



# El discurso del arte iraní desde la perspectiva de los exilios (1979-2012)

## Síntesis entre tradición y contemporaneidad

Amor Marsé Taltavull

**ADVERTIMENT.** La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) i a través del Dipòsit Digital de la UB ([diposit.ub.edu](http://diposit.ub.edu)) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

**ADVERTENCIA.** La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) y a través del Repositorio Digital de la UB ([diposit.ub.edu](http://diposit.ub.edu)) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

**WARNING.** On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) service and by the UB Digital Repository ([diposit.ub.edu](http://diposit.ub.edu)) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

*El discurso del arte iraní desde la perspectiva de los exilios. (1979-2012)*

*Síntesis entre tradición y contemporaneidad.*

Tesis doctoral presentada por Amor Marsé Taltavull

Dirigida por la Dra. Anna Casanovas Bohigas

Departamento de Historia del Arte

Facultad de Geografía e Historia

Universidad de Barcelona

## 1. Agradecimientos.

En los años transcurridos desde que inicié este proyecto de investigación que hoy presento, la vida, que no ha dejado todavía de sorprenderme ni un solo día, me ha llevado desde Barcelona a León, a Las Palmas de Gran Canaria, a Atenas, a París, a Madrid, a Londres, a Dubai... siempre tras la búsqueda de entrevistas, información y datos de primera mano para mi trabajo. Durante este tiempo muchas personas, espacios, galerías, instituciones y museos han estado vinculados a mí y yo a ellos de una forma que poco podía imaginar. De muchos de ellos/as, ya nunca podré ni querré desvincularme. Espero que ellos tampoco.

Aprovecho esta oportunidad, para agradecer a todas y cada una de estas personas que han sido para mí indispensables, que han querido y podido de forma desinteresada ayudarme, aconsejarme, apoyarme e incluso soportarme en este trabajo de investigación, que en algún u otro momento han sido claves para mi tarea y han estado cerca de mí mostrándome toda su confianza y apoyo.

Evidentemente, y en un absoluto primer lugar, mi mayor agradecimiento es sin duda para la Dra. Anna Casanovas, de quien referirme únicamente como mi directora de tesis, sería insuficiente, porque sería no mencionar su maestría, su sabiduría, su amistad; sería ignorar su continuo apoyo en momentos de desanimo, sería no valorar como ha ido marcando y sugiriendo con su estilo y peso intelectual, caminos metodológicos sin los cuales me habría sido imposible recorrer esta andadura, ni hacer este trabajo, y mucho menos, concluirlo y presentarlo. Gracias a ella, hoy me siento lo suficientemente segura para traspasar, no sin cierta prudencia y discreción, la puerta que tan generosamente ella me abrió. Sólo espero y deseo no defraudarla.

En segundo lugar, mi especial reconocimiento a la Universidad de Barcelona y a los miembros de este tribunal su presencia y evaluación de mi trabajo. Me gustaría también agradecer a Nazanin Amirian, su simpatía y amistad ante mis dudas, mis continuas preguntas sobre conceptos persas, mis incontables e-mails sobre significados de palabras y su paciencia ante mi dificultad en aprender su idioma, el *farsi*, un idioma tan bello como complicado, a pesar de que ella siempre asegura lo contrario. Mi gratitud por saber mantener su sentido del humor incluso ante las dificultades, -una virtud persa-, y por hacerme partícipe de su *Norouz*, el año nuevo persa, porque sin ella nunca habría podido saber cómo valoran los iraníes esta entrañable fiesta familiar, la más importante y respetada de sus tradiciones.

Mi sincero agradecimiento a Toni Valero por su complicidad y comprensión, por su continuo apoyo y compañerismo durante estos años de investigación. A Elena Alzamora por su amistad e interés por todo lo que concernía al tema de mi tesis. A Claudia Serra, Tasneem Salam y Marta Casanovas, por su ayuda, siempre facilitándome información sobre cuantas noticias relacionadas con Irán o los iraníes, han ido surgiendo a lo largo de estos años en los medios de comunicación.

Agradezco muy especialmente la colaboración y simpatía con la que todos los artistas, -desde Irán o desde su país de acogida-, han contestado con sinceridad a todas mis preguntas y me han brindado su confianza y su amistad, porque yo he escrito sobre la historia que conforma este trabajo de investigación, pero ellos la han vivido. Mi gratitud y agradecimiento a Ghazel, Shirin Neshat, Sadegh Tirafkan, Parastou Forouhar, Mehran Tamadon, Rokni y Ramin Haerizadeh, Sadegh Jabbari, Shadi Ghadirian y Reza Aramesh con quienes he mantenido correspondencia directa todos estos años. Por tenerme al corriente de sus exposiciones, contestar todos mis e-mails, concederme entrevistas personales, por su cercanía y amabilidad conmigo en todo momento y por interesarse por el desarrollo de mi investigación.

A grandes profesionales de la pluma como Concepción Porrás Gil, Mercedes del Amo, Fariba Adelkhah, Sheila Canby y Vali Mahlouji por facilitarme datos y conceptos que han sido de gran ayuda para mi tarea. A Rafael Bueno y Yasmin Paricio por intentar lo indecible: que el proyecto *Miradas en contrapunto: videocreación iraní*, pudiera presentarse en Barcelona, a pesar de que finalmente no se consiguiera.

