

Feminismo e Islam en la era de la imagen: la representación visual de la mujer afgana

Feminism and Islam in the visual age. The visual representation of the Afghan woman

Milena Maceiras¹

Resumen


En 1992 William J.T. Mitchell introdujo el concepto de “giro pictórico” para dar cuenta de cómo lo visual moldea nuestro conocimiento sobre el mundo. Rápidamente, esto se volvió una cuestión fundamental para las Relaciones Internacionales en tanto gran parte del conocimiento que tenemos sobre el mundo se produce y reproduce a partir de la difusión de imágenes. Es en este contexto que el estudio de la representación visual en el sistema internacional adquiere relevancia. Este artículo se basa en los postulados del posestructuralismo y las perspectivas poscoloniales para analizar cómo fue representada visualmente la mujer afgana en el contexto de la toma de Kabul por parte del movimiento islámico Talibán en agosto de 2021. A partir de la noción de dispositivo de visibilidad orientalista, sostenemos que un análisis que articula lo visual y lo discursivo permite evidenciar que la representación de la mujer afgana como “mujer musulmana con *hiyab*” en los medios de comunicación occidentales (re)produce una interpretación paternalista y patriarcal del mundo islámico, perpetuando relaciones de poder no solo entre Oriente y Occidente, sino además, entre el feminismo hegemónico y el feminismo islámico.

Palabras clave: Política Visual, imagen, Islam, Posestructuralismo, feminismo islámico.

Abstract

In 1992, William J.T. Mitchell introduced the concept of 'pictorial turn' to account for how the visual shapes our knowledge of the world. Swiftly, this became a fundamental issue for International Relations as much of the knowledge we have about the world is produced and reproduced through the dissemination of images. It is in this context that the study of visual representation in the international system

Recibido: 13 de septiembre de 2024 ~ Aceptado: 12 de noviembre de 2024 ~ Publicado: 21 de noviembre de 2024

¹ Universidad Nacional de San Martín, Buenos Aires, Argentina. Correo electrónico: maceirasmilena@gmail.com  <https://orcid.org/0009-0001-8267-7984>

becomes relevant. This essay is grounded on the postulates of poststructuralism and postcolonial perspectives to analyze how Afghan women were visually represented in the context of the Taliban's takeover of Kabul in August 2021. Using the notion of orientalist visibility apparatus, we argue that an analysis that articulates the visual and the discursive reveals that the representation of the Afghan woman as a 'Muslim woman with a hijab' in Western media (re)produces a paternalistic and patriarchal interpretation of the Islamic world, perpetuating power relations not only between East and West but also between hegemonic feminism and Islamic feminism.

Keywords: Visual Politics, Image, Islam, Poststructuralism, Islamic Feminism

1. Introducción

Nuestro conocimiento sobre lo que ocurre en el mundo está atravesado por imágenes. Por esta razón, la relación entre imagen y Relaciones Internacionales se vuelve fundamental (Bleiker, 2001; Mitchell, 2009). Para dar cuenta de esto, en 1992, William J.T. Mitchell introdujo el concepto de “giro pictórico”. Enmarcado en el contexto del debate epistemológico al interior de la disciplina de Relaciones Internacionales, este planteamiento dio lugar a dos formas de pensar la imagen que Roland Bleiker caracterizó como “mimética” y “estética” (2001, p. 510). La primera concibe a la imagen como un reflejo de la realidad, es decir, considera que la representación visual es fiel a aquello que es representado. La segunda, en cambio, parte de que existe una separación entre la representación y lo representado y postula que la imagen no tiene un significado *a priori*, sino que las prácticas de representación “constituyen y moldean por sí mismas” la realidad social (Bleiker, 2001, p. 510).

Trasladado este debate a los medios de comunicación, encontramos la misma distinción. Así, Karen Andén-Papadopoulos (2008, p. 7) plantea que las fotografías publicadas en noticias periodísticas han sido consideradas históricamente desde una mirada mimética: estas se presentan como garantía de objetividad, otorgándoles un status de “ventanas” al mundo. Sin embargo, a partir de una concepción estética de la imagen, podría pensarse no solo que estas son incapaces de representar objetivamente la realidad social, sino que constituyen al sujeto representado.

De esta forma, los medios masivos de comunicación poseen la capacidad de instalar y difundir ciertas representaciones en una multiplicidad de ámbitos conformando un dispositivo de visibilidad, entendido como un conjunto de representaciones lingüísticas y no lingüísticas que constituyen y regulan aquello que vemos. Así, en tanto partícipes de la constitución imaginaria del mundo, los medios masivos de comunicación son un actor fundamental para la política visual. Por esta

razón, es válido preguntarse cómo estos actores representan visualmente las problemáticas internacionales.

Este artículo propone analizar las imágenes que acompañaron un acontecimiento que repercutió en todo el globo: la toma de Kabul por parte del movimiento islámico Talibán en agosto de 2021. El caso resulta de interés por dos razones. Por un lado, porque implicó el fin de la invasión de Estados Unidos al país asiático. Por el otro, porque tuvo lugar en un contexto signado por el resurgimiento del feminismo a nivel global, lo que funcionó como condición de posibilidad para que las mujeres afganas y su rol en la sociedad destacaran entre las noticias internacionales que cubrieron los hechos.

Ya durante la primera toma de Kabul por parte del Talibán, en el año 1996, la cuestión de la "liberación femenina" había ocupado las portadas de los diarios más importantes del mundo. Las feministas islámicas han llamado la atención sobre esta representación en la cual la vestimenta de las mujeres musulmanas adquiere un lugar central. Así, Sirin Adlbi Sibai, basándose en el concepto de orientalismo de Edward Said (2008), construyó la noción de "mujer musulmana con *hiyab*" para referirse a "la Otra por antonomasia" (Aldbi Sibai, 2016, p. 129). Según la autora, esta "simboliza un sujeto pasivo de estudio, convertido en objeto de análisis e intervención de características bien definidas: monolítico, atemporal, analfabeto y sexualmente reprimido" (Aldbi Sibai, 2016, p. 134). De esta manera, al mencionado lugar que ocupan las imágenes en la constitución del mundo, se suman nuevos marcos de debate posibilitados por una complejización de la relación entre feminismo e Islam a nivel internacional. Representar a las mujeres musulmanas de Medio Oriente como sujetos oprimidos por el régimen islámico, no solo las presenta como objetos pasivos de dominación frente al varón musulmán, sino que, específicamente, silencia su lucha al interior del feminismo, perpetuando la idea de que el modo de ser mujer occidental es el único modo de ser posible.

Sostenemos que la representación visual de las mujeres afganas en la prensa occidental puede comprenderse como parte de un dispositivo de visibilidad orientalista. En un plano superficial, estas noticias critican el accionar del Talibán y expresan su preocupación por las mujeres. Sin embargo, un análisis que articula lo visual y lo discursivo evidencia que su representación desde Occidente reproduce una interpretación paternalista y patriarcal del mundo islámico que perpetúa las relaciones de poder, no solo entre Oriente y Occidente o la mujer y el Talibán, sino, además, entre distintos modos de ser mujer.

Este artículo analizará una serie de fotografías publicadas por periódicos de alcance internacional entre el 15 de agosto y el 15 de septiembre de 2021. La misma será analizada desde la pluralidad metodológica propuesta por Roland Bleiker (2015).

Con este objetivo, hemos articulado tres métodos principales: el análisis de la composición de la imagen, el análisis semiológico y el análisis de discurso. En combinación, permitirán analizar las imágenes tanto en sí mismas como en su inserción en el dispositivo de visibilidad orientalista.

El artículo se estructura en cuatro apartados y una conclusión. El primer apartado ofrece un breve repaso del surgimiento y la evolución del Talibán en Afganistán y avanza sobre las investigaciones que han abordado cómo fue representada la mujer afgana en los medios de comunicación occidentales, especialmente en el contexto de la Guerra Global contra el Terror. El segundo apartado profundiza en cómo se articulan imagen y discurso en dispositivos de visibilidad más amplios. Un tercer apartado se centra en los conceptos principales provistos por el feminismo poscolonial y el feminismo islámico, en tanto perspectivas que buscan recuperar para sí una serie de demandas diferenciadas a las del feminismo hegemónico. El cuarto apartado desarrolla la metodología empleada y se concentra en el análisis de las imágenes seleccionadas. Por último, se ofrece una conclusión.

