

ROSALÍA TORRENT ESCLAPÉS

Universitat Jaume I de Castellón
torrent@uji.es

JUNCAL CABALLERO GUIRAL

Universitat Jaume I de Castellón
mguiral@uji.es

Irán

el desafío de las **mujeres** en el arte

vol 18 / Jul.2018 55-70 pp

Recibido: 17-11-2017 - revisado: 03-03-2018 - aceptado: 15-04-2018

Arte y políticas de identidad

© Copyright 2012: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia. Murcia (España)
ISSN edición impresa: 1889-979X. ISSN edición web (<http://revistas.um.es/api>): 1989-8452

IRAN: THE CHALLENGE OF WOMEN IN ART

ABSTRACT

Understanding feminism as the political and ideological movement that it is, we will focus on Iranian women artists who, with their praxis, contribute everyday to subvert the prevailing patriarchal principles of their country of origin (though certainly they also do it in the countries they are living in). We will deal with the work of the artists who live in exile, the ones who have stayed in Iran and those who live between their homeland and other countries far from their culture. We will observe that there is a real artistic push from women who are conscious of their unequal situation and use their activity as a tool for action and dissent. They know international languages and how to use them, though they are interested in unfolding a symbolic and iconographic system based on their cultural sources. Thus, they display a group of complex and even enigmatic visual relationships that let the public imagination run free.

Keywords

Iran, Women Artists, Politics, Diaspora.

RESUMEN

Interpretando el feminismo como el movimiento político e ideológico que es, en este artículo, nos centraremos en las mujeres artistas iraníes que, con su praxis, contribuyen cada día a subvertir los principios patriarcales dominantes en su país (aunque también de los países en los que se hospedan). Abordaremos el trabajo de algunas de estas artistas, tanto de las que viven en el exilio como las que se han quedado en Irán o residen a caballo entre su lugar de origen y países ajenos a su cultura. Observaremos cómo existe una verdadera ofensiva artística por parte de unas mujeres que son conscientes de la situación desigual en la que se encuentran y utilizan su actividad como elemento de acción y disensión. Conociendo los lenguajes internacionales, saben utilizarlos, aunque se interesan por desplegar un sistema simbólico e iconográfico que bebe de las fuentes de su cultura. De esta manera, despliegan un conjunto de relaciones visuales complejas e incluso enigmáticas que dejan fluir la imaginación de quienes las observan.

Palabras Clave

Irán, mujeres artistas, política, diáspora.

Ser político no es algo que se pueda elegir. Mi vida en el exilio, distanciada de mis seres queridos y de mi hogar ha hecho que mi realidad personal sea política. De un modo u otro, todos los artistas iraníes somos políticos. Tanto si vives dentro como fuera de Irán, el carácter opresivo del gobierno hace imposible ser neutral (Neshat, 2013).

Estas palabras de la artista iraní más internacional, Shirin Neshat constituyen el punto de partida de este artículo, que se centrará en el trabajo de dos creadoras exiliadas de su Irán natal (la misma Neshat y Parastou Forouhar), de otra que vive a caballo entre su país y Europa (Ghazel) y especialmente en el de otras artistas que elaboran sus obras dentro del mismo país (Shirin Fakhin, Shadi Ghadirian, Samira Eskandarfar y Nikoo Tarkami). También hablaremos de Homa Arkani, que solo recientemente ha trasladado a Gante su lugar de residencia.

Es muy significativo comprobar cómo, especialmente las artistas que trabajan en el exilio¹ despliegan unos argumentos creados a partir de recursos como armas y velos utilizados de manera poéticamente subversiva, aunque también se explayan en caligrafías persas como un recurso expresivo íntimo y revelador. Signos extraños para el espectador occidental, que tiende a percibirlos como mero ornamento, son sin embargo para ellas un modo de autoafirmación de un lenguaje (formamos parte, siempre, de la lengua en que hablamos) y de su presencia “en el lugar otro”. Por su parte, desde el mismo interior de Irán, nos sorprende el trabajo de algunas artistas que realizan unas obras pasmosamente atrevidas y también decididamente políticas, aunque su exhibición sea para ellas un problema y muchas veces tengan que mostrarse parcialmente o en el extranjero. En muchas ocasiones deben practicar la censura introyectada, esto es, dejar de decir o hacer alguna cosa (o mejor, dejar de mostrarla) antes de que sean las normas impuestas quienes lo impidan. Muy significativamente, la pintora y videoartista Samira Eskandarfar, desde Irán, comenta:

Quando se está trabajando y se está comprometido con un concepto o tema se puede trabajar libremente. Pero cuando se trata de mostrar el trabajo, se puede elegir qué mostrar y qué no mostrar. Uno puede elegir lo que es apropiado para ser mostrado y a qué audiencia. Cada contexto tiene sus propias especificaciones y circunstancias. (Eskandarfar, en Khakbaz, 2015).

En cualquier caso, no deja de resultar curiosa tanto la imagen que las redes sociales nos proporcionan de estas artistas como sus mismas obras. Asombra su evidente desparpajo, actitudes y vestimenta. Y sin embargo sabemos que ellas viven en un mundo de libertades muy limitadas. Aunque participan activamente en política y son mayoría en las universidades², sus pasos están restringidos. La activista iraní Mansoureh Shojaee, conocida por su defensa de los derechos de las mujeres, confirma al respecto:

...las discriminaciones legales impiden que las mujeres conquisten sus derechos. Para evitar esos obstáculos legales, las activistas han intentado manifestarse contra esas leyes de forma pacífica y han conseguido algunas cosas. De todas formas, siempre ha habido una especie de duelo entre las activistas por un lado y los legisladores y el poder ejecutivo por otra (2013).

