS VISUALES ESPAÑOLAS



© Newsha Tavakolian. Cortesía La Caja Blanca

FEMINISMO, POLÍTICAS, EXILIOS. LA EMERGENCIA DE LAS ARTISTAS EN EL MUNDO ISLÁMICO

Piedad Solans

Contrariamente a lo que nuestra mirada podría juzgar desde ciertas visiones post/coloniales y multiculturales, la emergencia de las mujeres artistas en las sociedades islámicas, la rebelión potencial para situarse en un “afuera” no normativo, denunciando la violencia, la injusticia y reclamando un lugar y un lenguaje propios (desde donde ELLAS hablan, no desde lo que el “Otro/ÉL” –Dios, la Ley, el Estado, el Marido, Juez, Sabio, Padre y todas las figuras de ÉL– organiza, ordena, interpreta, censura y dice de ELLA/S como Verdad esencial), no procede únicamente del contacto cultural y mediático, de la influencia de los modelos feministas europeos y norteamericanos ni de los valores socioculturales y artísticos del mundo “occidental”, si bien se entrecruza y dialoga con ellos. La revuelta y la emergencia de las artistas en el mundo islámico se entrama en una crítica a los conceptos ontológicos, “naturales” y esencialistas de “la mujer” y “lo femenino”, en los roles sexuales, laborales y familiares que se les adjudican, en los modelos políticos, psíquicos y culturales determinados por unas estructuras patriarcales arcaicas que, utilizando el Islam como fuente de derecho y organización de la vida social y territorial, establecen las leyes que rigen la colectividad. Y en ella, la inscripción de las mujeres (y los hombres) en un universo simbólico que les confiere, a lo largo de siglos inmóviles, una inmóvil identidad.

Si es cierto, como propone Judith Butler, que “el poder impuesto sobre uno/a es el poder que estimula la propia emergencia, y no parece que haya ningún modo de escapar a esa ambivalencia”¹, es en las articulaciones ambivalentes de ese poder, esa inmovilidad y esa sujeción/exclusión secular de las mujeres en/por/al Islam, donde hallaremos los ritos de identidad, reconocimiento y reproducción (simbólica) que la integran y fragmentan, las mitologías, persuasiones y violencias que la

Buscar

Mav
mujeres en las artes visuales

notas

ARTE



LA ESPIGADORA. FERIAARTE 2023

Una sola artista en la selección de la feria de arte y antigüedades. [...]



WOMEN IN REVOLT!

Arte feminista británico 1970-1990 en Tate Britain, hasta abril 2024 [...]



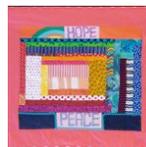
LA ESPIGADORA. PREMIOS ESTAMPA 2023

la feria perpetúa la discriminación sexista [...]



RE/SISTERS

Ecología y género. En Londres, del 5 de octubre de 2023 al 14 de enero de 2024. [...]



MÁS EDREDONES PARA “COBIJAR”... EN CHICAGO Y KANSAS

Un proyecto textil colaborativo, en proceso abierto, en el que participan la artista María Bueno y su madre, Ángeles Castellano. [...]



LA IBEROAMERICANA DE ALCALÁ

245 obras de 37 artistas. Hasta el 26 de noviembre 2023 [...]



LOUISE BOURGEOIS: PINTURA

Hasta 28 de enero en Belvedere,

sustentan, las demandas que la emplazan, las visiones, espacios y concepciones del mundo en que esa emergencia se produce.

La intensa tradición de lucha, desde finales del siglo XIX y principios del XX, a lo largo de sucesivos y con frecuencia duramente reprimidos debates, conflictos, tensiones, reclamaciones y logros², la diversidad de asociaciones, organizaciones y movimientos feministas en países árabes, magrebíes y africanos como Egipto, Argelia, Marruecos, Turquía, Iraq, Yemen, Nigeria e Irán, su defensa de la igualdad y del voto femenino, del desvelamiento y el derecho al trabajo, a la educación y a la libertad de decisión sobre el cuerpo y la sexualidad, y la reivindicación de la presencia de las mujeres en la vida pública está ligada en ocasiones históricas a las luchas por la independencia contra los países colonizadores (Inglaterra, Francia, España, Rusia, EEUU) y la descolonización; pero también al socialismo, la justicia social y los derechos humanos frente a las dictaduras y despotismos autocráticos, así como a las convulsiones postrevolucionarias que en algunos países (Irán, Egipto, Argelia, Arabia Saudí) dieron lugar a diversos fundamentalismos islámicos. Como afirma Nawal al Saadawi, médica, escritora y feminista egipcia, Directora de Salud Pública que ha luchado contra la ablación y por los derechos sexuales de las mujeres: “En la Asociación de Solidaridad de las Mujeres Árabes nos llamamos feministas históricas y socialistas. Históricas, porque nuestro feminismo se inspira en nuestra historia: mi madre fue a la cárcel, mi abuela vivía en el campo y era revolucionaria porque luchaba contra el dominio de los hombres. Me convertí en feminista antes de leer nada en el mundo occidental. (...) Socialistas porque estamos en contra de las clases, del capitalismo, el feudalismo, la esclavitud... todas las desigualdades económicas. Y feministas porque rechazamos el dominio del hombre en la religión, la política, la sexualidad, la familia”³.