## 2. Introducción.

Al iniciar este trabajo de investigación bajo la tutela de la Dra. Anna Casanovas, tenía muy claro que el interés principal era el de continuar por los mismos caminos por los que, tan sólo dos años antes, anduve para la realización del trabajo para el DEA sobre la obra de Shirin Neshat y sus similitudes y diferencias con las del cineasta Abbas Kiarostami, también bajo su misma dirección. Frecuenté desde entonces conversaciones con la profesora sobre la posibilidad de iniciar este trabajo partiendo de la información obtenida hasta aquel momento. Comparto con la Dra. Casanovas no solamente el amor y afición por el cine, la videocreación y las nuevas tecnologías, sino también la preocupación por las dificultades e incomprensiones que padecen los artistas exiliados como son los nacidos en Irán, país de Oriente Próximo al que Bush calificó como *eje del mal*. Un Oriente Próximo que, por desconocimiento, es más *lejano* que *próximo*.

Desde el inicio de esta investigación, he intentado estar al día de aquellas exposiciones de pintura, escultura, fotografía, instalación y videocreación de artistas iraníes en el exilio, pero también de los que viven en Irán. He tratado de controlar y estudiar cuanto he podido sobre la obra de artistas iraníes en documentales, cine, literatura, música y poesía, con la idea de conocer al máximo su mundo y su cultura. A medida que leía, asimilaba y escribía, mi interés iba creciendo al tiempo que iba conociendo más artistas iraníes, tanto en el exilio como en Irán, autores de unas obras dignas de ser analizadas. Por esta razón, este trabajo, -como la gran mayoría de los trabajos de investigación-, podría no tener final, por lo que he debido acotar bajo unos parámetros y condiciones determinadas cuáles iban a ser los artistas y porqué ellos, y dónde poner el punto final:

- 1) Que tuviera la oportunidad de ver la obra en directo, no únicamente de referencias.
- 2) Que su obra me hubiera impactado hasta el punto de seguir su trayectoria artística y se ajustara a las líneas de investigación que me había planteado.
- 3) Que tuvieran interés contemporáneo y que su trabajo me hiciera abrir nuevas vías de investigación.
- 4) Que fueran artistas de una misma generación. Este punto lo ignoré en el caso de M. Eshai, por cuya obra sentí auténtica admiración.

- 5) Que pudiera comunicarme con ellos, bien personalmente, bien por e-mail. Punto que debí ignorar de nuevo al no poder contactar con M. Eshai a pesar de escribirle diversos e-mails.
- 6) Que la mayoría de ellos hubiera tenido una experiencia personal en el exilio.

Uno de los aspectos más interesantes y que se analizará ampliamente en el capítulo 6, *La influencia del pasado persa en la creación contemporánea iraní*, es la tendencia de los artistas iraníes por plasmar en su trabajo las antiguas tradiciones, la caligrafía y la cultura pre-islámica. Así se ha podido apreciar cómo Sadegh Tirafkan recrea con dinamismo y modernidad antiguas fiestas y celebraciones religiosas, cómo Shirin Neshat o Parastou Forouhar se sirven de la caligrafía para reivindicar derechos humanos, cómo Rokni y Ramin Haerizadeh critican la injusticia de su gobierno o cómo el cineasta Abbas Kiarostami muestra en su cine los problemas de Irán a través de la vida cotidiana de su país. Todos ellos, los que viven en el exilio y los que viven en Irán, evocan en sus obras el orgullo de pertenecer a una antigua cultura pre-islámica, y lo hacen trabajando distintas disciplinas artísticas: desde las más tradicionales como la pintura y la escultura hasta las nuevas tecnologías como la fotografía, la imagen digital, el vídeo o la performance.

La vida es difícil para los que abandonan su país y su entorno familiar. Trasladarse a una tierra de distintas costumbres, a veces de distinta lengua y tener que adaptarse a ellas, supone generalmente un trauma debido a la dificultad de ajustarse al engranaje de la nueva sociedad. A partir del momento de iniciar esta andadura tan compleja como interesante, se ha ido entrando en el mundo de los exiliados, de la diáspora iraní producida a partir de 1979; diáspora que se ha repetido a partir del verano del 2009 tras la dudosa victoria del presidente Ahmadineyad, cuando una nueva oleada de ciudadanos iraníes partieron en busca de un nuevo lugar donde re-iniciar su vida. Así mismo se ha tratado de averiguar las razones por las que una persona abandona su país y de que manera interioriza el artista el hecho de ser y sentirse exiliado.

Consciente de que la lengua persa era un aspecto importante, decidí estudiar *farsí*, un idioma tan interesante como diferente y, por lo tanto, especialmente complicado. Pero los deseos eran superiores a las dificultades y empecé aprendiendo como lo hacen los niños persas, con un libro infantil. Un libro facilitado por mi profesora de persa y hoy buena amiga Nazanin Amirian, politóloga, periodista y escritora iraní residente en Barcelona desde hace dieciséis años, a quien conocí en una de las conferencias que con frecuencia imparte sobre actualidad y política iraní.