2. La representación del Islam en Afganistán

La primera toma de Kabul por parte del Talibán en 1996 llevó al movimiento islámico a ser conocido internacionalmente por sus “prohibiciones civiles que recayeron fundamentalmente sobre mujeres y niños” (Cuadro, 2021, agosto 22). En efecto, al poco tiempo de asumir, el nuevo gobierno llevó adelante una serie de cambios enmarcados dentro de su interpretación de la *sharía*, entre los cuales desde Occidente se destacaron, principalmente, los códigos de vestimenta para las mujeres (a pesar de que el nuevo gobierno también implementó códigos estrictos para varones) o la prohibición de ciertos hábitos de entretenimiento relacionados al modo de vida occidental.

En su análisis sobre la representación de las mujeres en Afganistán, Miriam Cooke explica: “cuando asumieron el poder en 1996, los talibanes fueron acusados de supresión de los derechos humanos, y especialmente de los derechos de las mujeres. Las imágenes de mujeres acurrucadas en campos de refugiados o deslizándose por las paredes envueltas en el burka proporcionaron la evidencia” (2002, p. 468). La puntualización sobre estas políticas por parte de los medios de comunicación occidentales condujo al entonces gobierno estadounidense a revisar su política hacia el gobierno talibán que hasta ese momento había oscilado entre la indiferencia (una vez derrotada la Unión Soviética) y los buenos términos (Ahmed, 2009).

Sin embargo, no mucho cambió hasta el 11 de septiembre de 2001. “De repente, todas las cadenas de televisión norteamericanas empezaron a interesarse por el mundo musulmán y el Corán se convirtió en uno de los libros más vendidos en las

librerías”, observa el periodista Rashid Ahmed (2009, p. XLII). Al Qaeda, una organización yihadista, fue la acusada de ser la autora de estos atentados. En este contexto, la respuesta a los ataques que tomó la forma de una Guerra Global contra el Terror se articuló a partir de la oposición entre libertad y opresión, civilización y barbarie. Esto condujo a que lo que era un conflicto contra una organización -Al Qaeda- se expandiera a un conflicto contra un gobierno -el Talibán, acusado de dar asilo a los terroristas- y eventualmente contra el Islam. Como explica Mariela Cuadro, “los significantes ‘islam’ y ‘musulmán’ comenzaron a emerger constantemente en los mismos contextos discursivos en los que lo hicieron ‘terrorismo’ o ‘Guerra Global contra el Terror’. De este modo, los musulmanes fueron constituidos como amenaza” (2013, p. 1).

Un análisis de la literatura nos permite evidenciar que uno de los pilares sobre los cuales se articuló este discurso fue, particularmente, la figura de la mujer afgana. La cobertura de la invasión a Afganistán en el año 2001 en Occidente acabó por vincular el binomio libertad/opresión con el rol de la mujer en el Islam y específicamente con signos corporales centrados en ella. Por ejemplo, una vez derrotado el Talibán, los medios de comunicación de las principales potencias occidentales buscaron difundir “imágenes de mujeres sin velo que ‘demostraran’ su liberación al público occidental y al mismo tiempo proporcionaran ‘pruebas’ del éxito del esfuerzo bélico”, a punto tal de llegar a ocupar titulares e imágenes de noticias que no se relacionaban con nuevos códigos de vestimenta (Klaus y Kassel, 2005, p. 347). Es decir, la opresión se vinculó directamente con el velo islámico y la imagen de la mujer velada llegó a representar “la inhumanidad del régimen talibán, así como la imprevisibilidad, la irracionalidad y la extrañeza generalmente atribuidas al Islam” (Klaus y Kassel, 2005, p. 347).

Frente a esto, un análisis realizado por Shahira Fahmy sobre el archivo de fotografías de *Associated Press* tomadas inmediatamente antes y después de la caída de Kabul demuestra que gran parte de las mujeres en Afganistán continuó usando sus burkas independientemente de que el Talibán hubiera sido derrocado (Fahmy, 2004, p. 92). Lo que nos permite pensar la autora a partir de un análisis de contenido visual, es que la idea de liberación es mucho más compleja que el hecho de usar o no cierto tipo de vestimenta y que prestar atención a las imágenes que “acompañan” las noticias es importante en tanto nos permite avanzar hacia análisis más críticos sobre lo que ocurre en el mundo.

Sosteniéndonos en estas investigaciones sobre la representación visual de las mujeres afganas entre los años 1996 y 2001, proponemos avanzar hacia un nuevo contexto, aún no estudiado en profundidad por la literatura, como es la segunda toma de Kabul por parte del Talibán en 2021. En este nuevo contexto, la prensa

internacional volvió a focalizarse en el movimiento islámico. Aeropuertos colapsados por gente que intentaba huir del horror, hombres barbudos con armas en oficinas de gobierno y calles desoladas fueron algunas de las imágenes que comenzaron a difundirse por los medios digitales. Y, nuevamente, las mujeres afganas, su libertad y el burka. De allí el interés en focalizarnos en cómo estas fueron representadas. Para hacerlo, recurriremos a herramientas conceptuales que nos brindan el posestructuralismo, la política visual y el feminismo poscolonial con el fin de evidenciar que la representación visual del oriental como Otro -u Otra- puede comprenderse como parte de un dispositivo de visibilidad orientalista.

3. Representación, imagen y discurso en las Relaciones Internacionales

Este trabajo se sostiene sobre los aportes del posestructuralismo y del feminismo poscolonial. El posestructuralismo asume que no existe una realidad pre-dada, sino que el mundo es constituido a través de interpretaciones que lo presentan de una determinada manera. Estas se articulan a través del discurso, entendido como “una serie específica de representaciones y prácticas a través de las cuales los significados son producidos, las identidades constituidas, las relaciones sociales establecidas y los resultados políticos y éticos son hechos más o menos posibles” (Bialasewitz et al. en Cuadro, 2013, p. 13). De esta forma, podemos comprender que, para esta perspectiva, el discurso sea performativo en tanto “es entendido como constitutivo de la realidad y no como mero reflejo de esta” (Cuadro, 2013, p. 26).

Sin embargo, no todo acto lingüístico es, en este sentido, discurso. Para que este sea articulado como tal y logre efectos performativos, debe estar sostenido sobre un “régimen de verdad” articulado a través de relaciones de poder. Para comprender esta idea, partimos de una concepción productiva del poder, en tanto este posee la “capacidad de producir significados, identidades y diferencias subjetivas” (Cuadro, 2013, p. 5). Este poder, a su vez, está sostenido sobre ciertos saberes que se constituyen, en el marco discursivo, como verdad. En este marco, Michel Foucault elaboró la noción de “régimen de veridicción”, entendido como “el conjunto de las reglas que permiten, con respecto a un discurso dado, establecer cuáles son los enunciados que podrán caracterizarse en él como verdaderos o falsos” (Foucault en Cuadro, 2013, p. 32). Lo interesante del postestructuralismo a los fines de esta investigación radica en que nos permite comprender cómo ciertas interpretaciones de la realidad son construidas a través de la fijación de verdades mediante el discurso y cómo a partir de estas se constituye no solo el objeto de conocimiento, sino al propio sujeto.

Ahora bien, si buscamos comprender cómo funcionan estos modos de subjetivación en el plano internacional, es fundamental comprender cómo se articula el discurso a través de la constitución de identidades y otredades. Partimos de que la identidad -el Yo- no existe “sin la diferenciación de un Otro” (Cuadro. 2010, p. 3), fuente de todo lo que el primero “no es” y, por ende, lo que “no debe ser” en tanto se busque preservar la propia identidad. Por lo tanto, el binomio identidad/otredad no solo es producto de prácticas discursivas, sino que, a la vez, constituye al sujeto.

En este marco, la noción de representación toma una importancia central en tanto “la otredad es siempre objeto, es decir, producto de la representación de una identidad que se plantea como sujeto” (Cuadro, 2013, p. 177). Y, en efecto, la representación es un aspecto fundamental de las Relaciones Internacionales. Como explica Cornago-Prieto, “no podemos acceder a los grandes problemas que centran la agenda internacional si no es a través de las múltiples representaciones que sobre la misma se nos ofrecen desde instancias tan dispares como la diplomacia, la ciencia, la literatura, etc.” (2015, p. 14).

