

Colonialidad de la mirada y crisis del orden visual en el Islam¹

Awatef Ketiti
Universitat de València
Aouatef.ketiti@uv.es

Resumen

La imagen y la hipervisualidad son los nuevos paradigmas de las sociedades digitalizadas posmodernas. La articulación de las relaciones de poder simbólico y los significados identitarios y culturales transitan por el espacio visual y están codificados en un lenguaje icónico marcado por la naturaleza tecnológica de la imagen. En este escenario, donde la hegemonía tecnológica perfila un nuevo orden simbólico colonial que impone pautas universales de miradas y de códigos visuales, emergen movimientos identitarios que intentan afirmarse mediante estrategias de contravisualidad.

Este artículo aborda el fenómeno del repliegue identitario de las comunidades islámicas como respuesta defensiva ante la hegemonía simbólica. Se centra en el análisis de algunas estrategias contravisuales y la tensión cultural de carácter semiótico con Occidente. Las manifestaciones de esta tensión se plasman en el escenario visual y giran en torno a prácticas icónicas como el uso de la imagen, la espectacularidad y la semiotización del cuerpo de la mujer. En este universo simbólico globalizado se negocian significados y resignifican valores específicos en un contexto de colonialidad visual y de crisis de identidad cultural. El artículo pretende explorar los trastornos que produce el modelo visual cultural dominante en un sistema semiótico visual subalterno como la cultura musulmana.

Palabras clave: *imagen, colonialidad visual, identidad cultural, contravisualidad, semiótica del cuerpo, Islam, Occidente.*

Abstract

Image and hypervisuality are the new paradigms of postmodern digitized societies. The articulation of symbolic power relations and the identity and cultural meanings transit through the visual space and are encoded in an iconic language marked by the technological nature of the image. In this scenario where technological hegemony profiles a new colonial symbolic order that imposes universal patterns of gaze and visual codes, identity movements emerge that try to assert the thes of the same through counter-visibility strategies.

This article addresses the phenomenon of identity retreat from Islamic communities in a defensive response to symbolic hegemony. It focuses on the analysis of some counter-visual strategies and the cultural tension of a semiotic nature with the West. The manifestations of this tension are reflected in the visual scenario and revolve around iconic practices such as the use of image, spectacularity and semiotization of the

¹Esta investigación ha sido realizada en el marco del proyecto *Archives in Transition: Collective Memories and Subaltern Uses Acrónimo: Trans.Arch.* Financiado por el programa de investigación e innovación Horizonte 2020 de la Unión Europea (Marie Skłodowska-Curie nº 872299).

woman's body. In this globalized symbolic universe, meanings are negotiated and specific values are reemphasized in a context of visual coloniality and cultural identity crises. The article aims to explore the disorders produced by the dominant cultural visual model in a subaltern visual semiotic system such as Muslim culture.

Keywords: *image, visual coloniality, cultural identity, contravisuality, Semiotic of body, Islam, the West.*

1. Repensar la interculturalidad desde la semiótica de la imagen

A lo largo del siglo XX el discurso identitario en las sociedades islámicas mediterráneas se construyó en torno a dos traumas colectivos: el hecho colonial y el asentamiento de la cultura visual. Dos acontecimientos que han reafirmado la representación de la identidad desde los prismas de la diferencia y la dualidad, “nosotros” y los “otros”. En la actualidad el proceso poscolonial en estas sociedades arrastra una memoria repleta de conflictos interculturales enquistados que han encontrado en el fundamentalismo religioso una vía de manifestación identitaria. Podríamos hablar de una sintomatología propia de cualquier proceso poscolonial con cuestiones irresueltas relacionadas con el bilingüismo, el biculturalismo y los dualismos entre secularismo-religión y tradición-modernidad.

Esta tensión cultural se manifiesta especialmente en las prácticas en torno a la imagen, la espectacularidad y la representación. Algunos incidentes interculturales transcurridos en las últimas décadas corroboran esta deriva hacia la hipervisualidad. Los conflictos sobre el velo y las caricaturas sobre Mahoma, los atentados del 11S y de Charlie Hebdo, o la escenificación de los actos terroristas de ISIS, no son sólo un síntoma de malestar civilizacional del Mundo Árabe e Islámico sino también de la crisis de la cultura visual posmoderna, diluida y socavada en la espectacularidad.

La reflexión de Yuri Lotman sobre la semiótica de la cultura (1979) brinda un enfoque teórico idóneo para analizar cómo la imagen se convierte en el lenguaje de la tensión cultural. Esta conversión ocurre en la “frontera del espacio semiótico”, es decir, donde, según Wallerstein (2007), interactúan las estructuras culturales articuladas como centro y periferias en el escenario de la Geocultura. El concepto *Semiosfera*, acuñado por Yuri Lotman (1996), ha contribuido a explorar la dimensión semiótica de la cultura y los mecanismos semióticos de regulación de tensiones interculturales.

