

ESTHER MORENO LÓPEZ

Shirin Neshat: La escritura es mejor que un *lifting*

La socióloga y feminista marroquí Fátima Mernissi, titula un texto suyo: *La escritura es mejor que un lifting*, relacionando de forma ocurrente lo textual con la corporalidad. Mernissi aconseja a sus lectoras que se fijen en la energía y aspecto radiante de algunas escritoras árabes reconocidas y asegura que la escritura es una cura de rejuvenecimiento mucho más eficaz que las cremas. *Escribir es transformar al adversario en interlocutor. Escribir es hacer de una persona indiferente un lector o lectora atentos*, dice la autora, a la vez que define a la escritura como un medio ancestral para desafiar a la autoridad y como una extraordinaria posibilidad de expresión para quienes se encuentran marginados del poder; la escritura sirve para cambiarse a una misma y al mundo.¹

Lo mismo parece pensar la artista Shirin Neshat, iraní afincada en Estados Unidos. Sus series fotográficas *Desvelar* y *Las Mujeres de Alá*, ambas realizadas en los noventa, muestran casi siempre a la propia autora vestida al modo tradicional musulmán. Sobre su rostro, vestido, manos, la autora presenta una máscara que, más que tapar, informa: se trata de escritura, caracteres persas inscritos sobre el cuerpo de la artista. Estos autorretratos pueden definirse como un proceso de cuestionamiento de la artista situada en un cruce de culturas e identidades. El cuerpo, el velo, las armas y la escritura son los elementos que se conjugan en estas imágenes, funcionando como

símbolos, en muchos casos contradictorios, al servicio de la construcción de un sujeto heterogéneo.

El cuerpo femenino en el Islam es uno de los tópicos más controvertidos, ya que se utiliza a menudo como campo de batalla para ideas políticas. Está rodeado de todo tipo de tabúes y estrechamente vinculado a las nociones de «pecado» y de «vergüenza». El velo como límite físico significa mucho más que una prenda de vestir; refleja una profunda carga ideológica y la forma en que el Islam define y separa los espacios masculino y femenino. Las armas representan la violencia que parece inseparable del mundo islámico, ante las que la mirada y el cuerpo de la mujer sugerirían la vulnerabilidad de la naturaleza humana frente a los intereses políticos.² La escritura se referiría a la posibilidad de la voz femenina contra el silencio impuesto, y también la escritura femenina como una salida frente a la oralidad o la escritura sagrada (la voz del dios padre) de los mandatos islámicos retransmitidos desde todos los medios de comunicación cotidianamente, en la religión, la política, la familia.

El trabajo de Shirin Neshat parte de la contradicción como impulso de conocimiento y reflexión, pues la autora se siente occidental e iraní. Las fotografías de Neshat manifiestan la complejidad existente tras las imágenes estereotipadas de la mujer musulmana que nos transmiten los medios de comunicación. Le interesa también transmitir a las feministas occidentales que las ideas básicas de su feminismo no son aplicables en todo el mundo, y que existen otras teorías y prácticas feministas ajustadas a las diferentes sociedades, estructuras políticas y religiosas. La propia Neshat cita el ejemplo de la imagen típica que se tiene en Occidente de la mujer musulmana: sumisa, pasiva, víctima. Sin embargo, cuando conoces el papel de esa mujer en su sociedad, comprendes que esa imagen es falsa y que estas mujeres actúan constantemente en su entorno, sosteniéndolo, unas veces, y enfrentándolo, otras, con actitudes difíciles de calibrar con el rasero occidental.