En el tiempo que duraron sus clases, conseguí leer y escribir las 32 letras de su vocabulario empezando por la letra *Aléf*, sus vocales largas y sus vocales cortas, sus letras iniciales e intermedias, sus consonantes grandes y sus consonantes pequeñas... hasta llegué a leer alguna frase y escribir algunos nombres, de derecha a izquierda como hacen ellos en su escritura caligráfica. La falta de tiempo por mi parte y los frecuentes viajes de Nazanin Amirian por la suya han contribuido a que hoy no pueda hablar la lengua persa, ni tan sólo con la sencilla fluidez de un niño. Pero puedo asegurar que distingo el idioma cuando oigo hablarlo, y nunca lo confundo con el árabe o cualquier otro idioma oriental, y su poético sonido -siempre veo películas iraníes en versión original- resulta tan armonioso como inconfundible.

A los conocimientos adquiridos a través de horas de lectura y estudio sobre aspectos que rigen, caracterizan y definen al país iraní y los iraníes, habrían de sumarse las múltiples horas de agradables y enriquecedoras charlas con artistas, comisarios y representantes culturales, directores de museos y de instituciones, profesores especializados en arte islámico de diferentes universidades de nuestro país, a quienes agradezco que me hayan ayudado a formar la idea más ajustada que hoy dispongo del arte y los artistas iraníes en Irán y en el exilio, así como sus similitudes y sus diferencias.

### 3. **Objetivos y estructura del trabajo.**

Los problemas y consecuencias del exilio, han sido desde hace años cuestiones de gran interés y tema de múltiples debates. Durante las últimas décadas del siglo XX y los primeros años del XXI, migraciones, exilios y diásporas han discurrido de forma imparable, generalmente de sur a norte, y de este a oeste como fenómenos característicos de un mundo globalizado, traduciéndose en un desplazamiento de importantes grupos de población.

Las migraciones y sus específicas características, ha sido el trabajo de muchos sociólogos que abordando el tema del exilio, han puesto en evidencia la necesidad de situar al individuo en el proceso de construcción social, cultural y religioso de lo vivido, para mostrar de qué modo los grupos humanos se sitúan y dan sentido a su experiencia, cómo se relacionan y justifican su vinculación con el país de acogida. Estudios sociales, antropológicos, etnográficos, geográficos y culturales, además de políticos y económicos realizados por los mejores especialistas en la materia, han sido felizmente publicados. Sin embargo, el estudio de estas migraciones analizado desde el punto de vista artístico ha sido, probablemente, menos investigado.

Por ésta razón, esta tesis pretende hacer un análisis de cómo el exilio afecta en el alma creativa de los artistas que viven y trabajan fuera de su país, y cómo convierten la angustia y la añoranza de estar alejados de su tierra en el aspecto predominante de algunas de sus obras o en el *background* de las mismas. Pero al mismo tiempo, y de forma paralela al estudio de los artistas exiliados, investigar y analizar aquellos artistas e intelectuales que hoy siguen viviendo y trabajando en Irán. Estudiar cuales son sus dificultades y con que obstáculos se enfrentan al tener que someterse a la censura y la escasa permisibilidad que reina en su país. Es el grupo de artistas a los que calificaremos como artistas con *exilio interior*, aquellos que, aunque pudiendo -no sin cierta dificultad- viajar puntualmente al extranjero, han decidido fijar su residencia en Irán, a pesar de que en lo más profundo de su ser, muchos de ellos anhelan la vida del exiliado. El conocido filósofo Daryush Shayegan<sup>1</sup> explica que *la realidad está siempre en otra parte...*<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> SHAYEGAN, Daryush. گانداري وش شاي (Teherán, 1935) ensayista, filósofo y uno de los más importantes pensadores contemporáneos, ha sido profesor de estudios indios y filosofía comparada en la Universidad de Teherán y director del Centro Iraní para el Estudio de las Civilizaciones. Fue uno de los principales intelectuales iraníes expulsados de la esfera cultural tras la revolución de 1979. Se exilió a Francia permaneciendo en París casi 9 años durante los cuales fue director de los estudios ismaelitas de este país. Vive y trabaja entre París y Teherán. Después asumió la dirección de la revista *Iramé*, en Washsington, antes de regresar a Irán



La investigación se centra en las específicas consecuencias del exilio iraní producido desde el inicio de la Revolución Islámica en abril de 1979 hasta la actualidad, y trata de poner de manifiesto cómo y porqué la férrea censura, la falta de libertad y la ausencia de derechos -especialmente para la mujer- que impuso el ayatolá Jomeini, junto al miedo y la angustia producida por la larga guerra contra Irak (1980–1988), fueron algunos de los aspectos más importantes que provocaron la huída de muchos intelectuales persas, entre ellos numerosos artistas de la literatura, la poesía, la música, la pintura, la escultura, la fotografía, el cine y la videocreación. La diáspora iraní ha sido en esta investigación, objeto de estudio pormenorizado; se ha indagado cómo a partir de 1979 se produjo el éxodo más masivo de la historia de Irán con una espectacular *fuga de cerebros* que fueron integrándose en diferentes países de Europa y Estados Unidos formando una importante y numerosa colonia iraní. Una fuga que ha supuesto un duro golpe y ha pesado enormemente sobre el desarrollo del país.