La representación fue concebida en las Relaciones Internacionales de dos modos. Por un lado, las corrientes positivistas han pretendido describir la realidad social a partir de un conocimiento científico objetivo que lograra reflejar los hechos tal cual ocurrieron. Esta postura, que ha dominado las Relaciones Internacionales, corresponde a una concepción mimética de la representación, en tanto “busca representar la política lo más realista y auténticamente posible, buscando capturar la política internacional como verdaderamente es” (Bleiker, 2001, p. 510). El objetivo entonces, para estos modos de pensamiento, es limitar al máximo posible la diferencia entre la representación y el objeto representado, concibiéndose a la disciplina como un mero instrumento para describir los hechos de la realidad internacional que permitan su estudio científico.

Por otra parte, las corrientes post-positivistas han cuestionado esta idea por considerarla imposible. Así, postulan que es en esta diferencia entre la representación y lo representado donde se encuentra “el espacio para la política” (Bleiker, 2001, p. 510). Es decir, si partimos de la idea de que “el mundo no se nos presenta bajo la forma de categorías o teorías pre-dadas”, entonces “cada modo de comprender la política internacional depende de la abstracción, la representación y la interpretación” (Campbell, 2013, p. 223). De esta forma, las corrientes post-positivistas de la disciplina otorgan un lugar central a la representación en tanto acto constitutivo de la realidad. Como afirma Roland Bleiker (2001), “representar es siempre un acto de poder” (p. 515). Por lo tanto, si pretendemos comprender un acto social, es fundamental plantearnos si tomamos lo que vemos o leemos como un reflejo de la realidad o como la interpretación que se hizo sobre ese hecho.

Ahora bien, existen múltiples formas de representar la realidad internacional. En un primer momento, luego de la llegada de las perspectivas post-positivistas a la disciplina y en el marco del “giro lingüístico”, los estudios sobre representación se centraron en la textualidad, es decir, en el análisis de los textos que describen o interpretan lo que ocurre (u ocurrió) en el mundo. A partir del “giro visual” emergió otro material de representación y por tanto de análisis: las imágenes. Ya no se trata solo de lo que leemos o escuchamos (lo lingüístico) sino que lo que vemos explica en gran medida cómo interpretamos lo internacional.

Históricamente, lo visual ha sido un elemento fundamental de las Relaciones Internacionales: basta con observar un mapa y la forma en que están dispuestos los distintos países que lo conforman. Sin embargo, a partir del proceso de evolución tecnológica de las últimas décadas esto se intensificó puesto que ahora nos encontramos inmersos constantemente en un universo de imágenes que se actualizan y multiplican constantemente para narrar -casi en tiempo real- los eventos que ocurren cada día en distintas partes del mundo. Es en este contexto que toma especial relevancia la imagen fotográfica, en tanto presencia permanente e inmediata de la realidad que nos rodea. Al afirmar que “vivimos en una era visual”, Bleiker (2018, p. 1) hace hincapié en el rol que poseen estas hoy en día al delimitar y moldear lo que vemos y lo que no vemos: “Delinean cómo la política es percibida, sentida, encuadrada, articulada, llevada a cabo y legitimada” (p. 17). Así, “las imágenes son fuerzas políticas por sí mismas” (p. 3). Desde un enfoque posestructuralista, esto nos permite pensar ya no solo en actos discursivos, sino en actos icónicos (*iconic acts*) y observar cómo la imagen por sí misma posee un fuerte carácter performativo al representar la realidad de una forma particular: “Una fotografía no se trata solo de lo que muestra, sino de cómo muestra lo que muestra” (Butler en Heck y Schlag, 2013, p. 895).

Retomando el debate planteado anteriormente, respecto a si una representación refleja la realidad o es una interpretación constitutiva de ella, Susan Sontag sostiene que “las imágenes fotográficas menos parecen enunciados acerca del mundo que sus fragmentos, miniaturas de la realidad que cualquiera puede adquirir” (2022, p. 18). Es decir, la especificidad de las fotografías recae en su supuesta esencia transparente, mimética del mundo que representa. Esto invisibiliza cualquier acción que la imagen pueda realizar en relación a la constitución de la realidad social, naturalizando ciertos recortes interpretativos de los fenómenos sociales como verdades objetivas. En contraposición, Jacques Rancière postula que “la imagen no es el doble de una cosa. Es un juego complejo de relaciones entre lo visible y lo invisible, lo visible y la palabra, lo dicho y lo no dicho” (2021, p. 94). Esta definición se enmarca en lo que el autor francés denomina un dispositivo de visibilidad que define como un conjunto

heterogéneo que abarca lo lingüístico y lo no lingüístico y que, sostenido sobre relaciones de poder, regula específicamente lo que vemos, “el estatuto de los cuerpos representados y el tipo de atención que merecen” (p. 99). De esta forma:

Lo que se llama imagen es un elemento dentro de un dispositivo que crea cierto sentido de realidad, un cierto ‘sentido común’. Un sentido común es antes que nada una comunidad de datos sensibles: cosas cuya visibilidad se supone que es compartible por todos, modos de percepción de esas cosas y de las significaciones igualmente compartibles que les son conferidas. (p. 102)

Por lo tanto, si buscamos comprender los efectos performativos de una imagen, no basta únicamente con analizarla en su particularidad, sino como parte de un dispositivo que la inserta en un sistema específico de significado. Dentro de este, la fotografía y el lenguaje se articulan de tal forma que performan tanto la realidad como nuestra subjetividad (Bleiker, 2018). De esta forma puede pensarse en cómo las imágenes son capaces de constituir la identidad del sujeto que observa, en contraposición a un Otro que es observado. A partir de esto, proponemos ahora analizar la relación entre lo visual y el discurso orientalista, a partir del cual Occidente se define en contraposición al Otro oriental (Said, 2008).

El concepto de orientalismo fue planteado en la década del 70 por Edward Said (2008). Con esta noción, el autor palestino dio cuenta de un aparato onto-epistemológico que supone cierto modo de constituir Oriente a través de la elaboración de conocimiento sobre dicho territorio y las personas que lo habitan. Según Said, este artefacto no solo constituye a Oriente como otredad sino que, al mismo tiempo, constituye la identidad de Occidente (Said, 2008). Así, las nociones de Oriente y Occidente no hacen referencia a espacios geográficamente identificables, sino que más bien son categorías construidas con base en modos de representación que constituyen nuestra percepción del mundo. De esta forma, podemos comprender que el orientalismo es un discurso que determina una interpretación específica de lo que ocurre en Oriente y, de esta manera, produce y reproduce al sujeto oriental como Otro. Al mismo tiempo, este discurso -articulado mediante categorías binarias tales como libertad/opresión, democracia/autoritarismo, civilización/barbarie- define al Yo occidental en contraposición al Otro oriental. Como puede preverse, consideramos que ese discurso no está constituido únicamente por lenguaje, sino también por imágenes.

Esto último es el núcleo del trabajo de Ali Behdad y Luke Gartland en su obra *Photography's Orientalism* (2013) donde analizan cómo se ha representado la región de Medio Oriente ante audiencias europeas a lo largo de la historia. A partir de la recopilación de una serie de ensayos e investigaciones, los autores determinaron que

“a pesar de que la fotografía orientalista nace a partir de una necesidad arqueológica de documentar y de desarrollar conocimiento empírico, su contenido en último lugar revela una fantasía de Medio Oriente y su gente” (Behdad, 2013, p. 25). Esto permite rastrear la tradición fotográfica orientalista y atender las tensiones que plantea la representación del sujeto oriental, en tanto “los discursos orientalistas no se restringen a un periodo temporal determinado o una locación geográfica, sino que continúan vigentes a través de prácticas de representación visual subsiguientes a la era de la descolonización” (Behdad y Gartland, 2013, p. 7). A partir de esto, los autores proponen atender la particularidad de la fotografía orientalista como construcción imaginaria que regula y es regulada por un “régimen visual que naturaliza su forma particular de representación” (p. 7). De esta forma, podemos comprender que, en el marco del orientalismo, la fotografía forma parte de una red intertextual e intervisual de representaciones fotográficas, literarias e históricas (p. 2, 11) que conforman un dispositivo de visibilidad orientalista.