En el mismo año en que Shojaee decía estas palabras, llegaba al gobierno el clérigo y político “moderado” Hasán Rohaní, con quién parecía suavizarse ciertas prohibiciones al haber incorporado a la abogada Shahindokht Molaverdi a una vicepresidencia de Asuntos de la Mujer y de la Familia. Sin embargo, cuatro años después y tras unas nuevas elecciones, que han dado de

nuevo el poder a Rohaní, la decepción de los principales grupos que lo respaldaron es evidente. En agosto de 2017, el presidente iraní propuso al Parlamento un listado de ministros entre los cuales no se encontraba ninguna mujer “El Parlamento está bajo control de reformistas y moderados lo que lo hacía muy probable que hubiera dado su confianza a una ministra, pero parece que Rohaní prefiere satisfacer a los ayatolás de Qom y al líder a costa de alejarse de sus seguidores’, afirma un embajador iraní que prefiere no revelar su identidad” (Falahi, 2017). En un Parlamento de 290 diputados, por primera vez hay una representación mayor de mujeres, 17 parlamentarias, que de miembros religiosos, 16 parlamentarios. Sin embargo, las mujeres han sido relegadas al papel de vicepresidentas y asesoras:

El presidente de Irán, Hasan Rohaní, ha designado este miércoles a dos mujeres como vicepresidentas de su nuevo Gobierno y a una tercera como asesora, un día después de presentar al Parlamento una propuesta de gabinete sin ministras, pese a sus promesas. Masumeh Ebtekar, hasta ahora vicepresidenta y directora de la Organización de Medio Ambiente—y conocida por ser la portavoz durante la crisis de los rehenes estadounidenses en 1980—pasa a ocupar la vicepresidencia para Asuntos de la Mujer y la Familia, según el nombramiento oficial publicado por la Presidencia iraní. Ebtekar sustituye en el puesto a Shakindokht Molaverdi, designada a su vez en el nuevo Ejecutivo como asesora del presidente para los derechos de la ciudadanía. La abogada y catedrática de Derecho, Laya Joneidi, será vicepresidenta para Asuntos Legales (Agencias, 2017).

Las restricciones impuestas a la vestimenta de las mujeres, reflejo de la honorabilidad y del decoro de la República Islámica, no son ahora tan duras. Pero el día a día de las mujeres sigue siendo extremadamente complicado. Shirin Ebadi, abogada iraní y premio Nobel de la paz 2003 no era optimista con la situación de su país ni con las presuntas reformas. Para ella “Nada ha cambiado ni cambiará” (Ebadi en Martínez, 2014) con la llegada del presidente reformista Hasán Rohaní. Pero si los derechos humanos no tienen visos de enderezarse, la misma Ebadi considera que la revolución de las mujeres musulmanas está en marcha y que nada la detendrá. Sin embargo, algunas mujeres como la artista Sadhi Ghadirian sí se mostraba esperanzada con un presidente que se muestra más moderado en su actitud política general (Ghadirian en Travagliati, 2013).

La Constitución que rige actualmente, aprobada tras la Revolución de 1979, sustituyendo a la de 1906 que “otorgaba al clero la función de control del ejecutivo” (Merinero Martín, 2001, p. 46), experimentó sucesivas modificaciones tras la muerte del ayatolá Ruhollah Jomeiní. Respecto a las mujeres, y tras un preámbulo en el que se ensalza su papel como madre en la educación de los hombres, en el discurso roussonian del halago, se dice, en su artículo (principio) 21: “El gobierno tiene la obligación de garantizar los derechos de la mujer en todos los ámbitos ateniéndose a los preceptos islámicos, cumpliendo con los puntos siguientes: 1. Crear los medios que contribuyan al desarrollo de la personalidad de la mujer y a la revitalización de sus derechos, tanto materiales como morales”. El problema, como vemos, es la inclusión de unos preceptos islámicos susceptibles de interpretación. Por otra parte, el sistema político de Irán le ofrece más poder al Consejo de Guardianes de la Revolución y al líder supremo, el ayatolá Alí Jamenei, que al mismo presidente electo. Las reformas que pretende Rohaní chocan con estos duros escollos, como ocurrió con Mohammad Jatamí (1997-2005) cuyos discursos hablaban de libertad y apertura, del importante papel de la mujer y de los jóvenes para el futuro (Farzamnía, 2009, p. 197). Aunque con una ideología más moderada, pero sin tocar las bases del régimen y del *velayat-e faqih*, Jatamí no podría hacer frente a un Parlamento conservador y

a la Constitución (Merinero, 2004, p. 149-150). De hecho, durante su mandato se dictaron leyes contra la libertad de prensa y se prohibieron reuniones y manifestaciones (Farzamnia, 2009, p. 203).