Este trabajo se presenta como una invitación a la reflexión sobre las creaciones culturales que florecen en el seno de estos grupos migratorios de artistas en el exilio, que luchan por traspasar nuevas fronteras ideológicas, religiosas, sociales, culturales, étnicas y de género, generalmente llenos de dudas y contradicciones, de divergencias e inseguridades, incluso cuestionando sus propias identidades. Y, al mismo tiempo, analizarlas junto con las creaciones realizadas por artistas que decidieron voluntariamente volver o permanecer en su país. Son artistas que suelen tener los pies en Irán pero su mirada puesta en Estados Unidos, Canadá, Gran Bretaña o Francia, los países donde residen sus compatriotas y donde más numerosa es la comunidad iraní.

---

donde creó su propia casa editorial. Entre sus obras destacan *Le regard mutilé* (1989; edición castellana: *La mirada mutilada*, 1990), *Les illusions de l'identité* (1992), *Qu'est-ce qu'une révolution religieuse?* (1991), *Hindouisme et soufisme* (1997) y *La lumière vient de l'Occident* (2003).

<sup>2</sup> SHAYEGAN, Daryush. *La mirada mutilada*. Edit.Península. Barcelona, 1990. Pag. 46.

### 3.1. *Objetivos.*

El primer objetivo de este trabajo de investigación es el de demostrar cómo éstos creadores iraníes que viven y trabajan lejos de Irán, hoy ya internacionalmente reconocidos, consolidados y algunos altamente cotizados en el mundo artístico contemporáneo, utilizan con frecuencia la tristeza y la nostalgia del exilio como temas principales de sus obras, a pesar de que a veces la nostalgia embellece excesivamente lo perdido y crea mitos donde no los hay. El exilio enfatiza no solamente el *estar*, sino también el *sentirse fuera*. La inseguridad, el miedo y la violencia vivida desde los primeros años de la revolución de Jomeini justificaron, no sólo la salida de estos intelectuales, sino también en muchos casos la imposibilidad de retorno que suele estar vinculada a la insistente conciencia de patria perdida.

En la *primera fase*, la huída iraní -impulsada desde finales de 1979 y principios de 1980- se dirigió inicialmente hacia países cercanos a Irán como Arabia Saudí, Emiratos Árabes o Turquía y más tarde hacia otros continentes como Estados Unidos, Canadá y Europa, y en este último, especialmente hacia países como Francia, Holanda y Reino Unido. Todos huían de la represión, la censura y la injusticia y buscaban, no sólo seguridad y libertad, sino también nuevas condiciones de vida y de trabajo. Artistas e intelectuales iraníes, emigrantes socioculturales, creadores potenciales de un arte en el que los silencios son a veces más relevantes que las palabras, contruidos sobre la añoranza, la distancia y el recuerdo. Un arte que muestra el sentimiento generacional más hondo del artista exiliado, el de la pérdida que surge de la partida y el abandono de sus raíces. Un sentimiento que muestra con cierto halo de tristeza una falta de confianza en la posibilidad de cambio en su país, en unos escenarios en los que, como decía José Luis Brea<sup>3</sup>, *creer ya no cabe*, motivo por el que, aunque pudieran, tampoco persiguen ya esta soñada idea del mítico retorno. Pero al mismo tiempo, y a través de una visión multifocal, hallan aspectos positivos que siempre existen: aquello que pese a todo, han ganado en el exilio. Una curiosa ambivalencia que suele caracterizar positivamente la vida del exiliado.

---

<sup>3</sup> BREA, José Luís. (1957-2010) fue Profesor Titular de Estética y Teoría del Arte Contemporáneo de la Universidad Carlos III de Madrid. Crítico de arte y corresponsal para España de *Flash Art* (Milán) y *Artforum* (New York) y fundador de la revista *Acción paralela*. Director de las colecciones *Estudios Visuales* y *salonKritik*: “Los nuevos estudios críticos: metodología de lo diverso” en *Culturas visuales/Diseños globales. Más allá de la visualidad: arte, ciencia, crítica y estudios globales*. Tercer simposio, abril 2009. Barcelona.

Desde entonces los iraníes nunca han dejado de traspasar sus fronteras en busca de una mayor libertad, pero esta huída masiva que se produjo tras el inicio de la revolución en 1979, se ha repetido con pronunciada intensidad a partir del 2009, tras renovar Mahmud Ahmadineyad su segundo mandato como presidente de la República Islámica de Irán, a pesar de su más que dudosa victoria.

Un segundo objetivo sería el de demostrar cómo, al mismo tiempo que estos artistas triunfan desde el exilio, muchos de aquellos que permanecieron y todavía siguen permaneciendo hoy en Irán en condiciones laborales/profesionales menos favorables que los que residen en el extranjero, ven en estos compañeros exiliados un posible modelo a seguir desde suelo iraní, porque suponen para muchos de ellos la representación de la libertad, del bienestar y de lo que es quizás más importante, representan el perfil de persona libre que ha obtenido el éxito y el reconocimiento artístico en el ámbito internacional. Aunque también saben que la situación de inquietud y nerviosismo que viven en su país, la padecen igualmente aquellos intelectuales iraníes que basculan entre Irán y el extranjero, además del *hándicap* de no sentirse definitivamente ubicados en ningún lugar. Es lo que comunicaba Sadegh Hedayat<sup>4</sup> uno de los filósofos iraníes más valorados, cuando decía: *ni de aquí, ni de ninguna parte; expulsado de aquí, pero sin llegar allí.*

La nueva generación de artistas que hoy viven y trabajan en Irán está formada por hombres y mujeres nacidos después de la revolución, portadores de nuevas ideas y una nueva forma de representar su discurso artístico; una generación que ha optado por luchar y resistir a pesar de las duras normas y severas restricciones a las que les somete su gobierno. Para ello deben controlar la temática de sus obras y el mensaje que conllevan para evitar posibles represalias, e incluso el cierre de la galería donde exponen. Cuando estas creaciones artísticas van destinadas al exterior, la censura, aunque sigue estando presente, suele ser menos estricta. Son jóvenes artistas que sueñan diariamente con la libertad de la que disfrutaban sus colegas en el extranjero pero sin tener que abandonar su país.