La difusión y los logros de las revueltas y revoluciones feministas en el mundo arabemusulmán han configurado las tramas en que diversas generaciones de artistas, desde los años setenta hasta la actualidad, van a desarrollar unas obras fundadas en la crítica a la injusticia social y la persecución/represión política y religiosa, en reflexiones sobre el exilio, la emigración y las condiciones de vida en los países musulmanes y en el ejercicio de una resistencia, o *resilience*, contra el poder patriarcal y una visión del mundo androcéntrica. Una visión legitimada por lecturas e interpretaciones del Corán impuestas a las mujeres, no sin violencia y sin indefensión (si bien es imposible imaginar, por oculta, internalizada y silenciada, las innumerables formas de violencia(s) que han sido y continúan siendo, aún hoy, necesarias para establecer y mantener el Orden Fálico como “visión del mundo”)⁴. La capacidad crítica de las artistas del mundo arabemusulmán y su lucha por la libertad (aunque muchas de ellas no se declaren manifiestamente feministas), de Estambul, El Cairo y Casablanca a París, de Líbano, Palestina y Túnez a Londres y Berlín, no puede ser desligada de una historia feminista, tanto laica como musulmana, y de una historia del dominio y la exclusión de las mujeres por un sistema patriarcal que, como denuncia Wassyla Tamzali, inapropiadamente “utiliza el Islam como fuente de derecho”. Para la jueza y activista iraní Shirin Ebadi, el dilema está en: “El sistema patriarcal, que hace que se interprete la religión de forma que el resultado final favorezca a los hombres. Además, cuando la religión se mezcla con los asuntos de Estado, los políticos la aprovechan para sus fines”. Por su parte, Nawal al Saadawi afirma que: “La religión es una ideología económica y política (...). El Antiguo Testamento es un libro político y económico que habla de la guerra: Israel invadió Palestina basándose en uno de sus versos sobre la tierra prometida. (...) Lo mismo ocurre en el Nuevo Testamento, el Corán, el Kittah... Todos los libros sagrados son políticos, económicos, sexuales y morales... y tienen un doble rasero para los hombres y las mujeres”⁵. Desde otras posiciones teóricas, como propugna Margot Badran en *Feminismos en el Islam*, “al reexaminar el Corán junto con el Hadith, las feministas islámicas (...) están presentando argumentos contundentes de que el Islam no aprueba la violencia gratuita contra las mujeres, subrayan que de hecho, la violencia contra las mujeres es anti-islámica”⁶.



Viena [...]



LA MARCHA DE LAS MUJERES CON DIBUJOS

Una iniciativa de ayuda a lxs afectadxs por el terremoto de Marruecos de María Bueno y Ángeles Castellano. [...]



MARIA MAGDALENA CAMPOS-PONS: BEHOLD
en Elizabeth A. Sackler Center for Feminist Art, Brooklyn Museum [...]



SARAH LUCAS
Retrospectiva en la Tate Britain de Londres. Del 28 de septiembre de 2023 al 14 de enero de 2024. [...]

Violencias simbólicas, psíquicas, emocionales; violencias físicas; violencias privadas y públicas. Reducción a una supuesta naturaleza “animal” y ontológica –ser “mujer”–. Prohibición del trabajo no doméstico y reducción a tareas ingratas e “innobles”, dependencia económica del hombre, destino inapelable de “hembra” reproductora, sumisión de cuerpo/objeto/icono erótico para satisfacción del deseo masculino, imposición de cubrir y ocultar el cuerpo con vestiduras que lo anulan, lo declaran inexistente, impuro, sagrado, perturbador o “peligroso” e impiden la mirada propia/ajena; palizas, castigos, violaciones “curativas” a mujeres lesbianas, casamientos de niñas, matrimonios forzados, poligamia masculina y condena a muerte del adulterio femenino, violaciones consentidas por la familia y la comunidad, asesinatos de “honor”, brutales prácticas tribales como la ablación y la lapidación (no mencionadas por El Corán)⁷. Violencias rechazadas, refutadas desde múltiples posturas y voces de mujeres (y hombres) a lo largo de los países y ciudades del Islam, de Nigeria a Arabia Saudí, de El Cairo a Rabat, de Argel a Teherán, Estambul y Túnez. Feminismos e Islam se entretrejen con el arte en el velo, en la escritura y los silencios, en los espacios oclusivos, los barrios marginales y la pobreza, en los abusos del poder y los excesos de las oligarquías, en las luchas políticas y en las manifestaciones por la igualdad, en los territorios ocupados y los campamentos de refugiados, en las medinas, las universidades, las barriadas de emigrantes en el Primer Mundo y en el propio mundo árabe, en los espacios simbólicos de la comunidad y en las interpretaciones del Corán⁸. “Cada avance de las mujeres en Irán es fruto de la actividad conjunta de estas”, dice Shirin Ebadi, jueza iraní, Premio Nobel de la Paz en 2003 y autora de *El despertar de Irán*. “Afortunadamente, el movimiento feminista es muy poderoso. Pero se trata de un movimiento que no tiene un líder, ni oficina, ni sucursales. Su sede está en cada familia que cree en la igualdad entre mujeres y hombres. Uno de sus aspectos más importantes, y lo que le da fortaleza, es esa ausencia de líderes. Si los tuviera, podrían ser asesinados o encarcelados. Así, el Gobierno no sabe a quién debe detener. Ahora hemos empezado una campaña para conseguir un millón de firmas de iraníes en contra de las leyes que discriminan a la mujer. El Gobierno ha llevado ante los tribunales a casi medio centenar de voluntarias y hay varias condenadas a largos años de cárcel”⁹.