Antes de continuar con nuestro discurso sobre las mujeres artistas en Irán, es importante subrayar que no se debe considerar a los países arabomusulmanes como una unidad. Si bien tienen rasgos que los unen entre sí y los distancian de Occidente, también es cierto que la historia se ha desarrollado de modo distinto en Afganistán, Argelia, Marruecos, Egipto, o el mismo Irán, por citar solo algunos de ellos. Contrariamente a lo que se puede pensar como consecuencia de una educación eurocéntrica:

...la emergencia de las mujeres artistas en las sociedades islámicas, (...) 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 (Solans, 2013).

Y en este punto, cabe incidir en la frase de la escritora y feminista egipcia Nawal al Saadawi (2011): “Me convertí en feminista antes de leer nada del mundo occidental”. Las mujeres de los países de mayoría musulmana, como las mujeres de todos los países, son conscientes de la desigualdad a la que se enfrentan. Al igual que en otros lugares, muchas de ellas han conseguido crear núcleos que desafían, de una u otra forma, las adversidades de una cultura patriarcal. En el caso concreto de Irán, la información proporcionada por la red les hace estar al tanto de los derechos que tienen en otros países del mundo y contrastar diferentes realidades. Específicamente, las mujeres artistas, con sus continuos contactos con el exterior y su compromiso creador:

...han jugado un papel clave en el inicio, el apoyo y el avance de diversos movimientos sociales. Ejemplo de ello es promover el acceso universal de niñas y mujeres a la educación, la búsqueda de reformas en las leyes de divorcio, búsqueda de libertad de expresión y participación, movimientos contra la violencia doméstica, campañas de derechos humanos y protestas contra el encarcelamiento de escritores, periodistas y artistas. (Mozhdeh Khakbaz, 2015).

Tanto en el exilio como en el interior de su país, un numeroso grupo de mujeres artistas se hacen eco de las tremendas desigualdades de género, como constata Shirin Ebadi “si una mujer con un doctorado es atropellada y muerta por la calle, y un matón analfabeto es herido en sus testículos en una pelea, el valor de la vida de ella y de su testículo dañado son iguales. En persa hay una expresión vulgar que transmite un profundo desprecio hacia alguien ‘No vales ni uno de mis testículos’” (2007, p. 138). Su arte, necesariamente —y volvemos a recordar a Neshat—, es plenamente político, y alcanza caracteres de subversión:

...estamos viviendo un momento, en particular en referencia con el Medio Oriente, en mi país Irán, donde los artistas con toda la falta de libertad de expresión y censura se están encontrando a sí mismos en una posición de poder, el trabajo que están creando es muy subversivo y una amenaza directa al gobierno. Nuestras voces son realmente críticas. Trabajando para la gente que cuenta con ello en la medida que somos los reporteros y las voces del pueblo, también somos los que pelean en contra de la tiranía y el poder (Neshat en Gauthier-Richardson, 2014).

El caso de Shirin Neshat (n. 1957) es altamente significativo. Forma parte de esa generación que, tras la Revolución Islámica (ella tenía 22 años cuando se produjo, y estaba estudiando en California³) se enfrentó a un país en el que no se reconocía, “La imposición de un código penal islámico inspirado por la Ley islámica suponía un vuelco monumental a la manera en que se gobierna en una sociedad” (Ebadi, 2007, p. 66). De hecho, no volvió a él hasta 1990. En su obra, como en el resto de artistas en el exilio, hay un deje de melancolía, pero sobre todo un impulso de fuerza. Existe un deseo de rememorar una y otra vez las imágenes de la tierra perdida, sobre todo las de las mujeres que se han quedado en aquel otro lado que ahora deja de pertenecerle, “Tardé apenas un mes en comprender que, de hecho, había participado de manera voluntaria y entusiasta en mi propia eutanasia. Era una mujer y la victoria de esa revolución exigía mi derrota” (Ebadi, 2007, p. 51). Y, omnipresente, la caligrafía, ese recurso que la une con los orígenes. La serie de fotografías *Mujeres de Alá*, que comienza en 1993, incluye precisamente a las mujeres y a los elementos caligráficos, significativamente acompañadas de armas de fuego. De alta carga emocional, son sin embargo enigmáticos. Sin el conocimiento del persa, no podemos descifrar el texto, que solo en su Irán natal (donde, atendiendo a la censura del régimen, por supuesto no se exponen) podrían ser comprendidos en todos sus matices. En cualquier caso, las mujeres cubiertas ofrecen una imagen poderosa, que desconciertan con sus miradas fijas o su arma presta a actuar. A partir de esta serie, Neshat ha trabajado, además, en el campo del vídeo, explorando con fuerza los sistemas duales, ente los cuales la tradición y la modernidad, lo oriental y lo occidental, así como la tensión hombre-mujer, aparecen continuamente. Destacar entre sus producciones el largometraje *Women without men* (2009), que codirigió junto a Shoja Azari, inspirado en la novela homónima (en persa, *Zanan-e bedun-e mardan*) de la iraní Shahrnush Parsipour, en el que la mujer y su condición son el eje central.