---

<sup>4</sup> HEDAYAT, Sadeq. (Teherán, 1903-París, 1951) amigo de Sartre y Kafka, es autor de *El búho ciego*, una de las obras con mayor trascendencia cultural en el mundo literario iraní, en la que narra la situación de su país a través de un personaje sumamente carismático. Sadeq Hedayat se suicidó a los 48 años en París. El director de cine iraní Ghasem Ebrahimian, presentó en el Tribeca Film Festival del 2004 el documental *The Sacred and The Absurd*, que trataba sobre el último día y la última noche de Hedayat .

El tercer objetivo es el de analizar y demostrar a través de sus obras, cómo cada uno de estos artistas manejan sus particulares formas de comunicación a través de una creación artística que se caracteriza por su manera de utilizar la poesía, la literatura, la mitología, el humor, la ironía, la rebeldía, la agresividad, la memoria, el tiempo, la metáfora o la imaginación en toda clase de soportes, técnicas y disciplinas, con una innovadora mezcla de códigos que aportan una auténtica revolución y rompen con los clichés impuestos. Unas formas de comunicación que les sirven para transmitir al mundo este mensaje personal y único de lo que supone para ellos el exilio y la distancia de su patria perdida; de cómo la sociedad del país de acogida los recibe, los acepta y los valora, cómo los acoge e integra en su núcleo ciudadano, qué posibilidades tienen de defender su trabajo y qué oportunidades les ofrecen para que puedan desarrollarlo y mostrarlo en galerías privadas, o participar en exposiciones de carácter público con la desventaja de ser artistas exiliados y además, islámicos.

Estos tres objetivos sitúan al historiador en el desafío de escribir su discurso entre dos universos, dos hemisferios, basculando entre los mismos universos y hemisferios geográficos, sociales, políticos, culturales y religiosos de los *artistas exiliados* estudiados. Porque la gran mayoría de esta *provincia flotante* como diría Luis Arturo Ramos<sup>5</sup>, a pesar de integrarse y adaptarse al país de acogida, aprender su idioma, aceptar sus normas y festejar sus tradiciones, no han dejado de hablar su lengua materna, ni han olvidado sus costumbres ni han dejado de celebrar las fiestas tradicionales de su país de origen. Es decir, se sitúan en esa ambivalencia en la cual, aunque tengan nueva (doble) nacionalidad y residencia fija en otro país, aunque hablen otra lengua y hayan formado familia en este nuevo *mundo*, nunca dejarán de ser y sentirse profundamente iraníes. Arjun Appadurai lo explica de forma comprensible con las palabras que dan título a uno de sus últimos libros, *Feelings are always local*.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> RAMOS, Luís Arturo. (Veracruz, 1947) narrador y ensayista, autor entre otras obras de *La mujer que quiso ser Dios*, *La casa del ahorcado* o *Violeta-Perú*.

<sup>6</sup> APPADURAI, Arjun. (Bombay, 1949). Catedrático de Medios, Cultura y Comunicación de la Universidad de Nueva York. Intelectual de referencia en la reflexión sobre la globalización, los flujos migratorios y sus efectos sociales y culturales. Sus publicaciones en este ámbito han marcado un punto de inflexión en el conocimiento de las transformaciones de las sociedades en la modernidad avanzada. Autor de obras como: *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*, Ediciones Trilce, S.A. Montevideo, 2001. *El rechazo de las minorías. Ensayo sobre la geografía de la furia*. Tusquets Editores. Barcelona, 2007. *Feelings are always local*. Publishing/NAI Publishers/V2 Organization. 2005.

### 3.2. Estructura.

La realización de un doble análisis artístico/antropológico obliga al investigador a acercarse a diferentes pero complementarios ámbitos de estudio. Por un lado al de aquellas obras de conocidos y respetados teóricos en historia, literatura, política, sociología y antropología que han trabajado de forma brillante y desde hace años el tema del exilio y sus consecuencias y, por otro, un estudio específico y análisis minucioso de algunas obras artísticas y el de sus creadores. Por lo tanto podríamos decir que el núcleo central de esta tesis está constituido por un **Corpus Teórico** sumado a un **Corpus Analítico**.