Las imágenes se refieren también a un sentimiento de pérdida (aquello que ha perdido la parte oriental y la parte occidental de la autora) ilustrado por los títulos de algunas fotografías: *Speechless* (Sin habla) o *Faceless* (Sin rostro). Representan a la Shirin que podría haber sido de haber vuelto a Irán, y que, sin embargo ya no será, enteramente, nunca. Pero una parte de su identidad permanece en el lugar de origen, en la lengua materna, en la cultura iraní. El cuerpo escrito de Neshat se nos muestra como frontera entre Oriente y Occidente, como intento de comprensión a partir de la contradicción. Se trata de *Desvelar* aquello que se hubiera podido ser. Nos encontramos de alguna forma con la noción derridiana de la alteri-



Shirin Neshat,
"Woman of
Allah"
(1993-1997)

dad como principio de la identidad: no sólo es posible que A pueda ser diferente de A, sino que es necesario que A y no-A convivan; lo uno y lo diferente se dan simultáneamente.³

La nostalgia y la melancolía no están ausentes de estos trabajos, sino que los intensifican. El exilio no es sólo una situación geográfica, material. También podemos pensarlo como una sensación humana de desplazamiento, de descentramiento, de marginalidad. Luce Irigaray sitúa a las mujeres como exiliadas en el patriarcado:⁴ exiliadas en la familia del padre o marido; exiliadas de la representación; exiliadas en un lenguaje patriarcal que no nombra a las mujeres como sujetos sexuados, que no traduce la corporalidad, que prohíbe el deseo femenino. Exiliadas por un orden simbólico que niega una construcción cultural de la relación con la madre, exiliadas por una tradición que no reconoce las genealogías femeninas, los saberes de las mujeres.

Julia Kristeva ha escrito acerca de la feminidad como marginalidad, asociando este concepto a los de subversión y disidencia. En la medida en que el patriarcado considera a las mujeres como seres marginales, podemos estudiar las resistencias femeninas como oposiciones al poder establecido que tendrían puntos en común con otros tipos de disidencias. En relación con este lugar marginal para las mujeres dentro del orden simbólico, Kristeva presenta interesantes reflexiones acerca de las nociones de frontera, umbral, límite. Las mujeres representarían la frontera entre el orden y el caos, adquiriendo las propiedades desconcertantes de todas las fronteras: no estar ni dentro ni fuera, no ser conocidas ni desconocidas. La consecuencia es siempre una construcción de la identidad en continuo proceso de cambio.⁵

De las fotografías de Neshat se extrae un discurso paradójico, que afirma y denuncia simultáneamente al patriarcado y al colonialismo. No hay en estos trabajos una imagen alternativa de la mujer musulmana, sino la puesta en escena de la contradictoria situación de las

mujeres en Irán: subordinadas legal y religiosamente a los hombres, son consideradas como iguales en la guerra.

El velo, cuya función teórica sería invisibilizar los cuerpos de sus portadoras, volverlas anónimas, ausentes, no hace, en el caso de Neshat, sino incrementar la visibilidad y la presencia de la autora. De igual manera, la escritura en forma de máscara sobre el cuerpo, no oculta sino que amplía el sentido de la imagen, «desnudando» del velo al cuerpo retratado. Más que un cuerpo oculto o disimulado, las fotografías de Neshat, en las que la mirada tiene un papel protagonista, aluden a un cuerpo-fortaleza⁶ que enfrenta y cuestiona nuestra mirada occidental.



Shirin Neshat, "Women of Allah" (1993-1997)

Hay otra serie de imágenes en las que sólo aparecen fragmentos de cuerpo: pies y manos, aquellas partes del cuerpo femenino que el velo no cubre, aludiendo a una idea de mutilación que se correspondería metafóricamente con las heridas de la tierra madre sufridas en la guerra contra el invasor, el enemigo, o en el campo de batalla de las relaciones entre los sexos.