La experiencia del exilio de Parastou Forouhar (n. 1962) se reafirma a partir de una experiencia dramática: el asesinato en noviembre de 1998, de sus padres, los activistas Daryush y Parvaneh Forouhar, a manos de los servicios de “inteligencia secreta”, siguiendo órdenes del gobierno iraní. Exiliada en Alemania, y siempre con el recuerdo de su madre y padre muertos, ha intentado esclarecer los hechos pidiendo a Shirin Ebadi que representara su caso (Ebadi, 2007, p. 157), no siendo bienvenida en un país que ha censurado su trabajo, negándose a la exhibición de *Blind Spot* (Punto ciego), de 2002, en el que un hombre con chador muestra la parte trasera de su cabeza, en una imagen ciertamente inquietante, que encuentra una réplica en *Swanrider* (2004), donde esta vez una mujer en chador, se sube a un gigantesco pato de plástico que se desliza por el agua. Un símbolo de polivalente lectura que se puede interpretar tanto desde el símil del patito feo del cuento como, sobre todo, el viaje inestable que aguarda a las mujeres. Como idea común con Neshat, Forouhar ha utilizado la caligrafía persa en las habitaciones que denomina *Schriftraum*. De nuevo una lengua cuyos signos el espectador occidental desconoce y convierte en puro adorno, mientras que, para la artista, esa escritura es el recuerdo de su origen y la constatación de los problemas con una “lengua materna que ha perdido su función diaria dentro de un nuevo entorno” (Forouhar en Remington, 2015). Cambiando de registro, más tarde hizo incursiones en el dibujo, con sus irónicos *Signos*, de 2004, en los que señales indicativas muestran expresivamente los lugares de ella y de él. En 2010, Forouhar presentó la colección *Papillon*, tras una larga relación con la imagen digital. Como si de papel pintado se tratase, aparece el icono de una mariposa (el significado del nombre de su madre: Parvaneh). Nunca dejará de recordar lo que se le arrebató.

Por el contrario, Ghazel (n. 1966), sin residencia fija en Irán, país al que sin embargo vuelve a menudo, no se identifica con ese sentimiento melancólico y desgarrador del exilio. Su ir y venir

desde Francia, país donde reside y trabaja, y su Irán, país de origen, le hace definirse a sí misma como una nómada, y así lo interpretan los demás:

No se siente una exiliada. Se siente nómada. Nómada es un concepto que la “salva” de ser únicamente de oriente o de occidente, de pertenecer a uno u otro mundo. Este deambular le permite un proceso de autoafirmación, un nomadismo cultural que estimula su creación artística. Ghazel es de los artistas que, sin renegar de sus raíces culturales, se adhiere a la identidad múltiple, a la identidad rizoma de la que nos habla Édouard Glissant (Marsé, 2014).

Tal vez este sentimiento es el que le permite transgredir los límites y los símbolos geopolíticos mediante un gran sentido del humor. En su serie de videos *Me*, que inició en 1997, la artista se identifica con la falta de libertad de las mujeres en Irán; sus trabajos destilan un humor negro que se materializa en la utilización del chador, al que convierte en todo un símbolo. Los primeros *sketches* (1997-2000) que componen la serie se caracterizan por una gran carga autobiográfica y en ellos se muestra la ¿paradoja? de unas mujeres que, aún ataviadas con el chador, bailan o practican diferentes deportes, etc., realizando actividades, supuestamente cotidianas⁴. Sin embargo, a partir del 2000 las escenas rodadas son más abiertas y universales. En ellos no encontramos un referente cultural, ideológico o de género concreto, sino que pueden ser extrapolados a cualquier lugar o género. Como característica común nos encontramos, en todos, con un texto escrito que contiene un error idiomático y Ghazel “insiste en mantener estos ‘errores’ en los textos de sus vídeos y fotogramas, porque con ellos puede reflejar sus múltiples identidades de nómada, identidades imperfectas tanto en el extranjero como en Irán” (Marsé, 2014).

Ghazel dirá:

En este trabajo no intento hablar de mí. Si utilizo mi imagen de mujer y de iraní, es porque soy ambas cosas. Bajo el pretexto de un trabajo autobiográfico, intento retratar al ser humano actual, más allá del género y la etnia (cit. en Marsé, 2014).

Tanto en el exilio como en el interior de Irán, las tremendas desigualdades de género vehiculan el discurso artístico de las mujeres, poniéndose así en el punto de mira de la censura. Las obras sobre la prostitución de Shirin Fakhim (n. 1973), que reside en Teherán, son un ejemplo de ello. Ella forma parte del ese grupo de mujeres que ha decidido trabajar desde su lugar de origen, también para denunciar una doble moral. En un país que se presenta como abanderado del decoro, la prostitución (acrecentada por la guerra y por las situaciones de abuso que viven las mujeres) es ejercida por un elevadísimo número de jóvenes y adultas. Esa doble moralidad es palpable en lo que se denomina “sighe”, matrimonio temporal y legal⁵. Esta tremenda realidad ha sido sin embargo vista, en ocasiones, como la única forma en que mujeres en situación de exclusión social pueden disponer de ingresos.

Con la instalación *Prostitutas de Teherán*⁶ (2009) Fakhim se compromete en una clara acusación hacia este tipo de situaciones. La obra se compone de una serie de grotescas figuras femeninas que, combinando el velo y la lencería, se *dan* al público. Una obra de una fuerza desgarradora que solo se expone libremente fuera de sus fronteras. Sus mensajes directos son balas en el corazón de la ultrarreligiosa sociedad patriarcal iraní. Y el omnipresente velo un recurso más para la denuncia. El feminismo artístico en el ámbito arabomusulmán tiene sus propias motivaciones y recursos iconográficos. Uno de ellos, es, cómo no, el velo en Irán, donde su uso es obligatorio desde 1979. En la actualidad es utilizado también por mujeres, feministas o no, como símbolo

de identidad. Las mujeres artistas, especialmente en Irán, han hecho del pañuelo o del chador protagonistas indiscutibles de sus obras. Y se atreven con él incluso en contextos tan dramáticos como el que acabamos de mencionar.