«La semiosfera posee los rasgos distintivos que se atribuyen a un espacio cerrado en sí mismo. Sólo dentro de tal espacio resulta posible la realización de los procesos comunicativos y la producción de nueva información» (1996: 23).

El interés del enfoque de Lotman consiste, en primer lugar, en demostrar y definir el estrecho vínculo entre semiótica y cultura como "*un sistema de signos sometidos a reglas y un sistema semiótico ordenado de comunicación que permite transmitir información*" (1971: 23) y, en segundo lugar, en establecer un marco que explique la interacción entre la semiosfera, en tanto que universo simbólico de la propia cultura, y el espacio extrasemiótico conformado por los otros universos culturales. Dicha interacción se da a través de un intercambio simbólico mediado que permite descifrar los códigos semióticos ajenos y regular las tensiones culturales. En este sentido, la

semiosfera constituye, para Lotman, un espacio de contención ante la violencia del mundo.

Ahora bien, ¿en qué medida este concepto de semiosfera podría ayudarnos en el análisis del impacto de la cultura visual dominante sobre los sistemas visuales periféricos?

Lotman explica que la transformación de los sistemas semióticos depende de la evolución de la tecnología. Anteriormente las interacciones culturales se daban, primordialmente, mediante dispositivos lingüísticos y textuales. En la actualidad, la tecnología de la imagen se ha convertido en el espacio donde los significados culturales transitan dentro y en torno a la imagen generando nuevos lenguajes semióticos.

«Las grandes revoluciones científico-técnicas se entrelazan invariablemente con revoluciones semióticas que cambian decididamente todo el sistema de la semiótica sociocultural» (1996 :233).

La transición de lo lingüístico a lo icónico podría resultar traumática en aquellas culturas cuyos códigos visuales someten la imagen a otro régimen de representación y de funcionalidad social. Por lo tanto, es necesario explorar los efectos del orden cultural visual hegemónico sobre otros modelos culturales visuales o regímenes de mirada no occidentales, así como las crisis que esta asimetría podría provocar en el seno de los espacios semióticos periféricos y en su relación con la cultura dominante.

Existen antecedentes en los estudios visuales en cuanto a la exploración del vínculo transcultural. En su texto *Visual Regimes of Colonization. Aboriginal Seeing and European Vision of Australia*, Terry Smith (2002) ha examinado los efectos del colonialismo sobre el campo de la visión de los aborígenes en Australia comparando antiguos mapas e imágenes coloniales con el arte aborigen. Por su parte, Timon Screech (1996) se ha interesado por el impacto de la tecnología visual occidental en la creación de la imagen en Japón. En su obra *The Western Scientific Gaze and Popular Imagery in Later Edo Japan*, Screech exploró los cambios producidos en el imaginario popular japonés, las nociones de visualidad y los códigos sociales de percepción a raíz del uso de aparatos ópticos occidentales.

Los estudios sobre el poscolonialismo, la subalternidad y la teoría crítica feminista poscolonial han aportado nuevos y enriquecedores enfoques a la teoría visual al interesarse por la construcción del imaginario occidental en las otras culturas y sus mecanismos simbólicos de opresión. En *¿Puede hablar el subalterno?* Spivak (2011) analiza los mecanismos de silenciamiento del sujeto subalterno en la narrativa capitalista dominante. La subalternidad es una condición que sitúa al sujeto en una relación de asimetría discursiva y le despoja del acto discursivo que le permite hablar y expresar su punto de vista. Esta no-habla y no-discursividad se torna invisibilidad en el universo cultural visual a escala mundial. Por su parte, Edward Said (1978) aborda en su obra *Orientalismo* cómo el dispositivo discursivo imperialista descansa sobre un imaginario construido a partir de relatos narrativos y obras artísticas e intelectuales. Said demuestra que la imagen de Oriente que nace de esta visión occidental es imaginaria y está basada en prejuicios despectivos contruidos desde una memoria de conflictividad. En *Cultura e imperialismo* (1996) el autor desarrolla esta reflexión y analiza el sistema de dominación que destilan las obras culturales occidentales que han relatado Oriente, desvelando la articulación entre ideología, hegemonía y cultura.

Las investigaciones sobre la representación de la “otra cultura”, tanto en el Orientalismo como en el Occidentalismo, han permitido explorar los procesos de creación del

imaginario en las relaciones interculturales. Sin embargo, escasean las investigaciones sobre el impacto semiótico de la cultura visual dominante en el orden visual de las culturas islámicas. Los estudios sociológicos suelen utilizar los términos “occidentalización” o “modernización” para referirse a la influencia occidental en los cambios sociales de las culturas islámicas. Sin embargo, estos términos, además de estar cargados de prejuicios, no dan cuenta de las conflictivas dinámicas discursivas y simbólicas que se gestan dentro del individuo árabe-musulmán en su condición de subalternidad.