El **Corpus Teórico** lo forma la lectura y el estudio de obras de autores como Fariba Adelhah, Nazanin Amirian, Arjun Appadurai, Marc Augé, Frederic Barth, Zygmund Bauman, Sophie Basis, Henry Corbin, Hamid Dabashi, Shirin Ebadi, Nadereh Farzamia, Néstor García Canclini, Edouard Glissant, Serge Gruzinski, Farhard Khosrokhavar, Achille Mbembe, Ramin Jahanbegloo, M<sup>a</sup> Jesús Merinero, Edward W. Said, Daryush Shayegan, Tzvetan Todorov o Michel Wierviorka entre otros, que han tratado las diferencias culturales que se viven y soportan en el exilio y sus consecuencias en las sociedades contemporáneas, el racismo, la islamofobia, el multiculturalismo, la globalización así como las diferencias y las desigualdades. Un estado de la cuestión, la revisión crítica de algunos textos y las opiniones de sus autores han permitido profundizar en el complejo universo del exilio y hallar una correlación, un vínculo entre sus teorías y el continuo sentimiento de nostalgia y desarraigo de los artistas iraníes en el exilio.

Algunos autores explican como durante los primeros años de la Revolución Islámica en Irán, los artistas e intelectuales que no quisieron adherirse a los nuevos códigos religiosos fueron perseguidos por el régimen, severamente castigados, encarcelados y a veces torturados. Algunos decidieron abandonar el país, intentando proseguir su carrera en el extranjero. Para el régimen islámico aquellos que abandonaron el país fueron considerados *deshechos* del antiguo régimen aunque no fueran simpatizantes del Sha. Los senderos emocionales de estos artistas en el exilio, suelen reflejar con una mirada a veces melancólica, a veces rebelde o irónica pero siempre poética, la idea de retorno, la necesidad de recuperar la memoria, la indagación de sus raíces, la vinculación con las tradiciones y costumbres así como recalcar la importancia de la caligrafía. Pero, al mismo tiempo evidenciar las dificultades encontradas en su nuevo país y las diferencias entre uno y otro y, como consecuencia, las contradicciones sentidas en el interior de cada uno, que pueden ser distintas pero siempre muy personales. Para estos artistas que han abandonado Irán en busca de la tierra prometida, el *fantasma* de la *hoviát* o identidad se ha convertido en un *bucle* de su discurso artístico.

Por otro lado, el **Corpus Analítico** clarificado en tres puntos, aborda y analiza aquellos aspectos predominantes en las creaciones de algunos de los más renombrados artistas contemporáneos iraníes en el exilio y en Irán o entre ambos contextos, considerados por las instituciones y la crítica internacional, como algunos de los mejores y más representativos del actual panorama artístico internacional.

1) Hoy la diáspora iraní en el terreno artístico es tan amplia y tan diversa como amplio y diverso es el mosaico de pueblos distintos que configuran su raza y su país. Estos iraníes apátridas, abordan artísticamente el tema del exilio no sólo de distinta forma, en diferentes disciplinas, sobre distintos soportes y utilizando las nuevas tecnologías, sino que cada uno de ellos tiene su “propio exilio” y el “por qué” de este exilio. El exilio iraní no sólo describe la condición de estar fuera del propio país, sino una descripción mental en la que el exiliado imagina que la vida está realmente en otra parte. Por lo tanto, en este sentido el exilio afecta tanto a los que lograron irse como a los que se quedaron.

Los artistas estudiados en este trabajo de investigación que representan la figura del artista iraní en el exilio son Shirin Neshat (Qāzvin, 1957) que reside en Nueva York (Estados Unidos) desde hace treinta y ocho años, Parastou Forouarh (Teherán, 1962) que vive en Offenbach (Alemania), los hermanos Ramin y Rokni Haerizadeh (Teherán, 1975 y 1978) que residen en Dubai (Emiratos Árabes) y Reza Aramesh (Ahwaz, 1970) afincado en Londres (Gran Bretaña) desde 1990.

2) Los artistas que han permanecido en Irán han tenido que defender su identidad, luchar contra la censura y contra la guerra que han sufrido y los limitaba y, como explica Daryush Shayegan, superar verdaderas dificultades para salir de su claustrofobia cultural, para sustituir poco a poco su saber petrificado, para experimentar la catarsis del pensamiento por un conocimiento abierto y dinámico.<sup>7</sup> Los artistas que hoy viven y trabajan en Irán aunque afirmándose en su deseo de permanencia en su país, anhelan aquel estatus que han logrado sus colegas de profesión en países extranjeros. El iraní que permanece en su país, indaga todas las vías posibles de su peculiar “archipiélago”, pero siempre teniendo la imagen de sus compañeros exiliados como el mejor de su norte. Dicen que todos los iraníes en el exilio sueñan con la idea de regresar a su país. Mientras que los que continúan residiendo en Irán, sueñan con abandonar su tierra y poner rumbo hacia cualquier país donde poder ejercer su derecho a la libertad.

---

<sup>7</sup> SHAYEGAN, Daryush. *La Mirada mutilada*. Edit. Península, Barcelona, 1990. Pag. 169.

Los artistas analizados en este apartado que representan al artista que vive y trabaja en Irán son Shadi Ghadirian (Teherán, 1974), Sadegh Jabbari (Ardebil, 1961), Iradj Eskandari (Teherán, 1956) y Mohammad Eshai (Qāzvin, 1939), todos viven y trabajan en la capital, Teherán.