El silencio es otro velo metafórico,⁷ alude a la represión de la voz femenina en la tradición islámica. Los títulos de dos retratos de Neshat así lo atestiguan: *Silencio rebelde* y *Sin habla*. Pero la autora va a utilizar estratégicamente otros dos elementos para deshacer ese silencio: la escritura sobre el rostro y la mirada. El mandato



© Larry Burns

Shirin Neshat, "Untitled, 1996"

patriarcal sería velar la mirada bajando los ojos y velar la voz para no hacerse oír. La mirada masculina recibida por las mujeres entrañaría una cuestión de poder relacionada con una desposesión de las mujeres de su propio cuerpo y de su libertad.⁸

Otra fotografía de la autora presenta un primer plano de un único ojo en cuya retina está escrito, en espiral, un poema de Forough Farokhzad, poeta que vivió antes de la revolución islámica y se sintió desesperadamente atrapada por la cultura iraní. La escritura fue para ella una forma de dar salida a sus emociones e inquietudes en una situación de dominación masculina. Sus poemas hablan del cuerpo, el placer, el amor, la muerte. Desgraciadamente murió con sólo 34 años, pero dejó una obra abundante que la convirtió en una pieza principal de la poesía iraní contemporánea. Esta fotografía, con ese ojo único que puede asimilarse a la vulva,⁹ reclamaría la mirada femenina frente a la invisibilidad de que son objeto las mujeres, una mirada que sirva para descubrir el deseo, para no ser sólo objeto del deseo sino también sujeto deseante. El ojo alude sin duda también a la condición de fotógrafa de Neshat, la mirada que construye sus propias imágenes tras la cámara. Es la mirada que descubre al Otro masculino, al Otro extranjero, a la Otra mujer.

La toma de posesión del espacio público con la mirada no es sólo una mirada exterior, sino también una mirada interior como retorno a la memoria, al propio origen cuya comprensión es necesaria para la apertura a la alteridad y a lo desconocido. Esta mirada paradójica, abierta al exterior y al interior, a Oriente y a Occidente, permite recuperar la voz femenina (el poema dentro del ojo) y entrar en relación con el entorno. La mirada hacia dentro pone de manifiesto que la recuperación de la tradición femenina es necesaria para avanzar hacia una situación de mayor justicia para las mujeres. El ojo activo y observador de Neshat se presenta como soporte de esa escritura en carne viva que, por su manifiesta corporalidad, aludiría también a la tradición, oral o no verbal, inscrita en el cuerpo, de las mujeres. Frente al velo como discurso que sustituye al discurso

lingüístico, mudo por la censura de la voz femenina, la escritura, como toma abierta de la palabra, se muestra como la mejor manera de deshacerse del velo, literal y metafórico, que reduce a las mujeres a un cuerpo sin palabras.¹⁰

notas:

1. Fátima Mernissi, *El poder olvidado*. Barcelona: Icaria, pp.25-28.
2. Ver Maite Suñer, «Miradas sin voz», *Marie Claire*, (octubre 1997).
3. Ver Neus Carbonell, «Feminismo y postestructuralismo», en Marta Segarra y Angels Carabí (eds.), *Feminismo y crítica literaria*. Barcelona: Icaria, 2000.
4. Luce Irigaray presenta esta idea en diferentes textos, uno de ellos: *El cuerpo a cuerpo con la madre*. Barcelona: La Sal, 1985.
5. Toril Moi, *Teoría literaria feminista*. Madrid: Cátedra,(1995) pp. 158-179. Ver también Elizabeth Russell, «La e/vocación de la f(r)ase maternal: Kristeva, Cixous, Irigaray», en Beatriz Suárez, Belén Martín, M. Jesús Fariña (eds.). *Escribir en femenino*, Barcelona: Icaria, (2000).
6. Marta Segarra analiza el tratamiento del cuerpo en una serie de autoras magrebíes, construyendo una expresiva categorización: cuerpo-fortaleza, cuerpo invadido, cuerpo fragmentado, herido, mutilado o martirizado; cuerpo gozoso, cuerpo-jaula, cuerpo monstruoso, cuerpo invisible, oculto, disimulado, cuerpo oriental/cuerpo occidental, cuerpo para los demás/cuerpo-yo, en Marta Segarra, *Mujeres magrebíes*. Barcelona: Icaria, (1998), pp. 60-70.
7. Marta Segarra, *op. cit.*, p. 85.
8. *Ibíd*, p. 83.
9. Segarra hace esta conexión en su análisis de escritoras magrebíes. *Ibíd.*, p. 79.
10. *Ibíd*, pp. 75-90.