También los utiliza Shadi Ghadirian (n. 1974), residente en Teherán. En su serie *Qajar* (1998) nos encontramos con una serie de fotografías de estudio cuyas protagonistas son mujeres ataviadas con la vestimenta típica de la dinastía Qajar en el siglo XIX, que gobernó Irán desde finales del siglo XVIII hasta principios del siglo XX cuando fue depuesta, instalándose la dinastía Pahlaví (1925-1979).

Esta serie formó parte de la tesis de licenciatura de la artista, suscitando:

... una enorme conmoción el día de la defensa de (...) de hecho, en un clima de tensión y de fuerte cesura como el iraní post-revolucionario, no era ciertamente común encontrar a jóvenes mujeres que afrontar con tanta audacia las delicadas cuestiones políticas y socio-culturales del propio país (Cavaliere, 2015, p. 16).

Y es que, partiendo de viejas fotografías casi malditas (es conocido el cuestionamiento de la representación humana en la sociedad musulmana) pertenecientes a la colección privada del shah Nasser Al-Di, ella intuye un mundo lo bastante similar y lo bastante distinto al actual como para reinterpretarlo. En su versión, estas mujeres aparecen unidas a periódicos, bicicletas o aparatos electrodomésticos, en una configuración de elementos dispares que sin embargo constituyen una extraña unidad.

De 2000 a 2002 es su serie *Like every day*. Mujeres tapadas cuyo rostro aparece a su vez cubierto por objetos domésticos y cotidianos: una plancha, un rallador, un guante de plástico, una tetera... a falta de rostro la mujer es aquello con lo que se la identifica. Estas obras, que ella misma confiesa no nacieron de un interés feminista, dieron pie no obstante a un desarrollo artístico en el que la reflexión sobre la condición de las mujeres es cada vez más elevada. Tanto en *Be Coloerful*, de 2002, como en *West by East* (2004), *Ctrl + Alt + Del* (2006), *Nil, Nil e White Square* (2008), *Miss Butterfly* (2011) o *Too Loud a solitude* (2015), la reflexión sobre el mundo que la envuelve es evidente. En *Nil, Nil e White Square* aparecen objetos bélicos junto a otros que forman parte de la realidad cotidiana. La agresividad bélica junto al día a día; objetos disímiles, quizá exponente de los intereses disímiles que se han dibujado para hombres y mujeres. Una máscara de gas aparece suavizada con un lazo, toda una paradoja.

Una nueva generación de artistas como Samira Eskandarfar, Nikoo Tarkhani u Homa Arkani que nacen después de la Revolución y viven y trabajan en Irán (aunque esta última se ha trasladado, como ya hemos dicho, a Gante), se hacen eco de la cosificación de las mujeres, desafiando el sistema que intenta perpetuar la desigualdad, y convirtiéndose con ello en adalides de las protestas. Se trata de:

...una generación que ha optado por luchar y resistir a pesar de las duras normas y severas restricciones a las que les somete su gobierno. Para ello deben controlar la temática de sus obras y el mensaje que conllevan para evitar posibles represalias, e incluso el cierre de la galería donde exponen. Cuando estas creaciones artísticas van destinadas al exterior, la censura, aunque sigue estando presente, suele ser menos estricta. Son jóvenes artistas que sueñan diariamente con la libertad de la que disfrutaban sus colegas en el extranjero pero sin tener que abandonar su país (Marsé, 2012, p. 10).

Es el caso de Samira Eskandarfar (n. 1980), nacida en Teherán justo el año siguiente de la Revolución Islámica. Pintora, interesada por el cine experimental y el videoarte, también fotógrafa, focaliza su atención en las relaciones humanas, unas relaciones que se escenifican, siempre o casi siempre, en el espacio doméstico:

Mi trabajo artístico se basa en mí misma, en el viaje personal y en la sociedad en la que estoy viviendo. Hay muchas cosas que influyen en el camino de un artista, pero luego está la cuestión de la elección. Aparté la vida no-doméstica de mi vida. No me malinterpreten, tengo mi vida social, estoy saliendo con mis amigos, pero como una mujer no me siento segura saliendo de casa yo sola. Consecuentemente, puedes ver que la mayoría de mis obras se sitúan en el espacio doméstico (Eskandarfar en Khakbaz, 2015, p. 51)⁷.

En *The Olive* (2009), nos introduce en un viaje personal, cuestionamiento en la edad adulta de los sueños de la niñez. De esta manera se entremezclan temas como la feminidad, la maternidad y el crecimiento. Los trabajos de esta artista pretenden ser vías de comunicación abiertas que vayan más allá de un único punto de vista político, geográfico o de género, encontrándose, de esta manera, un lugar en común de habitabilidad humana, más allá del género o de la etnia:

Lo veo en una cosa más cultural que política. La opinión política sobre el espectáculo procedente de Irán es irresistible. Prefiero no ir en esa dirección, en cambio espero que las obras se pueden ver de una manera más relajada. Me gustaría mostrar mi interpretación de la vida y creo que hay cosas en todo el mundo que compartimos en común. En mi opinión, los seres humanos a pesar del lugar en que viven, son más similares entre sí que diferentes y por lo tanto estas diferencias pueden ser una apertura para el diálogo y el compromiso (en Waginski, 2012).