Ajenas a la “evolución” de la Historia del Arte, las mitologías de “genio”, autoría e individualidad y a las teorías y debates formales y estéticos en que, a lo largo del siglo XX, se han basado los movimientos artísticos en Europa y EEUU, la acción y la obra de las artistas en los países islámicos y en la diáspora no está en la (admirada) imitación de los códigos y arquetipos culturales y artísticos, en los registros sociopolíticos de los países (post)colonizadores (Francia, España, Rusia, EEUU, Inglaterra) ni en la simple imitación de los modelos conceptuales y perceptivos del arte europeo. Sus obras se basan en la construcción de un imaginario, unos valores y unas preguntas sobre la historia, la vida cotidiana, los ritos, la violencia, la sexualidad, la justicia y las relaciones colectivas que tienen hoy sus referentes en el mundo árabe (El Cairo, Líbano, Arabia Saudí, Irán, Palestina) y en las visiones (conflictivas) y los intercambios simbólicos de su cultura y su religión, en los espacios urbanos y domésticos, en su memoria, su exilio y su comunidad. Ello pone en juego en sus obras la relación con la sociedad como construcción del extrañamiento: ¿Quién (no)soy, simbólica y corporalmente, cómo (no)pertenezco a esta comunidad que me niega, me vela, me expulsa, me (en)cierra, me utiliza y nombra como objeto/icono, de la que me exilio y ausento, que me arma, encarcela o ejecuta y en la que lucho por la/su libertad? Esta pregunta va a definir posiciones estéticas, sociales y políticas, “armas simbólicas” y “campos de resistencia” tanto como giros del sentido. Para Newsha Tavakolian, Yara el-Sherbini, Sükran Moral o Shirin Neshat, “armarse” no sólo supone la defensa frente a un peligro o medio inhóspito. Significa su inscripción en unas costumbres, caligrafías e (in)vestiduras que las involucra en sus batallas como “Mujeres de Allah” y, como en el secuestro terrorista del teatro Dubrovka de Moscú (2002), las maneja como “bombas”. Las artistas se apropian de las armas en una

negación de lo que en apariencia afirman: su sujeción tanto como su recusación; el (des)orden de los códigos y su inscripción en el cuerpo, al tiempo que la agresividad que implican. Cerca y lejos de aquella Valie Export de *Genital Panic* (1969) que, con los vaqueros abiertos y una ametralladora en el hombro, entró como un símbolo erótico en un cine porno de Munich y se ofreció al público para que hiciera lo que quisiera con sus "genitales femeninos". Y en la provocación, Valie Export (por qué boca) dice: "Tenía miedo"¹⁰. Estas artistas, sin embargo, se colocan de frente en la ciudad (Newsha Tavakolian), muestran el arma, amenazan, apuntan (Shirin Neshat), dan explicaciones a un hipotético espectador sobre la fabricación de una bomba con un balón de fútbol e, irónicamente, como una clase de costura con tejidos tradicionales (Yara el-Sherbini). Han internalizado la violencia y expulsan las armas de su dominación, mostrando la paranoia paralizante que articulan las relaciones de poder entre dominador y dominado/a, reemplazando el miedo por un giro semántico, un *tropos* o re/vuelta imaginario/simbólica. Un ataque al poder que pretende aniquilarlas. No son víctimas, aunque tengan miedo: "Siempre tengo miedo", dice Sükran Moral. Y declara: "Si las guerras todavía continúan en nombre de la religión, las artistas no podemos estar pasivas"¹¹. "Si hace falta morir", proclama Khalida Messaoudi, una argelina activista, autora de *Une Algérienne debout*, que lucha por la supresión del velo y los derechos de las mujeres, "quiero morir en mi país". Su deseo es coger una granada para hacerse saltar por los aires con sus agresores cuando se presenten¹².



La mayoría de las artistas visuales en el mundo islámico, si bien adoptan los medios, los formatos artísticos y las tecnologías occidentales del vídeo, la performance, la instalación y la fotografía, como señala Laura U. Marks¹³, como experiencia personal, experimental o activista no institucionalizada ni controlada por los hombres, lo hacen desde unas percepciones y unos conceptos propios e intensamente arraigados en dimensiones de la historia, la religión y la cultura islámica: socio/simbólicos (el control del cuerpo y la visualidad, la reclusión, el dominio patriarcal, el tabú de la sexualidad, su condición icónica/objetual); lingüística (el silencio, el signo, la caligrafía, la ausencia de voz pública); visuales (la invisibilidad, la ocultación, la negación a ser vista, a vivir libremente el cuerpo) y socio/comunitarios (su relación con los hombres, el sentimiento de pertenencia a una geo/cultura y una comunidad, la pérdida, nostálgica y violenta, de un pueblo y de una tierra, la existencia brutal de un conflicto milenario (la colonización, el exilio, la extrañeza, la emigración, la ocupación, el terrorismo, la guerra) del que las mujeres son receptoras al tiempo que defensoras de su comunidad. Las artistas procedentes de culturas islámicas, especialmente en los años ochenta y noventa, hacen uso de una compleja sutileza de imágenes, escrituras y evocaciones político/poéticas y emocionales donde la realidad está "velada" por el símbolo, la memoria, la intimidad, la repetición (el ritual) y el lenguaje. En algunas, como Nazan Azeri (1953), Shirin Neshat (1957), Mona Hatoum (1952) o Lida Abdul (1973) lo real se descubre en el juego del ver/no ver, las máscaras y los engaños, el sueño y la memoria, la belleza y los afectos, en atmósferas oníricas llenas de estratos y resonancias, de pliegues y vacíos del sentido. Silencios dilatados, tiempos detenidos, refugios, objetos y espacios mínimos/inmensos, memorias lejanas, mundos no nombrados son dimensiones perceptivas, culturales y psicosociales

latentes hasta los dos mil, cuando artistas más jóvenes o bien nacidas o residentes en países europeos y norteamericanos como Yara el-Sherbini (1978), Mouna Karray (1970), Gohar Dashti (1980), Yto Barrada (1971), Elnaz Javani (1985), Newsha Tavakolian (1981) o Bani Abidi (1971) van a utilizar registros artísticos con una nueva "objetividad", desde la denuncia política y la crítica social, el absurdo, la catástrofe cotidiana, la ironía, la música o el humor. Todas ellas procesan su obra en los circuitos artísticos de su país de origen y en países no islámicos y democráticos, participando en exposiciones en museos, galerías, festivales y bienales de arte en EU, EEUU y el mundo árabe, como Deutsche Guggenheim, Hamburger Bahnhof, Haus der Kulturen der Welt, Metropolitan Museum, Serpentine Gallery, Documenta Kassel y las Bienales de Venecia, Sharjah, Berlín, Miami, Emiratos Árabes, Estambul, Alejandría, etc.; acuden a conferencias, debates y foros internacionales de Feminismos transnacionales o *Global Feminism*, en el Elizabeth A. Sackler Center for Feminist Art de Nueva York, son autoras de libros y ensayos, y gozan de numerosas referencias en los medios de comunicación, revistas especializadas e Internet (Universes in Universe, Wikipedia, Nafas Art Magazine) y en las redes sociales.