El proceso de “occidentalización” de las sociedades árabes y musulmanas no deja de ser un proceso culturalmente traumático que ha producido una gran fisura en su orden visual. Históricamente, han sido la oralidad y la escritura las vertebradoras del universo semiótico de la cultura musulmana, una cultura cuyos fundamentos dogmáticos son profundamente iconoclastas. Durante siglos, la imagen y sus funciones han sido reducidas al máximo cuando no excluidas de los modos culturales de expresión.

Pero la visualidad no es únicamente la producción de la imagen sino también la modelización de las prácticas de la mirada y la exhibición en las interacciones sociales, el espacio y el cuerpo. Es esta modalidad de visualidad la que se ha desarrollado en las culturas islámicas y la que nos interesa explorar.

2. Geopolítica y colonialidad de la mirada

Las sociedades árabes y musulmanas experimentan una profunda crisis provocada por el trastorno de sus pautas visuales desde el invento de la imagen tecnológica a finales del siglo XIX. Su orden cultural ha sido progresivamente alterado por nuevos regímenes de miradas que chocan profundamente con sus propios códigos visuales. Sometidas desde hace más de un siglo a una *colonialidad* visual, las sociedades musulmanas viven, como las demás sociedades subalternas, en la paradójica realidad de consumir las imágenes que producen otros mientras viven ajenas a la producción de su tecnología y a sus principales circuitos de difusión.

La división geopolítica (Amin, 2007) entre culturas consumidoras y culturas productoras de imágenes que instaaura la hegemonía discursiva visual a escala global nos lleva a considerar la semiótica visual cultural como un enfoque idóneo para analizar los acontecimientos políticos y sociales de carácter intercultural. Tal y como afirma Mirzeoff:

«La distancia entre la riqueza de la experiencia visual en la cultura posmoderna y la habilidad para analizar esta observación, crea oportunidad y la necesidad de convertir la cultura visual en un campo de estudio» (2003:37).

Las nuevas tecnologías han convertido la imagen en el principal eje de comunicación en un mundo cada vez más conectado y regido por prácticas visuales. W.J.T Mitchell (2001), uno de los principales fundadores de la teoría de la imagen, defiende la tesis según la cual el lenguaje icónico domina el escenario semiótico mundial hasta el punto de asentar un orden comunicativo propio al margen del lenguaje hablado o escrito: “*Nuestra cultura común parece ser cada vez más producto de lo que vemos y no de lo que leemos*”. Con esta tesis, el autor anuncia el advenimiento del *Giro icónico*, una nueva etapa en la historia del conocimiento que define con el concepto *metaimagen*. Es

decir, el lenguaje icónico visual que hace que la imagen sea lo suficientemente autorreferencial para desmarcarse de la estructura lingüística.

«Las metaimágenes miran a las imágenes «en tanto que» teoría, como reflexiones de segundo orden sobre las prácticas de representación visual; se preguntan qué es lo que las imágenes nos dicen cuando se teorizan (o se representan a sí mismas» (Mitchell, 2009: 17).

Por otro lado, la imagen, como nuevo paradigma del conocimiento, plantea otro desafío en cuanto a la función reguladora de la semiosfera. Su carácter polisémico y la facilidad tecnológica de su manipulación no sólo podrían alterar sus significados sino también generar malentendidos y tensiones. Roman Gubern habla de sociopatologías de la imagen derivadas “del poder incontrolable de las representaciones incónicas” (2004:33) que convierten la imagen en una herramienta poderosamente ofensiva y conflictiva para algunos. Del mismo modo apunta que las imágenes han sido instrumentalizadas en propagandas políticas y religiones y han producido conflictos y ofensas a lo largo de la historia y en todas las culturas.

Llegados a este punto nos preguntamos si la hegemonía de los valores de la cultura visual de la cual deriva la tiranía actual de la imagen no constituye una violencia en sí misma. La cultura del espectáculo, que erige la hipervisualidad como norma, se ha expandido y ha colonizado todos los ámbitos del discurso, otorgando a las imágenes un poder casi nunca jamás alcanzado en la historia, incluso en aquellas esferas emocionales que, éticamente, estaban prohibidas para ser exhibidas, como por ejemplo la violencia y el terror. Nuevas pautas de espectacularización y de estilización estética de la violencia se van apoderando del discurso propagandístico político, convirtiendo el terror en un espectáculo más para el consumo y la fascinación.

En el escenario de los conflictos de Oriente Medio, el mundo ha asistido en los últimos años a terribles espectáculos de ejecución, tortura, decapitación e incineración de rehenes capturados por el Estado Islámico (ISIS). Los videos divulgados por la organización terrorista han supuesto un auténtico asalto audiovisual del terrorismo a los medios de comunicación globales y han asentado una nueva política visual de terror.