4. Orientalismo y feminismo: la Otra por antonomasia

Desde el feminismo poscolonial se ha señalado que la piedra fundante a partir de la cual se pone en funcionamiento el discurso orientalista es la mujer musulmana con *hiyab* (Aldbi Sibai, 2016, p. 133). El presente apartado propone revisar el trabajo del feminismo poscolonial, en particular del feminismo islámico, con el objetivo de vincular las nociones de discurso, imagen, orientalismo y “mujer musulmana con *hiyab*” que serán claves para el análisis del caso que nos compete. Sin embargo, antes es necesario contextualizar la emergencia del feminismo islámico en discusión con el feminismo hegemónico.

Desde el feminismo poscolonial se plantea que, para el feminismo hegemónico, el “ser mujer” se presenta como una experiencia universal. Según esta lectura, para esta corriente existe, en la lucha contra el patriarcado, una conciencia femenina que se ha ido configurando “en respuesta a necesidades concretas -como el derecho al voto, al divorcio, al aborto, a la independencia económica, etc.” y ha estado “íntimamente relacionado con los procesos de secularización e industrialización europeos” (Aldbi Sibai, 2016, p. 137). Así, ser mujer y, específicamente, ser feminista, se plantea desde una experiencia concreta, localizada en Occidente.

Pero, cuando nos identificamos como sujetos situados en el Sur Global, específicamente como mujeres del Sur Global, podemos interpretar la realidad de una manera diferente. Si se ponen en movimiento las nociones de heterarquía (Castro-Gómez, 2007, p. 12) y de interseccionalidad, afirmar que en un sistema patriarcal el hombre domina a la mujer resulta reduccionista, en tanto las categorías de “hombre” y “mujer” no son homogéneas puesto que estas aparecen en relación con otras

categorías sociales, económicas y políticas que diferencian la opresión que vive, por ejemplo, una mujer blanca católica europea de la de una mujer blanca católica argentina o una mujer no-blanca musulmana afgana. Así, como explica Adlbi Sibai (2016), “estos planteamientos críticos rompen en gran medida con la noción de categoría de mujer como sujeto epistemológico y político unificado” (p. 64).

De esta forma, el feminismo poscolonial y, específicamente, el feminismo islámico, permiten pensar cómo la misma lógica presente en el discurso orientalista que reproduce relaciones de poder de Occidente sobre Oriente, se encuentra también presente al interior del feminismo. Si nos detenemos a observar las lógicas imperantes en el feminismo hegemónico, podremos notar, desde esta perspectiva, que se construyen ciertos modos deseables de ser mujer, en contraposición a otros no deseables, y, por lo tanto, colonizables o exterminables. En otras palabras, la idea de mujer occidental se presenta, desde el feminismo hegemónico, como modelo único de la modernidad (Ali, 2022, p. 13) en contraposición a la noción de mujer musulmana con *hiyab* como todo aquello que la mujer occidental “no es”: oprimida, atrasada, religiosa, víctima de un sistema patriarcal estático, dogmático e intrínsecamente sexista (Ali, 2022, p. 13).

A esto se refiere Sirin Aldbi Sibai (2016) al afirmar que la figura de la mujer musulmana con *hiyab* pone en tensión los fundamentos de la civilización moderna liberal occidental. La autora afirma que el Islam como religión, cultura y civilización fue convertido en un bloque homogéneo, sinónimo del sistema patriarcal estático y antidemocrático, a la vez que el *hiyab* fue convertido en un símbolo universal indiscutible de la sujeción islámica de la mujer al hombre musulmán (que también aparece automáticamente como el verdugo barbado fundamentalista y opresor universal de las mujeres) (p. 134). La mujer musulmana con *hiyab* representa, así, según la autora, “la Otra por antonomasia” (p. 134) constituyendo en simultáneo al Yo: la mujer blanca emancipada que representa el feminismo hegemónico.

Ante esto, el feminismo islámico plantea un doble desafío. En primer lugar, instalar al interior del feminismo su propia agenda de lucha contra el patriarcado, dentro de un sistema religioso donde la emancipación y la espiritualidad no son necesariamente excluyentes y, en segundo lugar, cuestionar, al interior del Islam, la interpretación predominante de la *sharia*, que continúa vulnerando en nombre de *El Corán* los derechos de las mujeres. Es en este marco que proponemos analizar la toma de Kabul por parte del Talibán en 2021 y la representación visual que se ha hecho en medios de comunicación occidentales de lo que ocurrió específicamente con las mujeres.

5. Las mujeres afganas y los medios occidentales

5.1 Metodología para el análisis visual

El propósito de este apartado es articular diferentes métodos provenientes tanto del campo visual como del postestructuralismo con el fin de analizar cómo fueron representadas visualmente las mujeres afganas en la prensa occidental, en el marco de la toma de Kabul por parte del Talibán en 2021. Esta decisión se enmarca en los postulados de Roland Bleiker (2015) quien, como parte de su especialización en estudios visuales, postuló que “la política visual es demasiado compleja para ser abordada desde un único método” (p. 873).

Con esto en mente, dividiremos el análisis en tres niveles. El primero se basa en un análisis de la composición y tiene como objetivo visibilizar los elementos que conforman una fotografía y que, por lo tanto, hacen a su especificidad. Aquí se analiza esencialmente lo visual: disposición de los sujetos/objetos dentro del marco, ángulo desde el cual está tomada la fotografía, punto de vista, paleta de colores, formas, miradas, entre otros (Rose, 2016, p. 63-68). El supuesto que hay detrás es que justamente las imágenes están compuestas por un fotógrafo/a. Por más de que esto pueda resultar obvio, sus decisiones son las que componen la propia esencia de la fotografía: su calidad estética” (Bleiker, 2001, p. 513).

El segundo nivel parte de un análisis semiológico de la imagen. La elección de este método se basa en poder dar un paso más allá de la mera descripción visual y poder identificar los símbolos que componen la fotografía y, por ende, la asocian a sistemas más amplios de significado (Rose, 2016, p. 106). Según Rose (2016, p. 120), un símbolo es aquello para lo cual existe una relación arbitraria, pero ampliamente reconocida, entre significado y significante. De esta forma, a través del binomio significado/significante podemos comenzar a darle cierto sentido a lo que observamos en un primer nivel.

El tercer nivel de análisis tiene el objetivo de complementar los otros dos, en tanto, desde el postestructuralismo, consideramos que estos significados se insertan en relaciones de poder a nivel global que reproducen (o resisten) la pertenencia a un dispositivo de visibilidad. En este sentido, el tercer método a utilizar será el análisis del discurso, en tanto no solo nos permite ligar la imagen y el texto que la acompaña, sino que visibiliza las relaciones de poder que se enmarcan detrás de las decisiones de composición y los significados que se le otorga a los símbolos.

A partir de esta pluralidad metodológica, procedemos a analizar tres fotografías publicadas, respectivamente, en *The New York Times* (11 de septiembre, 2021), *The Guardian* (15 de agosto, 2021) y *Libération* (18 de agosto, 2021) con el fin de determinar cómo fueron representadas las mujeres afganas.

5.2 Primera imagen. La afgana y el musulmán

La primera imagen (Imagen 1a) corresponde a una noticia publicada en *The New York Times* el 11 de septiembre de 2021, es decir, a 20 años de los atentados que dieron inicio a la Guerra Global contra el Terror, titulada: “En una protesta Pro-Talibán, un símbolo de la pérdida de influencia de Estados Unidos: rostros oscurecidos por velos”² (*The New York Times* 2021).



Fuente: *The New York Times*, 11 de septiembre de 2021³

La imagen se divide en dos planos principales. En el primer plano identificamos una persona con barba que viste un chaleco antibalas, porta un arma y una bandera blanca con inscripciones negras. En el segundo plano se reconoce un grupo de personas, todas vestidas casi idénticamente -con un velo negro que las cubre de pies a cabeza- caminando en la misma dirección, algunas de ellas sosteniendo carteles difícilmente legibles. Los colores de la imagen son, en su mayoría, de tonos oscuros y desaturados.