Artistas iraníes, afganas, marroquíes y palestinas, como Newsha Tavakolian, Parastou Forouhar, Shirin Neshat, Lida Abdul, Mona Hatoum, Jumana Emil Abboud o Emily Jacir se han formado en el exilio, la emigración, el nomadismo, las catástrofes y pérdidas del post/colonialismo y las revoluciones islamistas. Las imágenes de la cultura y la escritura árabe, la cotidianidad, los rituales y los símbolos, el paisaje, las ciudades, arquitecturas, ruinas y pueblos, las relaciones familiares, gestuales, rituales, semióticas y afectivas entre hombres y mujeres, las formas de vestir, ocultar o mirar están poética, simbólica y oníricamente arraigadas en su obra. En sus vídeos y fotografías aluden a los traumas psicosociales y los efectos de la ocupación o de las revoluciones integristas en la vida de las mujeres, los conflictos bélicos y la destrucción de sus países por ejércitos extranjeros y propios, la destrucción de la memoria y las redes familiares así como a la corrupción y falta de valores democráticos de las instituciones.



Lida Abdul

El hecho de trabajar en Afganistán como mujer y artista ya es un acto de resistencia. / No he hecho aún un trabajo directo sobre el tema de la mujer porque cuando les he pedido su colaboración me han dicho que no. Tienen miedo. / (Afganistán) ¡Es un escenario del teatro del absurdo! La gente vive en los tanques, hay helicópteros en medio de las calles... / Yo transformo la realidad porque no hay nada más absurdo que la realidad, como lo que ocurre en Afganistán. Cuando uno ha perdido todo, nada hay que perder al arriesgar. Yo perdí mi casa, mi tío murió en la guerra. Soy una familiar de muertos. (Lida Abdul, vive entre Kabul y Los Ángeles, USA)

Emily Jacir (1970), Jumana Emil Abboud (1971) y Jumana Manna, procedentes de Palestina, la libanesa de origen palestino Mona Hatoum, la caricaturista afín a Hamás Omayya Joha, que trabaja en la franja de Gaza y la fotógrafa iraquí Tamara Abdul Hadi exploran en su obra un activismo artístico/político desde la no-pertenencia y la expropiación de la tierra, el despojamiento, los controles y fronteras, la nostalgia del exilio y la pérdida, los campos de refugiados y comunidades subculturales y la lucha contra un estado invasor¹⁴. Critican el silencio de la comunidad internacional y declaran el dominio de dictaduras paternalistas, apoyadas por poderes políticos de Europa, EEUU, Rusia, Arabia

Saudí, China, el reparto y la ocupación violenta de su tierra por Israel y los ejércitos y economías europeos y norteamericanos¹⁵.



Emily Jacir

Tamara Abdul Hadi

Mona Hatoum

Jumana Emil Abboud

Omaya Joha

Las fotografías documentales de Tamara Abdul Hadi en Palestina e Irak denuncian la sociedad civil empobrecida, las ciudades destruidas y la naturaleza sobreexplotada sin escrúpulos por las industrias y las guerras, los paisajes degradados y las formas de vida en los territorios ocupados o marginados, en los barrios empobrecidos por el abandono, la militarización y los conflictos bélicos. Realzan la vida popular y los retratos de las personas marginadas: las madres de los “mártires”, los jóvenes, los niños, los ancianos, los vendedores ambulantes, los trabajadores que subsisten y comercian entre ruinas y escombros, en cementerios y en míseras viviendas de suburbios.

“Seven” es una serie de imágenes documentando la destrucción de un barrio en la ciudad de Lod, Israel. 7 casas de la familia Abu Eid fueron reducidas a escombros por los militares israelíes que destruyeron el barrio en diciembre de 2010 / Wadi Al-Salaam es un cementerio localizado en Najaf, una provincia al Oeste de Central Iraq. (...) El cementerio es la casa de generaciones y generaciones de Iraquíes Shíaa's. (...) Muestra también las fieras batallas entre tropas USA y el Mehdi Army durante la batalla por Najaf en 2004. (Tamara Abdul Hadi)



Tamara Abdul Hadi

Rena Effendi, procedente de Azerbaijón, documenta en vídeos y fotografías recopiladas en *Pipe Dreams. A Chronicle of Lives along the Pipelines* (2010), los conflictos, la miseria y el empobrecimiento de la población en las zonas del petróleo en Azerbaijón, Georgia y Turquía, la denigración antropológica y la degradación ecológica de la tierra producidas por el capitalismo y las políticas de gobiernos sin escrúpulos, al tiempo que las oligarquías se enriquecen desmesuradamente.