Esta escenificación de la violencia, en la que intencionadamente se han difuminado las fronteras entre la realidad y la ficción, ha sido cuidadosamente elaborada y exhibida a todo el mundo desde una lógica del placer visual y desde una estética sofisticada propia de la tecnología cinematográfica de Hollywood. La violencia y brutalidad proyectada en estos videos conjuga, mediante mensajes y códigos semióticos accesibles, una serie de discursos culturales, ideológicos y bélicos que podríamos entender, desde el concepto de "contravisualidad" de Nicholas Mirzeoff (2003), como una violenta respuesta a la cultura visual hegemónica.

Estas transformaciones nos llevan a reconsiderar la relación entre las prácticas culturales visuales y las estructuras de poder que se articulan en el contexto del sistema-mundo actual. La tecnología de la imagen, que ha causado un profundo cambio en el universo semiótico, ha establecido una nueva cultura global erigiendo “*lo visual como un lugar en el que se crean y discuten los significados*” (Mirzeoff, 2003: 76). Podríamos hablar de una iconosfera global (Gubern, 1987) en la que los abundantes signos visuales que transitan por las nuevas tecnologías de la comunicación se han convertido en los principales vehículos de los significados de la cultura globalizada posmoderna.

3. Crisis del orden visual islámico

Las sociedades árabes y musulmanas están profundamente afectadas por dos acontecimientos clave que han trastornado su orden semiótico visual y su régimen de mirada. En primer lugar, la separación entre la imagen y lo sagrado. El Islam nació en una cultura icónica e idólatra que estableció un vínculo sagrado entre la imagen y la religión. Históricamente, el monoteísmo del islam, opuesto al politeísmo, desarrolló, en su vertiente sunita, una aversión hacia la imagen por su poder de representación y simulación (Clement, 1995:37). La producción de las imágenes se fue extinguendo gradualmente de los campos del arte y las manualidades siendo sustituida por la caligrafía al tiempo que la retórica lingüística prosperaba en la literatura y la poesía.

Con el tiempo, la palabra, principal mediador entre el pensamiento y el mundo, se convirtió en el soporte "imagen- texto", suplantando así a la imagen icónica mediante la descripción lingüística tal y como atestiguan las obras literarias, poéticas, médicas y filosóficas que conforman el patrimonio cultural islámico (Ayada, 2010:59).

En el ámbito cultural, el universo religioso islámico ha ido estableciendo un orden semiótico propio encargado de organizar de una manera estricta y meticulosa un régimen visual social basado en una política de semiotización máxima del cuerpo (Bouhdiba, 1975: 37). Esta política persigue el control de la sexualidad y la diferenciación de género, tan evidentes en la ordenación urbanística que separa los espacios femeninos y masculinos (Zannad, 1994: 76). Pero también se interesa por la regulación de la mirada, la imagen corporal y las normas vestimentarias que refuerzan las señas visuales distintivas entre mujeres y varones (Chebel, 2004: 59). El velo, en este sentido, es un dispositivo que cumple la función de organizar la mirada en el espacio público y, por ende, de restringir la mirada masculina hacia las mujeres. El velo representa asimismo un medio de control de la sexualidad y de las conductas corporales de las mujeres (Saadawi, 1991:65). En resumen, el orden visual en la semiosfera musulmana ha sido sometido a un proceso de hipersemiotización que ha convertido cualquier práctica e interacción sociales en códigos visuales que conforman su sistema de *modelización cultural* según el concepto de Lotman (1999). Si es cierto que la imagen pictórica no ha sido, históricamente, el medio de expresión y representación en la "semiosfera musulmana", no es menos cierto que su "sistema de modelización" ha suplido la ausencia de la imagen con el desarrollo de una percepción icónica de las prácticas sociales y de un orden visual social muy elaborado y definido.

El segundo acontecimiento clave que ha trastornado el orden visual islámico es la irrupción de la tecnología de la imagen (fotografía y cine) y el cambio de los regímenes visuales en la sociedad contemporánea. El inicio de este giro visual coincidió con la época colonial, periodo en el que Occidente empezó a producir un discurso etnográfico visual/audiovisual sobre "el otro", que ha generado una mirada dominante de Occidente sobre el Mundo Islámico.

Por otra parte, el nuevo lenguaje visual ha establecido códigos y técnicas narrativas que se han convertido en las únicas posibles vías de auto-enunciación de las otras culturas. De tal forma que la auto-enunciación de las culturas no occidentales se da a través del "lenguaje visual del otro" creando de esta manera un discurso dominante rodeado de discursos periféricos. En esta matriz de poder hallamos un dispositivo de hegemonía y control sobre los significados y sus circuitos de tránsito a nivel global (concentración de los medios, información, imágenes, industria cultural, festivales, etc.), que articula la mirada colonial. Como afirma Quijano:

«Las culturas dominadas serían impedidas de objetivar de modo autónomo su propias imágenes, símbolos y experiencias subjetivas; es decir, con sus propios patrones de expresión visual y plástica. Sin esa libertad de objetivación, ninguna experiencia cultural puede desarrollarse» (2000:99).