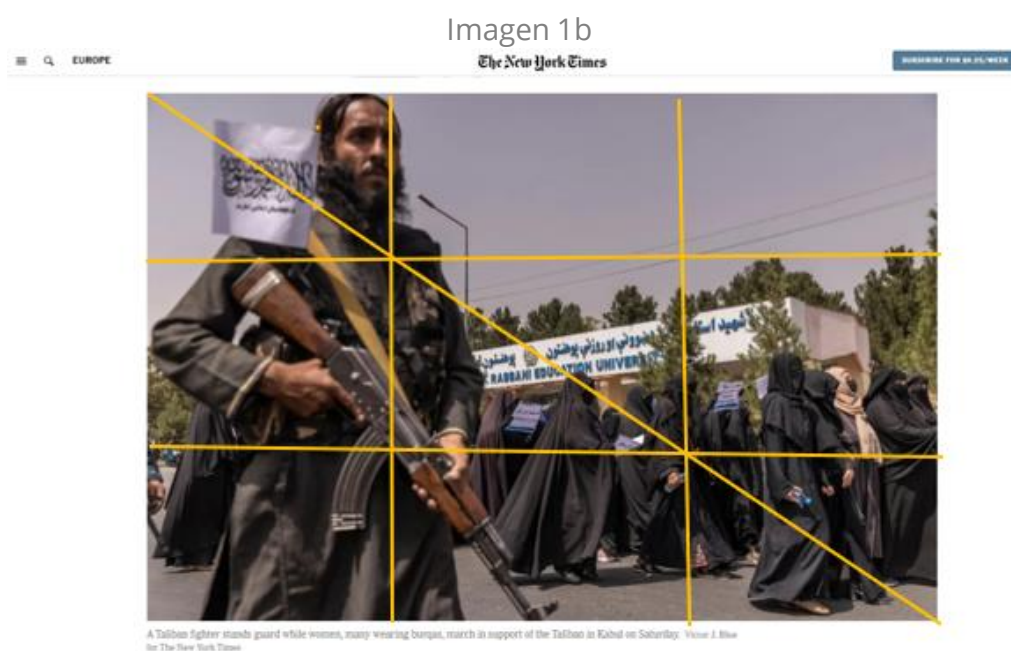
En cuanto a la composición, si trazamos una diagonal que recorra la imagen (Imagen 1b), confirmamos que la figura principal se dispone en una posición de superioridad en relación a las figuras del segundo plano. En efecto, no solo destaca por su mayor tamaño en relación a estas (generado a través de la perspectiva), sino que, además, el ritmo⁴ de la imagen marcado a partir de la diagonal lo sitúa por encima

² Traducción propia

³ Recuperado de: <https://www.nytimes.com/2021/09/11/world/europe/afghanistan-women-burqas.html> el 10 de junio de 2023

⁴ Se entiende por ritmo a un recurso visual de composición que otorga dinamismo a la imagen.

del resto de las figuras. Esto se ve potenciado, además, por el ángulo levemente contrapicado con el que fue tomada la fotografía.



Fuente: elaboración propia a partir de la fotografía publicada en *The New York Times*. 11 de septiembre de 2021

Lo que permite ver este primer análisis centrado en la composición, entonces, es que el sujeto principal predomina visualmente sobre el grupo que aparece en un segundo plano, situado en el margen inferior del marco y desdibujado en tanto no resaltan rostros ni rasgos individuales significativos.

Avanzando hacia el segundo nivel de análisis semiológico, rápidamente podemos identificar que la barba, el arma y la bandera blanca con inscripciones árabes que porta la figura principal son símbolos que constituyen una imagen - estereotipada- del varón musulmán. Esta representación, simbólicamente cargada, se inscribe en un patrón visual más amplio que tuvo su apogeo en las últimas décadas a partir de los atentados a las Torres Gemelas en septiembre del 2001.

Automáticamente, esta identificación de la figura principal nos permite pasar al grupo que se encuentra en un segundo plano. Y aquí el símbolo que resalta es el que está presente en todo el análisis del trabajo: el velo islámico, en general, y el *burka*, en particular. Este símbolo de la vestimenta tradicional musulmana da cuenta de que se trata de un grupo de mujeres, dado que son estas quienes utilizan este tipo de velo. Por lo tanto, al análisis previo, sumamos el hecho de que la imagen representa a un varón y a un grupo de mujeres, enfatizando, a través de la composición, la superioridad del primero por sobre las segundas.

Un último detalle a tener en cuenta es el hecho de que el varón tiene el rostro visible, marcado por una mirada firme, mientras que las mujeres son representadas como un grupo detrás de éste, carentes de toda individualidad e identificación. Por lo tanto, solo con observar la imagen, podemos hacer una primera interpretación visual de la misma: un grupo de mujeres musulmanas, homogeneizado por el lente de la cámara, se sitúa en una posición de inferioridad detrás de un varón que resalta por su fuerte individualidad y poder tanto simbólico como material.

A partir de un tercer nivel de análisis discursivo, podemos incorporar al análisis visual el texto y primeras líneas que acompañan la nota periodística, los cuales, en primer lugar, sitúan espacialmente la imagen en Afganistán.

Imagen 1c

Sept. 11, 2021

EUROPE

At Pro-Taliban Protest, a Symbol of America's Lost Influence: Faces Obscured by Veils

Several hundred women wore the head-to-toe garments at a pro-Taliban demonstration on Sept. 11. The march was a reminder of how after years of war, Afghanistan's women are again at the mercy of the militants.
By Melissa Eddy and Victor J. Blue



PRINT EDITION At Pro-Taliban Rally, a Sign of America's Failure: Drones of Veiled Faces | September 12, 2021, Page A12

Fuente: *The New York Times*. 11 de septiembre de 2021

En segundo lugar, podemos notar que centran al *burka* y al velo islámico como símbolos que guían la interpretación de la imagen. Lo que visualmente podríamos reconocer como una vestimenta tradicional islámica, ahora aparece ligado a “caras oscurecidas” y el “símbolo de la influencia perdida de Estados Unidos”. La frase en el epígrafe que afirma que “las mujeres están de vuelta a merced de los militantes” confirma la distribución desigual del encuadre que sitúa al varón talibán visualmente superior al grupo de mujeres. Sin embargo, esto se contradice con el título que afirma que se trata de una protesta a favor del Talibán.

Lo más interesante que puede rastrearse en el título de esta noticia a partir del análisis discursivo es cómo actúan los significantes en la construcción de significado. El Talibán es el culpable de que los rostros estén “oscurecidos por velos” y, a la vez esto demuestra “la pérdida de influencia estadounidense”. Así, el Talibán y Estados Unidos aparecen como opuestos: el primero emerge en el marco de la “pérdida de influencia” del segundo. Lo que está funcionando acá es una construcción identitaria. Si el Talibán implica rostros oscurecidos, cuerpos ocultados, ejercicio de la violencia u opresión, Estados Unidos se constituye como lo opuesto. Lo que denota, entonces, es una construcción identitaria por oposición que se vincula con todo un discurso más amplio en torno a la equiparación entre Estados Unidos y la libertad.

Ahora bien, ¿qué lugar ocupan las mujeres en este tipo de representación? Podemos notar que texto e imagen actúan en conjunto para instalar una representación en la que las mujeres afganas carecen de todo tipo de agencia. Por un lado, son representadas visualmente subordinadas al varón musulmán. Por el otro, son privadas de su capacidad de acción al describirlas estando a merced del Talibán, incluso cuando la noticia es que se están manifestando en apoyo a este.

El elemento que se establece tanto visual como textualmente como prueba irrefutable de su sujeción es el velo islámico. Como vimos anteriormente, “el *hiyab* fue convertido en un símbolo universal indiscutible de la sujeción islámica de la mujer al hombre musulmán (que también aparece automáticamente como el verdugo barbado fundamentalista y opresor universal de las mujeres)” (Adlbi Sibai, 2016, p. 134). Desde el feminismo islámico, esto puede interpretarse a partir de la frase de Gayatri Spivak: “los varones blancos defienden a las mujeres morenas de los varones morenos” (en Ali, 2022, p. 201). “El ‘bárbaro’ aparece en este esquema como culpable, pues se opone a la civilización, lo que a su vez justifica la ‘inocencia’ de la empresa modernizadora” (Adlbi Sibai, 2016, p. 28).