Rena Effendi, Pipe Dreams, 2010

La violencia política desatada tras la Revolución en Irán y el asesinato de los opositores al régimen de los Ayatollahs es denunciada por Parastou Forouhar, iraní residente en Frankfurt, cuyos padres, Daryush y Parvaneh Forouhar, fueron brutalmente asesinados en 1999 en las oscuras ejecuciones o “asesinatos en serie” realizadas por los servicios de “inteligencia secreta” y ordenadas por el Gobierno de Teherán, que sembraron el terror en los escritores y la intelectualidad reformista –en las que figuraban como objetivos la propia artista y la jueza y activista Shirin Ebadi. Utilizando el arte tradicional de la miniatura iraní, la caligrafía y el ornamento de la cultura persa, Parastou Forouhar revela, en superficies, dibujos de animación, objetos decorativos y aparentemente neutrales como globos, telas o papeles pintados, terribles ejecuciones, escenas, revólveres y métodos de tortura aplicados a los presos políticos con una crueldad que se remonta al arcaísmo más brutal de los sistemas autoritarios. El espectador descubre, en la belleza y delicadeza de diminutas figuras, como en el *specific site Thousandandone Day* (2003), el terror medieval del Estado y la impotencia de las víctimas frente al integrista¹⁶. Su obra

es un documento que investiga y denuncia los crímenes de la dictadura iraní. En *Trauerfeier (Funeral)* (2003), usa tapices de las ceremonias funerarias iraníes, exóticos y decorativos para la mirada occidental, cubriendo sillas de oficina que apuntan a los asesinatos diseñados por tramas burocráticas del Estado.



Parastou Forouhar

Al igual que Parastou Forouhar, Rehab el Sadek y Hadil Nazmy (Egipto), Yto Barrada y Latifa Echakhch (Marruecos) y la argelina Zoulikha Bouabdellah adoptan medios como la escultura, instalación, performance, vídeo, música y caligrafía para (re)construir narraciones y mitologías identitarias, migratorias y anamnésicas que a menudo tienen que ver con la recepción marginal, conflictiva o discriminatoria de la cultura musulmana en el ámbito europeo. Estas artistas, que han estudiado en universidades de París, Estocolmo, Londres, Montreal o Nueva York, son autoras de libros, viajan en EEUU y países europeos y participan en las redes internacionales del sistema del arte, mantienen el recurso a los materiales y las tradiciones de sus países y culturas. Selda Asal, procedente de Turquía, que ha estudiado arte y musicología, registra en sus vídeos formas de vida, juegos y costumbres populares, familiares y domésticas. Con títulos como *Com'on, come here, I cannot hear you!*, trabaja con grupos de jóvenes y adolescentes turcos que, sin abandonar su lengua y su cultura, adoptan modelos hegemónicos y tecnológicos en las formas de escuchar, ver TV, utilizar las redes sociales, trasladarse, cantar, bailar, componer música. Propone proyectos como *Re-locate, workshops* y prácticas discursivas que trabajan en la movilidad y la relocalización.



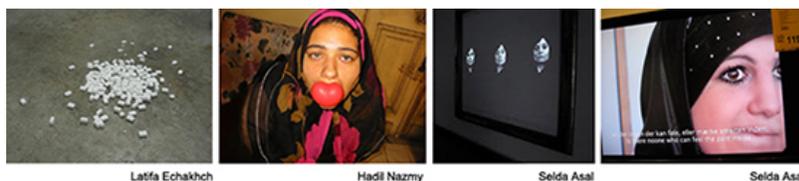
Zoulikha Bouabdellah

Zoulikha Bouabdellah

Mona Hatoum

Mona Hatoum

Todos mis trabajos (...) están basados en valores sociológicos. Siendo una artista en Turquía, una no es precisamente libre para hacer lo que quiera. Se tienen ciertas responsabilidades. La mayoría de mis obras tratan del cuestionamiento y el juicio del tiempo en que vivimos, cuál es la situación, cuál es la propia posición con respecto a la situación cambiante en Turquía. (...) Mientras estas guerras y masacres continúen, ¿cómo podemos expresar nuestra o mi respuesta o falta de respuesta a través del arte? (Selda Asal)



Latifa Echakhch

Hadil Nazmy

Selda Asal

Selda Asal

Me gusta trabajar con lo que suele llamarse "herencia cultural", pero los materiales que empleo son muy banales, como clichés, tal como bloques de azúcar, puertas, cuscús, alfombras, documentos oficiales. (Latifa Echakhch)

Mi objetivo es alcanzar una nueva era de arte contemporáneo utilizando lo específico del background de mi cultura para crear obras que comuniquen ideas universales sobre la pérdida, el sentido y la memoria. Mis temas giran siempre en torno a la sociedad, la mentalidad árabe, críticas, inflexibilidad y naturaleza. Uso programas multimedia, como vídeo y audio, videoperformance, fotografía comprometida y espacio con valores del lenguaje del cuerpo e identidad, referidos a

la experiencia personal en la sociedad egipcia. (Hadil Nazmy)

Artistas visuales como Yara el-Sherbini y Amal Kenawy, de origen egipcio, la tunecina Mouna Karray, la pakistaní Bani Abidi (residente en Berlín) o las iraníes Gohar Dasti y Elnaz Javani rompen las tramas simbólicas, lingüísticas y culturales tradicionales para denunciar los conflictos políticos en el cuadro de unas revoluciones sociales que encuentran su vehículo de expresión, información y comunicación en los blogs y las redes, los medios de comunicación (manipulados) y los espacios públicos de las grandes ciudades del mundo arabemusulmán y en las barriadas de emigrantes de las grandes urbes europeas. La mayoría de ellas, jóvenes artistas y activistas educadas en las enseñanzas artísticas de las escuelas de arte europeas (excepto Gohar Dasti y Elnaz Javani, residentes en Teherán) y adoptando los medios artísticos de estas (intervención, performance, vídeo, dispositivos y redes sociales), abordan cuestiones como el terrorismo, los conflictos políticos, la diferencia y segregación encubierta entre culturas, el exilio y los pasos de las fronteras, las revueltas sociales, la libertad, y recientemente, la nueva condición de las mujeres tras las revueltas árabes. Son precedidas por artistas como Mona Hatoum e Yto Barrada, cuyas obras en vídeo, instalación y fotografía muestran los (sub)cosmos y sueños malogrados de la emigración, la marginalidad, la explotación y la transformación antropológica y paisajística o la lucha por acceder al Primer Mundo.