**3)** Pero hay también artistas que no tienen residencia fija o continuada dentro ni fuera de Irán. Aquellos que les gusta denominarse a sí mismos *nómadas*, como Ghazel, (Teherán, 1966 que reside preferentemente entre París donde tiene casa y estudio, y Teherán donde todavía vive su familia, pero ha vivido largas temporadas en Berlín, Montpellier y Nueva York). Mehran Tamadon (Teherán, 1972, tiene su residencia fija en París pero viaja a Teherán donde permanece durante largos meses por cuestiones de trabajo). Abbas Kiarostami (Teherán, 1940, tiene su residencia en Teherán y nunca ha tenido otra residencia en el extranjero, pero viaja con tanta frecuencia por todo el mundo que sus amigos suelen quejarse de lo difícil que resulta poder localizarlo en la capital iraní). Sadegh Tirafkan (Karbala, 1965, que reparte su tiempo entre Toronto, donde ha obtenido la nacionalidad canadiense y Teherán).

Todos, unos y otros, *marcados* por las dificultades sociales, políticas y económicas por las que atraviesa desde hace tantos años su país, son autores de unas creaciones que respiran profundos sentimientos nostálgicos y, lejos de lo que pueda parecer cierta antropología cultural, los artistas iraníes a través de la poesía, la pintura y la escultura, pero también del vídeo, la fotografía, la instalación, las nuevas tecnologías y, sobretudo el cine, -de gran tradición en Irán-, han traspasado esa cortina fronteriza que ha colgado durante años entre Irán y Occidente. Artistas que han expuesto sus obras en ferias y certámenes internacionales, con las que han insinuado discursos entre ideológicos y sentimentales sobre hechos y circunstancias que condicionaron su vida y su país, y que motivaron su actual residencia y/o ciudadanía. Artistas que narran historias, a veces soñadas, a veces verídicas, siempre impactantes y conmovedoras, cuya memoria supone mucho más que un documento gráfico de cómo un sistema de gobierno censura a sus artistas e intelectuales, y de cómo discrimina a la mujer en la sociedad islámica. Una sociedad de un país inteligente, sensato, culto, donde sus ciudadanos luchan por conseguir una forma de vida moderna en sintonía con nuestro siglo XXI y a la vez, conservar la cultura y tradiciones que caracterizan las antiguas raíces de Persia.

### **3.3. Metodología.**

Desde el inicio de esta tesis se ha tenido claro que la metodología empleada debía ser interdisciplinar, puesto que se enfocaba como un estudio sobre el arte realizado por artistas iraníes en el exilio y en Irán que trabajaran distintas disciplinas y sobre diferentes soportes. Se trataba de dar un testimonio directo del arte iraní que se realiza fuera pero también dentro de Irán, y lejos de ser una fría recopilación de nombres e imágenes sumado a un análisis detallado y crítico, aspira a ser el resultado de una investigación personal a través del arte que realizan los artistas iraníes y cómo, cada uno de ellos reflejan a su manera, su vinculación al país donde han nacido. El arte contemporáneo iraní lleva aparejado fenómenos sociales y políticos que han acontecido a lo largo de su historia de importancia indiscutible, por lo que es inevitable hacer una incursión en este ámbito a partir del estudio y análisis de estas creaciones. Detrás de toda investigación de carácter artístico, está el potencial y el trasfondo humano, por lo que se trata de una tesis en la que puede ser más significativo *aflorar* que *demostrar*. Aflorar sentimientos, sensaciones, pensamientos, nostalgias e incertidumbres de artistas contemporáneos que, habiendo abandonado su país de origen, tratan de integrarse en una nueva tierra y una nueva cultura o, los de artistas que desde su país de nacimiento ven en los colegas exiliados su futura esperanza, porque constituyen su modelo a imitar a corto o medio plazo.

En una primera parte, la investigación ha discurrido sobre el arte y las características que definen a los artistas iraníes que abandonaron su país antes, durante o después de la Revolución de Jomeini, se ha seguido su trayectoria y conocido su formación a través de revistas especializadas, Internet, libros y catálogos que se han editado de su obra. Se ha podido comprobar que son individuos cultos, instruidos y con un importante bagaje cultural, competentes, seguros de sí mismos y abiertos a las realidades y posibilidades de occidente. Individuos que irradian una especie de esperanzada seguridad, conscientes de que su potencial creativo, sumamente válido, no puede ni debe estar inmovilizado o limitado por la censura.

A veces, la voz de los artistas iraníes en el exilio, denuncia la pérdida de sus raíces y el amor a su país. A veces se traduce en un amor por el mundo prometido a cambio del abandono de su propio país o de su identidad, pero siempre expresan sus percepciones personales acerca de Irán, de su situación y problemática, de las consecuencias de la guerra... vinculados a experiencias personales que suelen reflejar mejor que un espejo las mil caras de la diáspora. Todo ello plasmado en unas obras tan descriptivas que acaban siendo un claro testimonio de la realidad iraní.



El *Corpus Analítico* o trabajo de campo ha permitido acercarse de forma directa y personal no solamente a las obras, estudiándolas y analizándolas de cerca, sino también, y mucho más enriquecedor y apasionante si cabe, contactar y conocer personalmente a los artistas. Acercarse a su vida, acceder a su entorno, su estudio, su ámbito laboral, su forma de ver la vida, vislumbrar sus sentimientos, conocer sus opiniones, saber que esperan del futuro.