Esa influencia de un feminismo interesado en transgredir las normas imperantes y el compromiso por influir en las estructuras sociales y políticas que se encuentra en la obra de todas las artistas mencionadas, se muestra de manera muy tangible en la obra de Nikoo Tarkhani (n. 1981), al fin y al cabo como ella misma afirma: “No estoy hablando del Islam ni de ninguna otra religión, sólo estoy hablando de las condiciones sociales que he experimentado de cerca. Pienso en esta desnudez como un grito feminista del arte iraní; es una manera de expresar la libertad de tradiciones y reglas que nos mantuvieron dentro de las mujeres”⁸ (Tarkhani en Khakbaz, 2015, p. 57). Se reconoce como una artista feminista en la seguridad de que tanto mujeres como hombres serán iguales en derechos y libertades.

Al igual que Samira Eskandarfar, ella trabaja con distintos medios como el video-arte instalaciones, cine en general, también en pintura y fotografía. En *The Scarlet Letter* (2012) nos muestra el dolor psicológico y los limitados derechos que las mujeres tienen en la sociedad iraní a través de los diferentes estereotipos entre los que pivotan esas mismas mujeres. Si la protagonista de *La letra escarlata* de Nathaniel Hawthorne, fue condenada a llevar la letra “A” de adúltera en su vestido, Tarkhani se cose un “Yo” en persa como reivindicación de ella misma, un yo desgarrado entre lo que es y lo que desea, “Su trabajo abarca varios temas relacionados con el feminismo y su interacción con los fundamentos de las interpretaciones tradicionales de Oriente Medio del estilo de vida femenino. Ella desafía al género tanto como un título dado como una condición empleada por uno mismo como un diferenciador de una identidad” (Alimi, 2013, p. 166).

En *Waiting for a miracle*, también de 2012, nos enfrenta al conflicto de vivir entre la tradición y la modernidad al mostrarnos a una mujer ataviada con ropas modernas en un espacio donde el tiempo parece haberse detenido. Discurso que encuentra un paralelismo en la serie fotográfica *Qajar* (1998) de Shadi Ghadirian, que ya hemos tenido ocasión de ver. Dos versiones de un mismo conflicto.

Un conflicto que encuentra réplica en una artista influenciada por el pop occidental de Warhol y Lichtenstein: Homa Arkani (n. 1983). Hasta hace muy poco vivía en Teherán, lugar al que vuelve a menudo. Retratando a jóvenes urbanas de su misma generación, en acciones que basculan entre la reivindicación y la adquisición de referentes occidentales, está abriendo las puertas a la multiplicidad de mujeres que habitan en su entorno. A través de ellas lanza una denuncia contra la falta de libertades. Los candados, recurrentes en su obra, se convierten en símbolo de la violación sistemática de los derechos de las mujeres iraníes. En su obra *Free*, de 2011, muestra a una mujer que esconde su rostro tras unas enormes gafas de sol y cubre su cabellera por un gorro de piel. Su compromiso se hace más evidente en las obras que componen su serie *Aesthetics of a Zebra* (2013), en las que nos encontramos con todo el peso de la tradición, que afecta a las mujeres tanto en el ámbito público como en el privado. Pero hay algo más en estas coloristas pinturas, así: “las paradojas y ambigüedades de la situación social y política de las mujeres, hombres y niñas/os así como el declive de la cultura iraní son temáticas sobre las que la pintora iraní ha ido reflexionando y trabajando desde 2012” (Alberola Crespo, 2013, p. 66).

Esas paradojas de reflejan, por ejemplo, en la utilización del maquillaje o las operaciones estéticas que se han mantenido después de la Revolución entre las mujeres iraníes. Arkani no culpa a las jóvenes por esta frivolidad. Y por ello también las pinta. La búsqueda de la belleza, aunque nos pueda parecer extraño, puede ser también un acto de rebeldía ante una presión religiosa y social que busca ocultarla. El maquillaje puede ser revolucionario y la rinoplastia un símbolo de estatus. En alguna de sus últimas obras, Arkani ha introducido la compleja geometría gráfica de los adornos persas. Un momento de cambio en un mundo cambiante que espera muchas cosas de unas mujeres atrevidas.

Concluimos resaltando la enorme potencia visual del trabajo de todas estas artistas, que desde el exilio o desde el mismo país de origen, practican un arte altamente comprometido con su propio momento histórico, un “artivismo” sin fisuras. Por esta razón están en el punto de mira de quienes saben que el arte, fuera del “lujo cultural” es un principio de subversión.



Figura 1. Homa Arkani, *Pani Monroe*, 2011

Bibliografía

Agencias (2017, 9 de agosto). Rohaní limita el papel de las mujeres en el Gobierno a dos vicepresidentas y una asesora. El País. Recuperado de https://elpais.com/internacional/2017/08/09/actualidad/1502272849_847712.html

Alberola Crespo, N. (2013). Homa Arkani. La poética de los espacios. *CBN Revista de Estética y Arte Contemporáneo*, 5, 60-69.

Alimi, K. (2013). Nikoo Tarkhami. *Contemporary Practices*, 12, 166-171.