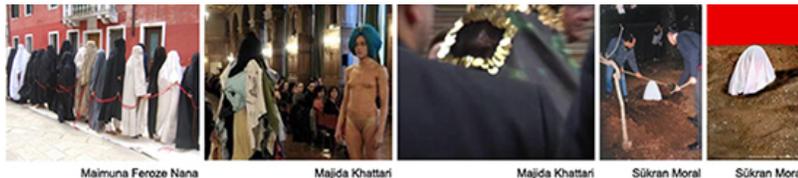
Elnaz Javani, procedente de Irán, ha realizado un proyecto en el CAC Ses Voltes de Palma de Mallorca titulado *Dealing with People* (2013), en el que denuncia el tráfico de personas iraníes que, a bordo de camiones y en condiciones inhumanas, son explotados, degradados e incluso asesinados por los traficantes. Bani Abidi realiza sátiras de las oficinas de emigración, los controles fronterizos y gubernamentales, los absurdos procesos de la burocracia y la manipulación de la información por los medios de comunicación indios y pakistaníes.



Gohar Dasti, residente en Teherán y partícipe de una nueva generación de artistas inmersas en las nuevas tecnologías e impulsadas en circuitos artísticos internacionales, realiza una serie de montajes fotográficos, *Volcano* (2002), que revelan, de forma delirante, hilarante e inquietante, diversas escenas de la vida moderna cotidiana y urbana en Irán: familias de clase media, estudiantes en laboratorios y clases académicas, galerías de arte, fábricas. La gente ríe y parece feliz en un hábitat consumista, productivo, de enseñanza y ocio. Un Irán que, al igual que Marruecos y Arabia Saudí, adopta los nuevos modelos, modas e imágenes de la *happy life* del consumo y el capitalismo europeo y norteamericano, mientras camiones y pateras transportan personas explotadas por las mafias de traficantes y en su suelo aún subyacen los crímenes políticos, la violencia contra las mujeres y las cárceles.



La crítica al burka, el niqab, el chador e incluso el hijab, con lo que tales vestiduras tradicionales suponen de imposición religiosa, de desaparición y exclusión del cuerpo femenino, de enajenación del deseo, la sexualidad y la libertad de elección, de segregación y ocultación de las mujeres a la mirada (implicando la concepción y visión de las mujeres como objetos de posesión masculinos), concentra gran parte de la obra de las artistas visuales en el mundo islámico y se convierte en el campo de batalla por la emancipación simbólica¹⁷. Deviene, como señala Wassyla Tamzali, un conflicto político en el contexto migratorio europeo y una estrategia de poder para los islamismos radicales y los propios gobiernos árabemusulmanes. Para la activista argelina: “El velo ya no representa el signo de una cultura antropológica, sino de una cultura política. (...) El uso del velo es un acto político”¹⁸. Los velos, dice Tamzali: “Son los marcadores de oscuras guerras por la conquista del poder. Guerras que, tanto entonces como ahora, se dirimen sobre el cuerpo de las mujeres”¹⁹. En estas “guerras”, de Marruecos a Arabia Saudí, de El Cairo a Afganistán, de Irán a Argelia, las artistas, especialmente a través de vídeos, fotografías y performances, luchan por la liberación de una imposición vergonzosa que las consigna como esclavas del orden simbólico masculino. Una mujer no existe, no tiene cuerpo ni piel y sólo es re/conocible e identificada, individual y colectivamente, en la masa de tela que la oculta. Así, Maimuna Feroze Nana, con la performance *I Diritti Negati* en la Bienal de Venecia 2011, en la que un grupo de mujeres con burka apela a los transeúntes deambulando en una cadena/caravana de fantasmas/esclavas por la ciudad; transitan casi ciegas, sin voz, y en el silencio delatan su sumisión y la sujeción al orden simbólico que las dirige. En París (Palais de Tokyo, Cité Universitaire), la artista marroquí Majida Khattari realiza una serie de “desfiles de modelos” frente a un nutrido público. También en Italia (Roma/Venecia 2003-2007), Sükran Moral realiza performances públicas en protesta contra la lapidación, una práctica local todavía existente en países como Irán, Afganistán o Nigeria. En *Zina*, la artista recorre las calles velada y es conducida e introducida en un hoyo y cubierta con tierra. En las prácticas aún vigentes, es el marido quien tira la primera piedra, seguido del padre, abuelo, hermanos y después, el pueblo. Todo hombre tiene derecho al asesinato. Las mujeres recogen la cabeza destrozada por las piedras y su cuerpo intacto, sin derecho a ser enterrado.



Maimuna Feroze Nana

Majida Khattari

Majida Khattari

Sükran Moral

Sükran Moral

La crueldad de una vida doméstica en que las mujeres, excluidas del trabajo público en Irán, son reducidas a las “faenas del hogar”: barrer, fregar, planchar, cocinar, es mostrada por la artista iraní Shadi Ghadirian en la serie de fotografías *Like Every Day (Domestic Life)*, 2001, en los cuerpos cubiertos y los rostros sellados por objetos de cocina y limpieza. Mientras que en el vídeo *Annemin Gelingili* (2008), Nazan Azeri evoca el silencio y el tabú sexual de la noche de bodas en el vestido de novia de su madre, colgando de un árbol y azotado por el viento en una tormenta. Violencia simbólica en la sumisión, violencia física en las ejecuciones. En la performance *Love & Violence* (2009) de Sükran Moral, en la que la propia madre, vigilada por la presencia/ausencia del Padre/Marido ÉL como garante del cumplimiento de la Ley, practica la ablación a su propia hija. “La más participativa en la violencia doméstica es la mujer”, dice Sükran Moral. “¿Quién corta el clítoris de la niña? ¿Quién es la que participa en la decisión de acabar con la vida de la niña por asesinatos de honor o en los casamientos de las hijas? Por supuesto, esto no quiere decir que el hombre no sea responsable”²⁰. En la imposibilidad de llevar una vida cotidiana con las limitaciones que el burka impone, la artista iraní Ghazel (1966), residente en París, muestra, en una serie de videoperformances y narraciones cortas, *Me, Series* (2008), bajo la investidura omnipotente del burka, el papel de la mujer reducida a NADA en un espacio