Identidad y otredad quedan establecidos, así, como el binomio que guía la lógica del discurso orientalista y la mujer con *burka* como su principal eslabón. En 2001, cuando Estados Unidos y la OTAN debían justificar una invasión sobre un país soberano, quizás esta lógica imperial se veía más claramente. Pero lo que comienza a mostrarnos el análisis de la representación visual en los medios de la toma de Kabul en 2021 es que eso continúa reproduciéndose como parte de un dispositivo, incluso cuando Estados Unidos está en retirada. Esta lógica, en palabras de Cooke (2002), “separa a los pueblos sometidos para que los hombres sean el Otro y las mujeres sean civilizables” (p. 469). Y la prueba que demuestra que la misión civilizatoria ha fracasado, o ha “perdido influencia”, es el *burka*.

5.3 Segunda imagen. La afgana y la mujer emancipada

Esta segunda imagen (Imagen 2a) fue publicada por el diario británico *The Guardian* el 15 de agosto de 2021, como parte de una noticia titulada “Desafío y desesperación de las mujeres afganas: ‘Nunca pensé que tendría que usar un *burka*. Mi identidad estará perdida”⁵ (The Guardian 2021).

⁵ Traducción propia

Imagen 2a



Fuente: *The Guardian*. 15 de agosto de 2021⁶

A diferencia de la imagen anterior, el Talibán no está inmediatamente presente, ni en el título ni en la imagen. Se trata de una fotografía con una composición mucho más simple, que da cuenta de otro aspecto de la toma de Kabul, enfocada específicamente en la figura de la mujer.

En un primer nivel de análisis sobre la composición, podemos observar cómo esta funciona a partir del contraste: contrapone dos personas caminando en primer plano y otras dos en segundo plano. Su simetría la hace, a primera vista, estéticamente atractiva. Su simpleza, además, no da signos de contexto espacial ni temporal, haciendo que se trate de una imagen más bien universal, desligada de un acontecimiento específico.

Respecto a las personas que caminan en primer plano, podemos ver que se encuentran mayormente cubiertas. Lo poco que podemos distinguir es parte del perfil y el pie de la que camina más adelante. En contraste, las personas que figuran en un segundo plano, como parte de un afiche o publicidad en la vía pública, aparecen en una escala mayor donde lo que predomina es su rostro, significativamente marcado por el maquillaje y las joyas que utilizan, mirando directamente al espectador.

Avanzando hacia un segundo nivel de análisis semiológico, la mirada pasa a ser un recurso visual fundamental para la interpretación. El contacto visual denota capacidad de agencia en tanto determina quién observa y quién es observado. En este

⁶ Recuperado de <https://www.theguardian.com/global-development/2021/aug/15/afghan-womens-defiance-and-despair-i-never-thought-id-have-to-wear-a-burqa-my-identity-will-be-lost> el 10 de Junio de 2023

caso, es una mirada confrontativa (Rose, 2016, p. 116), presente, que contrasta con la ausencia de la mirada de las otras figuras, quienes no observan, son observadas.

Siguiendo en este mismo nivel de análisis, podemos comprender que tanto el maquillaje y las joyas como la vestimenta de las figuras del segundo plano son elementos asociados al género femenino. Las mujeres en segundo plano son parte de una publicidad de la marca *Heer* y reproducen un patrón de belleza moderno, basado en la perfección del rostro maquillado, la ostentación de las joyas y el consumo. Como toda publicidad, busca transmitir cierto significado, en este caso, asociado a la idea de belleza femenina. En contraste, dentro del marco, se sitúan las dos mujeres que caminan en primer plano. Podemos identificar que la vestimenta que las cubre está asociada a un tipo de velo, que en este caso cubre mayormente el cabello y el torso. Como estuvimos analizando a lo largo del trabajo, este tipo de vestimenta está asociado a culturas religiosas (musulmanas, judías, hindúes, entre otras) que cubren sus cuerpos por distintas razones.

Ahora bien, en un tercer nivel de análisis discursivo, cuando situamos la imagen junto al texto que la acompaña, se evidencia que es nuevamente el velo de estas mujeres el símbolo que guía la interpretación de esta imagen: “Nunca pensé que tendría que usar un *burka*. Mi identidad estará perdida”⁷ (*The Guardian*, 2021). Al contraponer la idea de identidad al velo islámico, se refuerza el significado de este como símbolo de opresión. *Burka* e identidad aparecen como opuestos: la identidad se presenta imposibilitada de desplegarse ante la presencia del velo. Pero, como mencionamos anteriormente, a diferencia de la Imagen 1a, aquí no se hace referencia (ni textual ni visual) al Talibán. Lo problemático en este caso es el *burka* -y por lo tanto, el Islam- representado por las dos mujeres que caminan en primer plano, en contraposición a la identidad, representada por las mujeres maquilladas y con mirada presente del segundo plano.

La relación identidad/otredad entre la mujer emancipada y la mujer musulmana con *hiyab* se torna visualmente explícita al contraponer estos dos modos de ser de manera asimétrica, situando como superior a aquella que utiliza maquillaje y no velo, y que por lo tanto, posee la capacidad de mirar al espectador a los ojos, mientras que las otras son visualmente invisibilizadas. En otras palabras, y retomando el debate entre el feminismo hegemónico y el feminismo islámico planteado anteriormente, lo que contrapone la imagen son dos modos posibles de ser mujer: uno, en primer plano, asociado a ser mujer en un país religioso -cubierta, subordinada y sin capacidad de agencia- y otro, en un segundo plano, asociado a ser una mujer supuestamente emancipada -aunque se sigan cumpliendo los patrones de belleza que marcan las mujeres en las publicidades.

⁷ Traducción propia

Siguiendo a Macdonald, podemos comprender que en esta idea del cuerpo “descubierto” se construye una “fetichización de la ‘elección’ como la confirmación de la liberación y la autodeterminación” (2006, p. 13). El hecho de que una mujer descubierta y maquillada sea considerada libre es una construcción identitaria que invisibiliza otras formas de ser mujer y sitúa a una como superior a la otra, incluso cuando el hecho de usar maquillaje también responde a regímenes de comportamiento -solo que en este caso dictados por regímenes de comportamiento modernos, no por la religión. La “cooptación de uñas pintadas y lápiz labial” como signos de libertad “sugiere el privilegio de la modernidad liberal sobre las restricciones premodernas (pasando por alto simultáneamente los debates feministas y posfeministas sobre la política del adorno corporal y la apariencia)”, ofreciendo “un resumen reduccionista y consumista de la brutal opresión que caracteriza la existencia diaria de las mujeres” (Macdonald, 2006, p. 14).

La mujer emancipada se constituye, así, como aquella que observa, que posee capacidad de agencia, en contraposición a la mujer musulmana con *hiyab*, reprimida por su propia vestimenta, invisibilizada y objeto de observación. De esta forma, las imágenes de las Otras mujeres “automáticamente nos devuelven una imagen muy gratificante de las mujeres occidentales, como agentes activos, libres y emancipados, donde el feminismo de corte occidental aparece como el único camino posible a seguir para alcanzar la libertad, el progreso y el desarrollo” (Adlbi Sibai, 2016, p. 66).

5.4 Tercera imagen. La afgana y las potencias occidentales

Como describe Hansen (2014, p. 17), una cuestión fundamental del análisis visual es preguntarse qué significado fáctico se le atribuye a la imagen que estamos viendo. Y es que, por más de que pueda parecer banal o superficial, ilustra cómo supuestos “hechos” son atribuidos a determinadas imágenes a través de discursos. Esto toma aún mayor relevancia en esta tercera imagen, publicada por *Libération* el 18 de agosto de 2021.

Imagen 3a



Fuente: *Liberation*. 18 de agosto de 2021⁸

Al igual que en el caso anterior, la composición fotográfica es simple. El encuadre lo rellena un grupo de personas mirando hacia un punto fuera del cuadro, y utilizando velos de distintos colores que cubren (parcialmente) su cabello. En este caso, tampoco obtenemos referencias espaciales o temporales a través de lo visual.