El desarrollo tecnológico y el consiguiente crecimiento de la brecha digital han convertido la iconosfera global en un espacio reducido y poco inclusivo para aquellas manifestaciones y expresiones culturales no occidentales, precisamente por estar lejos del control de los mecanismos de legitimación de los discursos y los significados. Al igual que las otras culturas periféricas, todos estos cambios han trastornado el orden semiótico visual de las sociedades islámicas y han provocado sensibles traumas culturales cuya consecuencia más visible ha sido un fuerte repliegue identitario y religioso. En las últimas décadas estos traumas se han materializado en conflictos en torno a la imagen y la representación, como el atentado a *Charlie Hebdo*, la película *La vida de Mahoma* o el conflicto sobre el velo y el burka en Europa. Estos conflictos reflejan un choque cultural semiótico que inscribe las imágenes y las prácticas visuales en las relaciones geopolíticas de poder.

Quizás, en esa tensión/debate podríamos encontrar la explicación de algunas conductas observadas en las sociedades musulmanas en las últimas décadas, como la intensificación de los rituales religiosos (semiotización: apariencia/velo, barba, oración en el espacio público) que podríamos interpretar como un proceso de visualización y exhibición de la religión y de afirmación cultural en el orden visual dominante. La religión se inscribiría, así, en la nueva cultura visual. En la misma línea, podríamos interpretar la recuperación por parte de los grupos fundamentalistas de algunos símbolos (el velo de la mujer) como un acto de rechazo al modelo de género vehiculado por la cultura visual dominante y también como un intento de recuperar el orden semiótico propio, anterior a la cultura visual global.

El malestar del orden visual islámico se manifiesta a través de conductas que se inscriben en un discurso reaccionario, "contravisualidades" en términos de Mirzeoff (2003), que podrían desembocar en prácticas extremas de la violencia simbólica y física. El burka como metáfora de la desaparición y los videos de propaganda del Estado islámico son algunos ejemplos que ilustran esta extrema desviación. El objetivo de producir este impacto visual es llamar la atención en un mundo dominado por visuales hegemónicas que eclipsan otras expresiones periféricas mermadas por el olvido y la marginación. La imagen como nuevo espacio de negociación de significado (Mirzeoff) se convierte en el escenario donde se despliega la catarsis social.

F1

F2



Diferentes tipos de vestimenta que cubre a los cuerpos de las mujeres

F3



Oración de musulmanes en el espacio público

F4



Mujer con Burka en Londres

3. El velo o la fetichización del cuerpo de la mujer

En el ámbito del género, la reactivación del burka (una prenda que cubre la totalidad del cuerpo de la mujer) representa una violencia de naturaleza semiótica ejercida sobre la mujer con la intención de anularla del campo visual, de hacerla desaparecer del espacio visual social para eliminar su “poder de seducción” en tanto que imagen potencialmente peligrosa. El burka, como símbolo consagrado por la ideología fundamentalista que lo sustenta, reduce sustancialmente el ser "mujer" a su apariencia. Ya no podemos hablar del sujeto "mujer" sino de un acto de objetivización sustancial. La discursividad del cuerpo de la mujer acentuada por su escenificación refleja, como apunta Colaizzi (2006: 172), su permeabilidad al discurso y a las prácticas simbólicas.

Paradójicamente, el burka no deja de ser una imagen (opaca) que anula la imagen (de la mujer). En definitiva es una imagen que anula otra, pero al mismo tiempo la suscribe en la cultura visual dominante al convertirla en un fetiche. Una perpleja paradoja en la que un acto de exhibición quiebra la posibilidad de la mirada.

El burka como imagen ideologizada es, en realidad, una sustancia tangible con un profundo sentido político. Según Wassila Tamzali:

«...al propagar el burka y el velado de las mujeres, los grupos fundamentalistas persiguen ese objetivo claro con la conciencia clara de que luchan por un modelo de sociedad y no por trozos de tela» (2010:21).

La vestimenta femenina, en tanto que práctica semiótica, forma parte del proyecto de reconstitución de un orden visual islamista mermado por la cultura visual occidental ya que, en realidad, como dice Mirzeoff: «*la cultura visual no depende de las imágenes en sí mismas sino de la tendencia moderna a plasmar en imágenes y visualizar la existencia*». El velo, en este sentido, es un soporte visual para manifestar el orden sociosexual patriarcal que lo sustenta.

Es posible, desde este enfoque visual, entender la emergencia internacional de los grupos islamistas y de sus actuaciones violentas como un intento de autoenunciación y de visibilización. También como una reacción contra los discursos visuales de opresión ejercidos sobre las culturas subalternas. Podemos avanzar más en este razonamiento y preguntarnos si no cabe considerar estas actuaciones como un síntoma más de los desajustes de la posmodernidad, de su cultura visual hegemónica y de la lógica mercantil que la sustenta (Jameson, 1991).