cerrado, despojado. Llenas de ironía, humor y crítica ácida, pero también de desesperación, desesperanza y soledad. Ghazel, sin embargo, no representa el papel de una víctima, sino de una mujer rebelde, impaciente, de malhumor, que desacraliza comportamientos, gestos y roles femeninos en el hogar, el amor, el espacio público o el deporte, con sentencias como si fueran instrucciones y anuncios publicitarios: *Better not Talk, Keep the Balance, Fairy Play, Everyday Saint Valentine, Weapons of Mass Destruction*.



Como dice Shirin Ebadi, aunque las mujeres sean acusadas y encarceladas en la revolución por su libertad, aparecen otras, incansables, después. Es un movimiento imparable en que las artistas configuran un universo imaginario que revela, delata y denuncia las condiciones y experiencias de vida y muerte de las mujeres en el mundo islámico tanto como la emergencia de su inagotable creatividad crítica y su empoderamiento.



Parastou Forouhar, Zoulikha Bouabdellah, Lida Abdul, Jumana Emil Abboud y tantas no nombradas como Ebtisam Abdulaziz (Emiratos Árabes), Arahmaini Feisal (Java), Nisrine Boukhari (Siria), Jinoos Taghizadeh (Irán), Raeda Saadeh (Palestina), cuyas obras generan una energía visual, perceptiva y conceptual que se inserta en las estructuras sociales, políticas y simbólicas y las desarticula, en una re/vuelta que no puede ser acallada. No son víctimas. No son “recién llegadas”. Sus obras conforman una aportación, una herencia y un patrimonio que, felizmente, invalida la “ablación de la memoria” a la que se refiere Amelia Valcárcel en *Feminismo en el mundo global*: “Al feminismo, pese haber mostrado y demostrado su enorme capacidad de proponer nuevas metas de innovación y justicia, parece que no hay que darle, y no se le da, nada por adelantado. (...) Cuando consigue en efecto algo de lo que no cabe negar que es valioso, se procesa, se digiere y se declara obtenido por el mero paso del tiempo y el sentido común. No ha habido luchas, trabajos, victoria. El grupo completo de las mujeres sigue sin referentes, sin pasado, siendo siempre *recién llegadas*”²¹.

Agradecimientos:

Eva y Amir Shakouri, Galería La Caja Blanca y Newsha Tavakolian, Elnaz Javani, Yera el-Shervini
 CAC Ses Voltes, Palma de Mallorca (Proyecto Elnaz Javani, *Dealing with People*, 2013) y Elnaz Javani
 Sabrina Amrani, Galería Sabrina Amrani (Madrid) y Zoulikha Bouabdellah
 Galería Giorgio Pisano (Milán) y Lida Abdul
 Nazan Azeri
 Sükran Moral
 Hadil Nazmy
 Bani Abidi
 Alonso & Marful

Notas:

1. Judith Butler: *Mecanismos psíquicos del poder*, Cátedra, Valencia, 2011, p. 212.

2. Para una visión histórica de los feminismos laicos y musulmanes, ver Margot Badran: *Feminismo en el Islam*, Cátedra, Valencia, 2009. Según Badran, los primeros escritos y peticiones feministas de igualdad en Egipto se producen desde finales del siglo XIX, y en especial, desde 1911 con Bahitat al-Badiya, pionera del activismo feminista, reclamando el derecho de las mujeres a la educación, al trabajo y a la igualdad con los hombres en los espacios públicos y religiosos (pp. 44 y ss.). Otra feminista egipcia de ese periodo, Huda Shaarawi, fue la primera en aparecer sin velo en El Cairo, tras su llegada de un Congreso feminista en Roma, 1923. Ver Huda Shaarawi: *Harem Years. The Memoirs of an Egyptian Feminist*, Virago Press, London, 1983.

3. Nawal al Saadawi: «El feminismo no es un invento occidental», en *Voces desde los feminismos*, Diagonal, 2011, pp. 63-68.

4. Ver Pierre Bourdieu: *La dominación masculina*, Anagrama, Barcelona, 2003.

5. La "voz masculina" a través de ÉL/Dios/Padre se ha "manifestado" durante siglos en el catolicismo, basándose en la Biblia: "El Señor dijo a la mujer: Haré que, encinta, tengas grandes sufrimientos. Parirás tus hijos con dolor. Tendrás necesidad del hombre y él te dominará". Por no hablar de la filosofía (Rousseau, Schopenhauer, Hegel, Nietzsche, Michelet), en la que se basa el "derecho" de decidir sobre una "ontología" y naturaleza de lo femenino y a organizar e imponer su inscripción simbólica y social como un "objeto/valor" de uso y de cambio. Ver: Amelia Valcárcel: *Feminismo en el mundo global*, Cátedra, Valencia, 2008; Pierre Bourdieu: *La dominación masculina*, Anagrama, Barcelona, 2003.

6. Margot Badran, *op. cit.*, p. 380. Por ejemplo: "Los creyentes, hombres y mujeres, son amigos unos de otros" (*Corán IX, 71*), y *Corán V, 2*. Sobre los valores de la mujer ideal y sus categorías morales, ver: VV.AA.: *Les jeunes et les valeurs religieuses*, Eddif, Casablanca, 2000, pp. 120-126.