Avanzando sobre un segundo nivel de análisis semiológico, únicamente podría llegar a asociarse el barbijo que utilizan tres mujeres con la pandemia del Covid-19; o el tipo de velo que utilizan con sociedades no ortodoxas, ya que estas no permiten que el velo deje ver el cabello, como sí ocurre en la mayoría de los casos de esta imagen. Las mujeres están presentes, aparentemente escuchando con atención a alguien, y la imagen está cargada de colores, haciendo que transmita una sensación vibrante de diversidad. Entonces, lo que vemos fácilmente podría representar un asunto sanitario en algún país de población musulmana.

Sin embargo, si continuamos hacia el análisis discursivo, esto es lo que dice el título: “Afganistán: Europa y los Estados Unidos se encuentran ‘profundamente preocupados’ por la situación de las mujeres”⁹ (*Liberation* 2021) (Imagen 3b). No hay nada que en esa imagen denote, a primera vista, preocupación. Sí, el título hace referencia a la toma de la ciudad por parte del Talibán y a la evacuación de los extranjeros, pero en la imagen únicamente se representan mujeres con *hiyab*.

⁸ Recuperado el 10 de junio de 2023 de: https://www.liberation.fr/international/moyen-orient/en-direct-afghanistan-le-drian-espere-un-gouvernement-inclusif-de-la-part-des-talibans/20210818_DKO7Z743QNCIDE5EVAIULREI24/

⁹ Traducción propia

Au fil de la journée

Afghanistan : l'Europe et les Etats-Unis «profondément inquiets» de la situation des femmes

Prise du pouvoir par les talibans, évacuation des ressortissants étrangers...

Retrouvez ici toutes les informations de mercredi sur la situation en Afghanistan.

Fuente: *Liberation*. 18 de agosto de 2021¹⁰

Nuevamente, la mujer musulmana con *hiyab* se posiciona como objeto de “preocupación” para quienes verdaderamente tendrían agencia en el sistema internacional, “Europa y los Estados Unidos”. Aquí lo que importa es que el velo se vincula visualmente con la idea de preocupación por la “situación” de las mujeres afganas. En este sentido, entran a jugar categorías occidentales al considerar el velo islámico como opresivo, cuando *a priori* es un significado que no tiene.

Y no es casual que sean las potencias occidentales los sujetos de dicha preocupación: “Said mostró cómo el tema de la opresión de la mujer musulmana, sobre todo mediante la cuestión del velo, ha sido la punta de lanza de la misión civilizadora de occidente” (Ali, 2022, p. 199). El velo significó y sigue significando para las potencias occidentales un símbolo de preocupación, “estático e invariable” (Hoodfar, 2001, p. 424). Como bien argumenta Macdonald,

al alinear los relatos de abusos contra las mujeres con imágenes de mujeres con velo, a menudo de manera oportunista y sin tener en cuenta las implicancias a largo plazo para los derechos de las mujeres (Stabile & Kumar 2005), los medios atribuyen cualidades genéricas al velo que pertenecen principalmente a estructuras patriarcales y misóginas. (2006, p. 13)

Así, “la relación colonial entre el Yo y el Otro” es articulada a través de “la preocupación humanitaria por el bienestar del sujeto colonial” (Campbell, 2018, p. 131). La importancia de este tipo de representación es que demuestra que no es necesario una imagen cruda y literal de la opresión de las mujeres musulmanas para hablar de imágenes orientalistas. La forma en la cual funcionan los dispositivos de visibilidad es muchas veces más sutil y toma sentido en tanto se comprende que el

¹⁰ Recuperado el 10 de junio de 2023 de: https://www.liberation.fr/international/moyen-orient/en-direct-afghanistan-le-drian-espere-un-gouvernement-inclusif-de-la-part-des-talibans-20210818_DKO7Z743QNCIDE5EVAIULREI24/

poder se ejerce de manera constante a través de distintos mecanismos. Que la preocupación de las potencias occidentales se “ilustre” a partir de la imagen de una mujer con *hiyab* no es un hecho aislado, sino que se inserta en una relación histórica que han mantenido Francia, Gran Bretaña y Estados Unidos con el mundo islámico:

La colonización [francesa en Argelia] fue presentada como una misión civilizatoria cuyo objetivo principal era ‘liberar’ a las argelinas del patriarcado árabe-musulmán del que eran víctimas, quitándoles el velo. Las ceremonias puestas en escena fueron la prueba de legitimidad de la presencia francesa en Argelia. (...) En Egipto, a finales del siglo XIX, casi todas las mujeres usaban velo, independientemente si eran judías musulmanas o cristianas. Sin embargo, los británicos solo consideraban el velo de las musulmanas como símbolo de la opresión de las mujeres y del arcaísmo del Islam. (...) En el periodo posterior al 11S, (...) la administración Bush utilizó el tema de ‘la liberación de las mujeres’ para justificar las guerras imperialistas en Afganistán e Irak. (Ali 2022, p. 200-201)

Así, la situación de las mujeres musulmanas “ha sido producida y tratada históricamente desde una intrínseca relación con el poder y la colonización. La construcción del objeto colonial que denomina la mujer musulmana con *hiyab* fue y será el eje estructural transversal a través del cual se lleva a cabo toda la colonización y dominación del Islam” (Adlbi Sibai, 2016, p. 113).

6. Reflexiones finales

En conclusión, lo que vemos importa. Y no porque ilustre las problemáticas internacionales, muchas veces distantes, sino porque las constituye. Este artículo fundamentó la importancia de comprender las relaciones internacionales en clave visual, en tanto esto nos permite deconstruir y cuestionar las interpretaciones sobre el mundo que se nos presentan como dadas, las cuales naturalizamos por creer que lo que vemos es lo que realmente es.

A partir de trabajos anteriores, comprendimos que lo que vemos performa la realidad social y constituye subjetivamente tanto a quien observa como a quien es observado. Incorporando el concepto de orientalismo desarrollado por Edward Said, pudimos vincular esto con el funcionamiento de un discurso orientalista que actúa en la constitución de un Yo y un Otro. Por último, desde lo propuesto por el feminismo poscolonial, se ha podido analizar el rol que juega específicamente la figura de la mujer musulmana con *hiyab* en este discurso, y cómo pone en marcha toda una serie de significados que reproducen relaciones de poder. Al complementar estos tres análisis, llegamos a la conclusión de que no solo podemos pensar al orientalismo en

clave de discursos sino también en clave de dispositivos de visibilidad que articulan palabras e imágenes, produciendo y reproduciendo identidades y otredades, y construyendo, a la vez, ciertas interpretaciones de la realidad como verdaderas.

Trasladado al caso de la representación de la mujer en Afganistán, esto nos permitió deconstruir el discurso de la prensa en las potencias occidentales, que en sus titulares remarcaban su preocupación por la situación de las mujeres afganas, pero que en su componente visual continuaron reproduciendo tipos de representación que otrifican a la mujer musulmana con *hiyab* y al Islam, como fuente de atraso y opresión.

Pudimos rastrear este tipo de representación desde la primera toma de Kabul en 1996, con análisis estrechamente centrados en la cuestión de velar o desvelar. Esto se intensificó notoriamente a partir del 2001, cuando Estados Unidos y las potencias de la OTAN se vieron “personalmente” atacadas por lo que comenzó a conocerse globalmente como el “terrorismo islámico”. Veinte años después, podemos ver que el contexto geopolítico es totalmente diferente y, sin embargo, la base de la representación se mantiene con un sesgo paternalista y patriarcal que sitúa a la mujer afgana en una posición de inferioridad, no solo ante el varón talibán, sino también ante la idea de la mujer libre y secular. Esto da cuenta de la existencia de un dispositivo de visibilidad orientalista que continúa perpetuando relaciones de poder interseccionales, entre Oriente, Occidente, varones y mujeres.

A partir de la primera fotografía (Imagen 1a), publicada por *The New York Times*, pudimos analizar cómo se representa a la mujer en relación al varón musulmán. Con una composición basada en la superioridad visual del Talibán frente a las mujeres afganas, estas aparecen como figuras homogéneas en un segundo plano y, a partir de la articulación entre imagen y texto, son privadas de su capacidad de agencia a los ojos del espectador. Este primer modo de representación, entonces, posiciona el velo islámico como símbolo de sujeción de la mujer afgana al varón musulmán, a la vez que lo asocia con la pérdida de influencia estadounidense.