Alonso López, M. (2016, 6 de julio). Feminismo y arte en el mundo contemporáneo. *Exit-express.com*. Recuperado de <http://exit-express.com/feminismo-y-arte-en-el-mundo-arabe-contemporaneo/>

Artbruxelles (2011, 23 de marzo). Dix femmes peintres d'Iran, Dix ans après. Recuperado de <https://artbruxelles.wordpress.com/2011/03/23/dix-femmes-peintres-diran-dix-ans-apres/>

Artbruxelles (2014, 28 de julio). Quand l'art contemporain raconte l'Iran. Recuperado de <https://artbruxelles.wordpress.com/2014/07/28/quand-lart-contemporain-raconte-liran-2/>

Barroso Villar, J. (2016). *Mujeres árabes en las artes visuales. Los países mediterráneos*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.

Cavaliere, R. (2016). *Le contraddizioni dell'Iran moderno e della donna iraniana attraverso gli scatti di Shadi Ghadirian*. Tesi di Laurea. Relatore: Claudia Padovani, Università degli Studi di Padova. Recuperado de http://tesi.cab.unipd.it/53773/1/ROBERTA_CAVALIERE_2016.pdf

Conseil National de la Résistance Iranienne (2015, 15 de mayo). Atena Farghadani, artiste iranienne et militante des droits des femmes, condamnée à 14 ans de prison. *CNRI*. Recuperado de <https://www.ncr-iran.org/fr/actualites/femmes/15948-atenafarghadani-artiste-iranienne-et-militante-des-droits-des-femmes-condamnee-a-14-ans-de-prison.html>

Dehghan, S. K. (2017, 2 de agosto). Las mujeres iraníes presionan para formar parte del nuevo gobierno. *Eldiario.es*. Recuperado de http://www.eldiario.es/theguardian/Presionan-presidente-Iran-ministras-mujeres_0_671583447.html

Ebadi, S. (2007). *El despertar de Irán. Memorias de la Revolución y Esperanza*. Madrid: Santillana.

Espejo, B. (2013, 7 de junio). Shirin Neshat. "Busco el impacto emocional". *El cultural. El mundo*. Recuperado de <http://elcultural.com/revista/arte/Shirin-Neshat/32948>

Falahi, A. (2017, 20 de septiembre). Crece la decepción con Rohani por su incumplimiento de las promesas. *El País*. Recuperado de https://elpais.com/internacional/2017/09/19/actualidad/1505810537_299551.html

Farzamnia, N. (2009). *Irán. De la Revolución Islámica a la Revolución Nuclear*. Madrid. Editorial Síntesis.

Gárate, J. (2015, 10 de junio). La batalla diaria de ser mujer en Irán. *Periodismohumano*. Recuperado de <http://periodismohumano.com/mujer/la-batalla-diarria-de-ser-mujer-en-iran.html>

Gauthier-Richardson, S. (2014). Shirin Neshat: *Our House is on Fire*. Recuperado de <http://cosmoartetv.tumblr.com/post/77198611435/shirin-neshat-our-house-is-on-fire>

Khakbaz, M. (2015). *Feminism and Identity in the Work of Contemporary Iranian Female Artists*. Exegesis and Creative Work Submitted in fulfilment of the requirements for the degree of Masters of Research (Arts). Creative Industries Faculty Queensland University of Technology Brisbane, Australia. Supervisors: Dr. Debra Polson, Associate Professor Gavin Sade. Recuperado de <http://eprints.qut.edu.au/91313/4/Mozhdeh%20Khakbaz%20Joybargholi%20Thesis.pdf>

Lara, A. L. (2003). La guerrilla de la comunicación: interferencias en el código fuente. Recuperado de <http://rebellion.org/cultura/lara260403.htm>

Lloveras, E. (2014, 2 de enero). Ser mujer en Irán. *Eldiario.es*. Recuperado de http://www.eldiario.es/desalambre/mujer-iran_0_209279317.html

Marçal, M. M. (1977). *Divisa en Cau de llunes*. Barcelona: Proa.

Marsé Taltavull, A. (2012). *El discurso del arte iraní desde la perspectiva de los exilios (1979-2012). Síntesis entre tradición y contemporaneidad*. Tesis doctoral dirigida por la Dra. Anna Casanovas Bohigas. Departamento de Historia del Arte. Facultad de Geografía e Historia. Universidad de Barcelona. Recuperado de http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/41420/1/AMT_TESIS.pdf

Marsé, A. (2013, noviembre). El rol del exilio en el arte contemporáneo iraní. *Interartive*, 55. Recuperado de <http://interartive.org/2013/11/el-rol-del-exilio-en-el-arte-contemporaneo-irani/>

Marsé, A. (2014, septiembre). Entre ficción y realidad. La sutileza del humero en el arte iraní: Ghazel. *Interartive*, 66. Recuperado de <http://interartive.org/2014/09/arte-irani-ghazel/>

Martínez, R. (2014, 24 de mayo). La Nobel de la Paz Shirin Ebadin: “Estoy muy decepcionada con España”. *El Mundo*. Recuperado de <http://www.elmundo.es/espana/2014/05/24/5380947022601d46048b456f.html>

Membrado, Z. (2015, 24 de diciembre). Vicepresidenta de Irán: “Las emociones femeninas inhabilitan para ser juez”. *El mundo*. Recuperado de <http://www.elmundo.es/internacional/2015/12/24/567ae0d0ca474158698b45ce.html>

Merinero Martín, M^a. J. (2001). *Irán. Hacia un desorden prometedor*. Madrid: Los libros de la catarata.