7. "Matar a una mujer afgana es igual de fácil que matar a un pájaro", denuncia Malalai Joya, diputada en el Parlamento afgano, expulsada de su escaño en 2007 y amenazada de muerte. "Los derechos de las mujeres se encuentran igual de pisoteados que durante la era talibán. (...) Las mujeres no pueden ir a trabajar o al médico sin el permiso de su marido. En vez de juzgar a los criminales, se legalizan los delitos", en *Voces desde los feminismos*.

8. Feministas musulmanas reclaman una lectura igualitaria, desde la que defienden a otras mujeres en la cárcel o culpadas a muerte por transgredir las leyes coránicas. Según Valentine M. Moghadam, Directora de la Sección para la Igualdad de Género y el Desarrollo de la UNESCO: "El feminismo islámico es un movimiento reformista centrado en el Corán, realizado por mujeres musulmanas dotadas del conocimiento lingüístico y teórico necesario para desafiar las interpretaciones patriarcales y ofrecer lecturas alternativas en pos de la mejora de la situación de las mujeres, al mismo tiempo como refutación de los estereotipos occidentales y de la ortodoxia islamista... Su argumento alternativo es que el Islam ha sido interpretado a lo largo de los siglos (y especialmente en los tiempos recientes) de un modo patriarcal y a menudo misógino, que la llamada ley islámica o *sharia* ha sido mal comprendida y mal aplicada, y que tanto el espíritu como la letra del Corán han sido distorsionados". Ver la filósofa y feminista Rosa María Rodríguez Magda: «¿Feminismo islámico?», en: <http://articulotecafeminista.blogspot.com.es/2007/03/feminismo-islamico-rosa>

9. Shirin Ebadi, ver Wikipedia: [Violencia política y derechos humanos](#). Akramosadat Mirhosseini: «Les femmes iraniennes et l'intégrisme», en *Femmes et violences dans le monde*, L'Harmattan, París, 1995, pp. 279-293.

10. En Peggy Phelan: *Art and Feminism*, Phaidon, New York, 2005, p. 97.

11. Fuente: <http://blogs.artinfo.com>

12. Françoise d'Eaubonne: «Les femmes du Magreb / Le status des algériennes», en *Femmes*

et violences dans le monde, op.cit. p. 214.

13. Laura U. Marks: *What is that "And" between Arab Women and Video? The case of Beirut, Camera Obscura*, 2003.

14. Françoise d'Eaubonne: «Femmes palestiniennes dans la Paléatine occupée», en *Femmes et violences dans le monde, op. cit.*, pp. 262-268.

15. Para Aminatu Haidar, activista saharauí que reclama la autodeterminación, el paradero de los desconocidos, la condena de los culpables y la desmilitarización de las zonas ocupadas por Marruecos en el Sahara Occidental: "[La mujer] es la primera que padece la ocupación, porque ella sufre como persona, hermana, madre y esposa, porque su marido está en la cárcel, está desaparecido o en el exilio en los campamentos de refugiados. El 25% de las desapariciones son de mujeres y ahora mismo en la Intifada, las primeras víctimas de las torturas, de la represión policial y de las violaciones brutales son las mujeres". *Voces desde los feminismos, op.cit.*, pp. 25.28. Ver Farha Nasra: *Arte Palestino*, Departamento de Cultura-Gassan Kanafani. Comité Democrático Palestino-Chile. A. Bsereni: «Les femmes irakiennes et le blocus»; Michèle Dayras: «La régression du statut des Femmes en Irak», en *Femmes et violences dans le monde, op.cit.*, pp. 297-304.

16. Parastou Forouhar es autora de libros como *Liebeserklärung an Art, Life, Death in Iran y Das Land, in dem meine Eltern umgebracht wurden den Iran*.

17. Para muchas mujeres musulmanas, especialmente las jóvenes, el hijab y/o velo representa un símbolo tradicional de respeto, pudor y protección. Para muchas de ellas, su uso es un acto de convicción, fe, ética e instrucción religiosa. Y también como acto de resistencia a la influencia de modas y costumbres occidentales y defensa de las propias, "porque nos encontramos bajo el peso de la cultura occidental a la que debemos resistir antes de llevar el hijab", en *Les jeunes et les valeurs religieuses*: "El velo que significaba para sus madres una sumisión a la tradición se convierte en un medio de resistencia a la cultura occidental", *op. cit.*, pp. 56-63.

18. Wassyla Tamzali: *El burka como excusa*, Saga Editorial, 2010, pp. 41-42.

19. *Ibidem*, p. 87.

20. Piedad Solans: *Contraviolencias. Prácticas artísticas contra la agresión a las mujeres*, (cat.), Koldo Mitxelena Kulturunea, San Sebastián, 2010, pp. 23 y 126.

21. Amelia Valcárcel, *op. cit.*, p. 144.

[Entrada anterior](#)
DORA MAAR de VICTORIA
COMBALÍA

[Entrada siguiente](#)
MÍNIMA RESISTENCIA

2 total pingbacks on this post

1. [Mujeres artistas en el mundo islámico y en el mundo árabe](#)
2. [No están todas las que son pero si son todas las que están... | Blog de Coordinadas Urbanas](#)

Introduce tu comentario

Tu nombre Debes introducir
tu nombre

Tu e-mail Debes introducir
una dirección de
e-mail

Sitio web

Mensaje

Introduce el comentario

[AVISO LEGAL](#)

[PRIVACIDAD](#)

[CONTACTO](#)

diseño web subvencionado por:



[MAV Mujeres en las Artes Visuales](#) © 2023 Todos los derechos reservados

Diseñado por [ITCHY](#) para m-arte y cultura visual