Los grupos fundamentalistas islámicos, sustancialmente opuestos a los valores culturales occidentales y con una manifiesta aversión hacia la imagen tienen, paradójicamente, una gran predilección por su tecnología. Las estadísticas revelan que estos grupos controlan 97 cadenas de televisión por satélite en el mundo árabe (Lamloum, 2010). Además, su ideología está en perfecta sintonía con los valores económicos capitalistas. Este vínculo entre grupos islamistas y capitalismo ha sido evidenciado en el texto de Samir Amin (2007) *Political Islam in the service of Imperialism* y en el libro de Maxim Rodinson (1973) *Islam and Capitalism*.

En el proyecto del fundamentalismo islámico, que sueña con un Imperio teocrático que recupere sus añoradas señas identitarias premodernas, hallamos dos movimientos simultáneos opuestos: el uso del lenguaje visual hegemónico occidental como lugar de autoenunciación y, al mismo tiempo, el rechazo al modelo cultural que vertebra sus valores. Podemos definir estas dinámicas opuestas, en términos de Lotman, como *continuidades y discontinuidades*, derivas propias de aquellos procesos culturales que experimentan importantes cambios semióticos. El rechazo al modelo cultural occidental se manifiesta a través de la creación de "contravisualidades", un escenario que en este contexto podríamos denominar "micro-iconosfera islámica" y que se inscribe en los códigos de la "iconosfera global" y en su lógica capitalista, globalizada y opresora.

En el ámbito de género abundan las prácticas *contravisuales*, como las grandes campañas a favor del velo y del burka que llevan a cabo los fundamentalistas en las sociedades musulmanas y occidentales. Tan eficientes han sido sus estrategias propagandísticas desde los años 80 hasta hoy que han convertido el velo en una señal global de identidad visual de las mujeres musulmanas. La estrategia consiste en invertir todos los espacios del discurso para imponer el proyecto contravisual de género:

mujeres musulmanas con velo o con burka, hipervisualizadas en los espacios públicos, (medios de comunicación, la publicidad, las calles, las playas, los juegos olímpicos, etc.) contra el modelo hipervisualizado de mujer occidental sin velo que se exhibe en estos mismos espacios.

El choque visual entre ambos modelos, sobre todo en las sociedades occidentales, genera un acalorado debate social del que, potencialmente, se benefician los fundamentalistas ya que logran cuotas de visibilidad social. No podemos obviar esta premisa en el análisis de los conflictos que en algunas sociedades occidentales genera la presencia del velo y del burka en el espacio público o en las instituciones públicas (escuelas, universidades, tribunales, etc.).

Las batallas que libran los grupos fundamentalistas en el campo visual para imponer su modelo de mujer con velo o burka son múltiples y surgen de estrategias propagandísticas debidamente organizadas. La prenda islámica femenina, además de su carga ideológica, representa un nuevo y lucrativo negocio para estos grupos. De este modo, el beneficio económico retroalimenta el proyecto ideológico que permite la difusión y la normalización de su prototipo de mujer en el espacio público.

La alianza entre capitalismo y patriarcado se percibe claramente en el proyecto fundamentalista de los islamistas, lo que deja entrever una amplia red de alianzas estratégicas entre el capitalismo internacional globalizado y los discursos culturales patriarcales locales y periféricos. A partir de esta lógica no nos sorprende ver cómo las grandes firmas multinacionales de la moda (Zara, Marc&Spence, H&M, Yves St Laurent, etc) se han adherido en los últimos años, sin ningún reparo, a esta corriente que fomenta el prototipo visual femenino islámico al proponer líneas de prendas con burka y velo². Sin duda este hecho constituye un triunfo más del proyecto social islamista y también un gran apoyo exterior a su visibilidad y legitimidad.

F5



F6



Firma multinacionales fomentan la visibilidad del velo

² Véanse el artículo de Florence Méréro "Les marques se mettent à la mode islamique", Le parisien 29/03/2016.

<http://www.leparisien.fr/lparisienne/societe/les-marques-se-mettent-a-la-mode-islamique-29-03-2016-5668939.php>. Consultado el 15/04/2017

En la última década hemos asistido a nuevas y llamativas estrategias contravisuales como el invento del denominado *burkini*; un término cuidadosamente elaborado como prototipo contrapuesto al bikini. Esta prenda de baño, que cubre todo el cuerpo de la mujer y el pelo, protagonizó un mediatizado conflicto en una playa francesa cuando en el verano de 2016³ unos policías instaron a una mujer con el *burkini* a abandonar la playa. El incidente provocó un gran debate político y social entre defensores y detractores de su prohibición.

La controversia alentó las acusaciones de islamofobia hacia aquellas personas que rechazaban la presencia de esta prenda en las playas públicas. Estas acusaciones, que forman parte de la organizada ofensiva mediática de los islamistas, ocultan las verdaderas intenciones del proyecto islamista.