La segunda fotografía (Imagen 1b), en cambio, nos permitió visibilizar la tensión entre el feminismo hegemónico y el feminismo islámico. Tratándose de una imagen más bien universal, en tanto no se enmarca específicamente en la toma de Kabul, representa dos modos posibles de ser mujer. Al asociar, visual y discursivamente, la identidad con la figura de mujer emancipada se anula la diferencia y la mujer descubierta y maquillada se posiciona como la figura deseable. Así se comprende lo que en secciones anteriores definimos como interseccionalidad: las desigualdades de género no solo existen entre hombres y mujeres, sino también entre las propias mujeres dentro del sistema internacional y eso se hace especialmente explícito en el caso de las mujeres afganas.

En la tercera imagen (Imagen 1c), se visibilizó lo que representa la mujer afgana para las potencias occidentales. Nuevamente, la imagen no retrataba la toma de Kabul, aunque la noticia se centraba en la “preocupación de la situación de las mujeres”. Lo problemático es que para esto únicamente se utilizó una imagen de mujeres vistiendo un velo. De esta forma, termina por comprenderse la representación de la mujer afgana a partir de la noción de mujer musulmana con *hiyab*, como aquella que, por el solo motivo de vestir esa prenda, pasa a ser objeto de preocupación, representando la opresión, el atraso y la barbarie en el sistema internacional, frente a quienes se constituyen como garantes de la libertad, la modernidad y la civilización.

Podemos notar que ninguna de las tres imágenes muestra la opresión que viven las mujeres: ninguna explícitamente muestra una mujer siendo agredida por el Talibán o las consecuencias de sus actos. Incluso, la primera retrata mujeres en una manifestación supuestamente a favor del movimiento islámico y las otras dos simplemente retratan mujeres con velo. De allí la sutileza con la que funciona el dispositivo y con la cual hay que atender este tipo de representaciones.

Interpretar la realidad social a partir de un análisis que combina lo visual y lo discursivo se vuelve fundamental para pensar otras formas de representación posibles y comprender críticamente que las fotografías que se difunden masivamente hoy en día actúan en conjunto para constituir nuestra posición como sujetos que las consumen. Como postula Jacques Rancière (2021), “el problema no es oponer la realidad a sus apariencias. Es construir otras realidades, otras formas de sentido común, es decir, otros dispositivos (...), otras comunidades de las palabras y las cosas, de las formas y de las significaciones” (p. 102).

Referencias

- Adlbi Sibai, Sirin (2016). *La cárcel del feminismo. Hacia un pensamiento decolonial*. España: Editorial Akal.
- Ahmed, Rashid (2009). *Descenso al caos. EE.UU. y el fracaso de la construcción nacional en Pakistán, Afganistán y Asia Central*. Barcelona: Ediciones Península.
- Ali, Zahra., et al. (2022). *Feminismo e Islam. La lucha de las mujeres musulmanas contra el patriarcado*. (A. Romero, Trans.). Coordinación general de Creusa Muñoz. Segunda edición compendiada. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Capital Intelectual.

- Anden-Papadoupulus, Karen (2008). The Abu Ghraib torture photographs. News Frames, visual culture, and the power of images. *Millennium: Journal of International Studies*, 9(1), <https://doi.org/10.1177/1464884907084337>
- Behdad, Ali., & Gartland, Luke (Eds.). (2013). *Photography's Orientalism. New Essays on Colonial Representations*. Los Angeles: Getty Research Institute.
- Behdad, Ali (2013). The Orientalist Photograph. En A. Behdad & L. Gartland (Eds.), *Photography's Orientalism. New Essays on Colonial Representations*. Los Angeles: Getty Research Institute.
- Bleiker, Roland (2001). The Aesthetic Turn in International Politics Theory. *Millennium: Journal of International Studies*, 30(3), <https://doi.org/10.1177/03058298010300031001>
- Bleiker, Roland (2015). Pluralist Methods for Visual Global Politics. *Millennium: Journal of International Studies*, 43(3), 872–890. <https://doi.org/10.1177/0305829815583084>
- Bleiker, Roland (Ed.). (2018). *Mapping Visual Global Politics*. Nueva York: Routledge.
- Bush, George Walker (2001, septiembre 11). Statement by the President in Address to the Nation. Discurso, Washington DC. The White House. Recuperado de <https://georgewbush-whitehouse.archives.gov/news/releases/2001/09/20010911-16.html>
- Campbell, David (1992). *Writing Security. United States Foreign Policy and the politics of Identity. Revisited Edition*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Campbell, David (2013). Poststructuralism. En D. Campbell (Ed.), *International Relations Theory. Discipline and Diversity*. Oxford: Oxford University Press.
- Campbell, David (2018). Famine. En R. Bleiker (Ed.), *Visual Global Politics*. Nueva York: Routledge.
- Castro-Gómez, Santiago (2007). Michel Foucault y la colonialidad del poder. *Tabula Rasa*, No. 6, 153-172. Bogotá, Colombia.
- Cooke, Miriam (2002). Saving Brown Women. *Journal of Women in Culture and Society*, 28(1), 29-51. <https://doi.org/10.1086/340888>
- Cornago Prieto, Noé (2015). Breviario del posestructuralismo para internacionalismo. En C. Del Arenal & J. Sanahuja (Eds.), *Teorías de las Relaciones Internacionales*.
- Cuadro, Mariela (2010). De identidades y relaciones internacionales: crítica al constructivismo, relaciones de poder y el lugar de los intereses nacionales. En V Congreso de Relaciones Internacionales. La Plata: Instituto de Relaciones Internacionales.

- Cuadro, Mariela (2013). Matar para mejorar la vida. Racismo religioso o la constitución del sujeto exterminable durante la Guerra Global contra el Terror. Universidad Nacional de La Plata.
- Cuadro, Mariela (2021, agosto 22). Afganistán, entre presencias coloniales y transformaciones globales. El País Digital. Recuperado de <https://www.elpaisdigital.com.ar/contenido/afganistn-entre-presencias-coloniales-y-transformaciones-globales/32483>
- Fahmy, Shahira (2004). Picturing Afghan Women. A Content Analysis of AP Photographs during the Taliban Regime and after the Fall of the Taliban Regime. *Gazette: The International Journal for Communication Studies*, 66(2), 91–112. <https://doi.org/10.1177/0016549204041472>
- Hansen, Lene (2011). Theorizing the Image for Security Studies: Visual Securitization and the Muhammad Cartoon Crisis. *European Journal of International Relations*, 17(1), 51–74.
- Hansen, Lene (2014). How images make world politics: International icons and the case of Abu Ghraib. *Review of International Studies*, 41(2), <https://doi.org/10.1017/S0260210514000199>
- Heck, Axel, & Schlag, Gabi (2013). Securitizing images: The female body and the war in Afghanistan. *European Journal of International Relations*, 19, 891-911. <https://doi.org/10.1177/1354066111433896>
- Hoodfar, Homa (2001). The Veil in Their Minds and on Our Heads: Veiling Practices and Muslim Women. En E. A. Castelli (Ed.), *Women, Gender, Religion: A Reader* (pp. 420-446).
- Jones, Seth (2009). In the Graveyard of Empires. *America's war in Afghanistan*. Nueva York: W.W. Norton & Company, Inc.
- Klaus, Elisabeth, & Kassel, Sussane (2005). The veil as a means of legitimization. An analysis of the interconnectedness of gender, media and war. *Journalism*, 6(3), 335–355. <https://doi.org/10.1177/1464884905054064>
- Macdonald, Myra (2006). Muslim Women and the Veil. *Feminist Media Studies*, 6(1), 7-23. <http://dx.doi.org/10.1080/14680770500471004>
- Mitchell, William John Thomas (2009). *Teoría de la imagen. Ensayos sobre representación verbal y visual*. Madrid: Editorial Akal, S.A.
- Rancière, Jacques (2021). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.
- Rose, Gillian (2016). *Visual methodologies. An introduction to researching with visual materials*. Londres: SAGE Publications.
- Said, Edward Wadie (2008). *Orientalismo*. Barcelona: Editorial Debolsillo.

Said, Edward Wadie (1997). *Covering Islam. How the media and the experts determine how we see the rest of the world. Revisited Edition.* Nueva York: Vintage Books.

Sontag, Susan (2022). *Sobre la fotografía.* Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Debolsillo.