Merinero Martín, M^a. J. (2004). *La República islámica de Irán. Dinámicas sociopolíticas y relevo de las élites*. Madrid: Los libros de la catarata.

Morain, O. (2016, 6 de diciembre). La guerre, les femmes et l'Iran: rencontre avec la photographe Shadi Ghadirian. *Culturebox*. Recuperado de <http://culturebox.francetvinfo.fr/arts/photo/la-guerre-les-femmes-et-l-iran-rencontre-avec-la-photographe-shadi-ghadirian-228931>

Neshat, S. (2010, diciembre). *Shirin Neshat: arte en el exilio. Ted. Ideas Worth Spreading*. Recuperado de https://www.ted.com/talks/shirin_neshat_art_in_exile/transcript?language=es

Russell, H. (2014, 26 de febrero). Shirin Neshat Discusses Her Series *Our House is on Fire*. Recuperado de <https://news.artnet.com/exhibitions/shirin-neshat-discusses-her-series-our-house-is-on-fire-3314>

Pena, I. (2014, 6 de marzo). Shadi Ghadirian: fotografía crítica iraní. Recuperado de <http://www.salesdeplata.com/shadi-ghadirian-fotografia-critica-irani/>

Remington, G. (s.f.). La caligrafía misteriosa de Parastou Forouhar. Recuperado de <http://gastv.mx/la-caligrafia-misteriosa-de-parastou-forouhar/>

Saadawi, N. (2008, 10 de julio). El feminismo no es un invento occidental. *Voces desde los feminismos, Diagonal*, Recuperado de <https://www.diagonalperiodico.net/libertades/feminismo-no-es-invento-occidental.html>

Saiz, M. (2017, 20 de febrero). Las rebeldes de Irán. *El País*. Recuperado de https://elpais.com/elpais/2017/02/16/planeta-futuro/1487255523_665346.html

Samei, V. (2013, 7 de junio). La situación de las mujeres en Irán. Entrevista a Mansoureh Shojaee. Recuperado de <http://es.euronews.com/2013/06/07/la-situacion-de-las-mujeres-en-iran>

Serrano Sastre, C. (2017, 19 de septiembre). Relatos femeninos en el mundo árabe. *Exit-express.com*. Recuperado de <http://exit-express.com/en-rebeldia-narraciones-femeninas-en-el-mundo-arabe/>

Smusiak, C. (2004, 17 de septiembre). Iranian-Canadian artista examines feminist issues.

The Journal. Recuperado de <http://www.queensjournal.ca/story/2004-09-17/arts/iranian-canadian-artist-examines-feminist-issues/>

Solans, P. (2013, 6 de septiembre). Feminismo, políticas, exilios. La emergencia de las artistas en el mundo islámico en *M. Mujeres y arte visual*, 6. Recuperado de <http://www.m-arteyculturavisual.com/2013/10/16/feminismo-politica-exilios-la-emergencia-de-las-artistas-en-el-mundo-islamico/>

Travagliati, G. (2013, 2 de noviembre). Shadi Ghadirian: vi racconto una favola iraniana. Recuperado de <http://www.artribune.com/attualita/2013/11/shadi-ghadirian-vi-racconto-una-favola-iraniana/>

Waginski, B. D. (2012, 16 de junio). Interview with curator Andrea Fitzpatrick and artists Samira Eskandarfar and Amirali Ghasemi. Recuperado de <http://www.artoronto.ca/?p=10282>

Watson, E. (2016, 1 de agosto). Emma Watson Interviews Persepolis Author Marjane Satrapi. Recuperado de <https://www.vogue.com/article/emma-watson-interviews-marjane-satrapi>

NOTAS

1. Gran parte de la diáspora iraní se produjo especialmente con la implantación de la República Islámica de Irán en 1979 y más tarde con la guerra Irán-Iraq (1980-1988), sin olvidar a quienes deben exiliarse por razones políticas o por no comulgar con el régimen.
2. La artista iraní Marjane Satrapi indicará al respecto “I think a lots of things might be achievable because 70 percent of our students are women, which gives me hope. I hear more and more that women –girls– are refusing to marry. Who have decided that you cannot lead a life under the control of your husband –decisions that didn’t exist 20 years ago. So as this mentality and culture changes, then we can have real hope. And it is lifetime it’s something. I would really prefer change for good now, rather than having all this revolution where spilled blood just brings more spilled blood. So I have a lot of hope, yes. I think it’s going be fine” (en Watson, 2016).
3. En Los Ángeles existe una gran población iraní, hasta tal punto que lo llaman Tehrangeles.
4. “El líder espiritual, el ayatolá Alí Jamenei, manifestó de reciente que las mujeres no debían montar en bicicleta públicamente, ‘porque atrae la atención de los hombres, expone a la sociedad a la perversión y quebranta la castidad de la mujer’” (Saiz, 2017).
5. El “sighe” se equipara jurídicamente a un contrato legal que puede durar desde dos horas hasta noventa y nueve años. Este tipo de contrato es una forma de comprar sexo y cumplir una ley que prohíbe tanto la prostitución como el adulterio.
6. Esta obra se expuso en la Galería Saatchi de Londres en 2009.
7. Entrevista personal realizada por M. Khakbaz en 2012.
8. Entrevista personal realizada por M. Khakbaz en 2012.