El psicólogo Fethi Ben Slama advierte que:

«El islamismo radical ha encontrado a través del "velo" la manera retorcida para traer de vuelta la vergüenza del cuerpo de la mujer en el espacio público e incluir su exclusión del campo de los signos del deseo» (2014: 57).

En cuanto al *burkini*, vemos que tiene un importante impacto visual puesto que su presencia en los lugares de ocio acuático (playas, piscinas) contrasta inexorablemente con el bañador de las mujeres. El efecto de choque no es solo visual sino también ideológico. El incidente del *burkini* en la playa francesa ha provocado amplios debates políticos y mediáticos más allá del país galo, llegando a otros países occidentales, entre ellos España, y también a los países musulmanes. Gracias a esta agitación mediática, los islamistas han logrado "imponer" la visibilidad de su "prototipo de mujer" en la agenda política y el debate social occidental y global.

F7

F8



Conflicto sobre la mujer en Burkini

El burkini

³ Véase el artículo " Controversia en Francia sobre la prohibición del burkini" publicado el 17/08/2016 en el periódico digital Información.com. http://www.lainformacion.com/disturbios-conflictos-y-guerra/terrorismo/Controversia-Francia-prohibicion-burkini_0_945206469.html. Consultado el 15/05/2017.

El objetivo del fundamentalismo islámico y de sus grupos activos en los diferentes continentes es "moralizar el espacio público" y forzarlo a "volver a los valores de la modestia". Desde luego, este retorno tiene que producirse mediante el sometimiento del cuerpo de la mujer a las normativas vestimentarias que la oculta de la mirada masculina, convirtiendo este proyecto contravisual de género en un prototipo capaz de inscribirse en los valores occidentales de la posmodernidad: la globalización, el capitalismo y la cultura del espectáculo.

No podemos obviar que la campaña visual del "modelo de mujer musulmana" ha penetrado en muchos y diferentes ámbitos gracias al apoyo financiero procedente de algunos países del Golfo como Arabia Saudí y Qatar. El comité olímpico se ha rendido también ante la presión de estos países (importantes proveedores financieros de esta organización) y ha aceptado, después de varios años de rechazo, la presencia del velo como prenda deportiva en las competiciones de los juegos olímpicos a pesar de no responder a las normativas de salud y seguridad establecidas por el comité olímpico.

En el ámbito aún más vulnerable de la socialización infantil, la presencia visual del prototipo islamista de mujer ha invadido los mercados de juguetería infantil en los países musulmanes. Algunas empresas han mercantilizado, con gran éxito, un prototipo "islámico" de muñeca Barbie con velo, un modelo contrapuesto al prototipo de la Barbie occidental.

F9



F10



Barbie con velo Vs Barbie occidental

Conclusión

Las prácticas visuales dominantes generadas por Occidente desde el surgimiento de la era de la imagen han provocado un profundo trastorno en los códigos visuales de las sociedades no occidentales. Es el caso de las culturas musulmanas, donde el régimen de la mirada vertebrata todas las expresiones semióticas en torno a unas estrictas normas que organizan meticulosamente la visibilidad y la disimulación. Este orden visual abarca el modelo de espacio público, las relaciones de género y las interacciones con las otras

culturas. El giro icónico que ha convertido la imagen en el nuevo paradigma de la cultura posmoderna dominante ha desestabilizado, dentro de la dinámica de la globalización, los referentes visuales de un orden cultural islámico marcado por la tradición iconoclasta. En las últimas décadas el "conflicto" entre Occidente y el Mundo Islámico se ha desarrollado en un universo semiótico en el que la imagen ha sido el núcleo del malestar político y cultural. Los conflictos de las caricaturas sobre Mahoma, el velo de las mujeres y los actos terroristas de ISIS, convertidos en un macabro espectáculo televisivo, son un síntoma de la crisis de la imagen en la cultura posmoderna y de su creciente poder en el escenario social. Es precisamente allí donde radica "la frontera del espacio semiótico", como afirma Lotman, y donde se produce la tensión entre el centro de la semiosfera y su periferia como estructuras culturales jerárquicas: "tomar conciencia de sí mismo en el sentido semiótico-cultural significa tomar conciencia de la propia contraposición a otras esferas" (1996: 28). Frente a un retorno posmoderno a la idolatría de la imagen (Gubern, 2004) o a una exhibición excesiva de la intimidad -o *Extimidad* según Tisseron (2011)- que nos brinda la sociedad del espectáculo, emergen expresiones opuestas que pueden interpretarse desde el campo semiótico como manifestaciones de "contracultura" (Roszak, 1995) y "contravisualidades". La reivindicación de la visibilidad del velo de la mujer musulmana en el espacio público occidental, por ejemplo, puede entenderse como un contra-modelo icónico y una protesta silenciosa contra la hipervisualidad de la mujer en el espacio público occidental. La morfología del burka y su oscura cromática es, sin duda, la máxima expresión de un profundo malestar cultural procedente de la periferia ante la hegemonía de los códigos visuales dominantes. Es un síntoma unívoco de las actitudes de miedo y vergüenza, parafraseando a Lotman, como mecanismos psicológicos de la cultura. Miedo al desorden que acecha el código visual propio y por ende a las jerarquías sociales y de género. Atrincherado en sus rincones de miedo el Mundo Musulmán contempla con aprehensión la expulsión de Dios de la iconosfera global.

Bibliografía

AMIN, Samir, (1993), *Capitalismo y sistema mundo*, Barcelona, Lafarga edicions,
------(2007) *Political Islam in the service of Imperialism*, Monthly review
(New York, N.Y.: 1949) 59(7):1

AYADA, Souad (2010) *L'Islam des théophanies*, Paris, CNRS Éditions

BENSLAMA, Fathi (2014), *La guerre des subjectivités en Islam*, Paris, Nouvelles lignes.

BOUHDIBA, Abdelwahab (1975) *La sexualité en islam*, Paris, Presses universitaires de France

CHEBEL. Malek (2004) *Le corps en Islam*, Paris, PUF, coll. Quadrige

CLEMENT, Jean-François (2004), « L'Image dans le monde arabe, interdits et possibilités », dans Clément, Beaugé (dirs), *L'Image dans le monde arabe*, Paris, CNRS éditions, 1995, p. 11-42G. Genette. *Métalepse: De la figure à la fiction*, Reverso. Paris 2004.

- COLAIZZI, Giulia (2006), Género y representación. Postestructuralismo y crisis de la modernidad, Madrid, Biblioteca Nueva.
- DEBORD, Guy (2000), Sociedad del espectáculo, (Traducción: José Luis Pardo), Madrid, Pre-Textos.
- EVANS, Jessica ; Hall, Stuart (1998) «What is visual culture?». En Visual Culture: the reader (1998), Londres, SAGE: 1-8.
- GAYATRI CHAKRAVORTY, Spivak (2011), ¿Puede hablar el subalterno? Buenos Aires, Editorial: El Cuenco de Plata Ediciones.
- GUBERN, Roman (2004), Patología de las imágenes, Barcelona, Anagrama
- JAMESON, Frederic (1991) El posmodernismo a la lógica cultural del capitalismo, Barcelona, Paidós.
- LAMLOUM, Oifa (2010), (dir.), Médias et islamisme, Beyrouth, Presses de l'Ifpo (« Études contemporaines »).
- LÉON, Christian (2014), Regímenes de poder y tecnologías de la imagen, Foucault y los estudios visuales, Quito, Universidad Andina.
- LOTMAN, Yuri Mijáilovich (1996) La semiósfera. La semiótica de la cultura. Madrid: Cátedra.
- (1999) Cultura y explosión: lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social, Barcelona: Gedisa
- (1979) Semiótica de la cultura, Madrid: Cátedra
- MIRZEOFF., Nicholas (2003) Introducción a la cultura visual. Paidós, Barcelona 2003
- MITCHELL, William John Thomas (2009), Teoría de la imagen. Ensayos sobre la representación verbal y visual, Madrid, Akal, Madrid.
- QUIJANO, Aníbal (2000) «Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina». Edgardo Lander (comp.). La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas. Buenos Aires: CLACSO.
- RODINSON, Maxim (1973) Islam and capitalism, New York, Random House
- ROSZAK, Theodore (1995), The making of a counterculture. Reflections on the Technocratic Society and Its Youthful Opposition, California, University of California Press.
- ROUCH, Jean (2003) Ciné-Ethnography, editado y traducido por Steven Feld. University of Minnesota Press.
- SAADAWI, Nawal (1991), La cara desnuda de la mujer árabe, Madrid, Horas y Horas
- SAID, Edward (1978) Orientalism, New York, Pantheon Books.
- (1996) Cultura e imperialismo, Barcelona, Anagrama.
- SCREECH, Timon (1996), The Western Scientific Gaze and Popular Imagery in Later Edo Japan. The Lens within the Heart, London, Cambridge University Press.
- SMITH, Terry (2002), 'Visual Régimes of Colonization. Aboriginal Seeing and European Vision of Australia,' en Nicholas Mirzoeff, ed., (2002) The Visual Culture Reader, London, 483-94.
- TISSERON, Serge (2011), Intimité et extimité, Communications 88(1):83
- TAMZALI, Wassila (2010), La burka como excusa, Madrid, Saga editorial,
- WALLERSTEIN, Immanuel (2007), Geopolítica y geocultura: ensayos sobre el moderno sistema mundial. Barcelona, Kairos
- ZANNAD, Traki (1994) Les lieux du corps en Islam, Paris, Publisud