A través de entrevistas realizadas a algunos de los artistas que residen permanentemente en Irán, siempre gracias a la facilidad que brinda el correo electrónico y a su especial amabilidad, se ha podido estar al día de sus proyectos, sus nuevas exposiciones, conocer sus opiniones sobre su trabajo y sobre el arte que se está realizando hoy en Irán. Las preguntas realizadas siempre han tratado únicamente sobre el aspecto artístico de su trabajo para evitar ponerles en dificultades debido a que el correo electrónico con el exterior suele estar intervenido con mucha frecuencia. En algunas se ha utilizado, como hacen ellos, el doble lenguaje.

A través de entrevistas personales realizadas a los que viven lejos de su país, se ha podido percibir no solamente cual es su idea acerca del concepto de exilio y de exiliado, sino también cómo viven, sienten y padecen la actual problemática iraní lejos de Irán, especialmente después de los fraudulentos resultados electorales de junio del 2009 y las multitudinarias manifestaciones del pueblo iraní. Un material recogido sobre el terreno al desplazarnos al país donde viven, entrevistándoles en su hábitat actual por lo que constituye una aportación inédita al revelar en primera persona lo que para ellos significa ser artista iraní en el exilio; cómo se han sentido acogidos o integrados en su país de adopción y cómo focalizan desde el exilio su discurso artístico teniendo en cuenta su situación personal y especialmente la de su país, siempre en continuos conflictos internos. Estas entrevistas, no sólo han dado unos interesantes resultados con una rica cosecha de observaciones, análisis y sentimientos sobre distintos puntos de vista e ideologías de artistas iraníes vividas desde el exilio, precioso material para la tesis, sino que, en algunos casos, ha supuesto el inicio de una sincera amistad con garantías de prosperar y continuar en el futuro.

Este proceso, iniciado a partir del interés suscitado hace años por la obra de Shirin Neshat, ha seguido por el interés de nuevos artistas que, a medida que avanzaba este trabajo de investigación, se iba descubriendo y ampliando el abanico de posibilidades. Analizando y estudiando el trabajo de todos ellos se puede dar también una idea global sobre el reciente pasado persa, así como algunos antecedentes históricos y la actual situación iraní: un antes y un después de la Revolución Islámica. Una puesta en escena en la que, partiendo de la creación artística, se exponen cuáles eran y cuáles son las

costumbres y tradiciones, tendencias literarias y poéticas, además del sistema político y religioso de un país complejo y multiétnico como es Irán.

A través de sus multidisciplinares creaciones artísticas, se ha indagado sobre la fastuosa época en la que reinó el Sha Rezha Pahlevi, la década de 1950, la llamada etapa Mossadeq y el golpe de estado orquestado por los Estados Unidos y Gran Bretaña, que acabó con su embrionaria propuesta democrática, el derrocamiento del Sha, su huída de Irán junto a su familia y la posterior llegada del ayatolá Jomeini, su drástica Revolución Islámica y los ocho años de guerra contra Irak. Una revolución que ha desembocado en la difícil y comprometida situación actual bajo el régimen del presidente Ahmadinejad y su prolongado gobierno, que ha llevado al país a una situación no muy distinta de la que se produjo con la llegada de Jomeini. Una situación que ha provocado una nueva huida de intelectuales y artistas semejante a la que se produjo en 1979, con la diferencia que la población iraní de entonces luchaba por los derechos humanos y por conseguir la igualdad y justicia que el país fue perdiendo a lo largo de los años de dictadura del Sha. Hoy, esta situación se presenta mucho más difícil y complicada porque se trata de una generación que ha visto mermados sus derechos y libertades desde el mismo día de su nacimiento y le falta el impulso reivindicativo y revolucionario que tuvieron en su momento sus padres y abuelos.

A partir del trabajo de estos artistas y la cercana relación con ellos, se ha podido mostrar el reflejo de cómo son y cómo piensan hoy los hombres y las mujeres persas, qué sentido y valor le dan a la familia, a la libertad, a la religión, a la política, qué piensan de Occidente, especialmente de Estados Unidos y porqué constituye su enemigo más acérrimo pero al mismo tiempo su ideal de vida y el país donde todos sueñan poder trasladarse algún día. Cómo recuerdan su pasado, cómo ven y sienten su presente y qué esperan de su futuro y del de su país. Un país eminentemente joven si tenemos en cuenta que el 70% de la población tiene menos de 30 años y ha nacido después de la revolución.

Gracias a la información obtenida a través de Google, YouTube, Twitter, Facebook... y a diferentes declaraciones en entrevistas y artículos publicados en revistas de arte<sup>8</sup>, se ha podido detectar como hay artistas que permanecen más ligados que otros a su lugar de origen.

---

<sup>8</sup> Algunas de las más importantes han sido Nafas Art Magazine. ArtPres2. *L'Iran Dévoilé par ses artistes. Iran Unveiled*. Nº 17 Mai/Juin/Juillet 2010. Cahiers du Cinema. España. *Abbas Kiarostami. Copia certificada*. Nº 38 Octubre, 2010. *Vernissage. Il fotogiornale dell'arte. Anno X, nº 108*. Ottobre, 2009. *Irán, 30 aniversario de la Revolución*. Tres Culturas. Nº 3. 2009. The Economist, 28 jul 2010. *Ramin and Rokni Haerizadeh. Brothers in exile*. The National-News, 29/05/2010 *Shut off from Iran, brothers find home in Dubai and Gallery in Paris*. ART PULSE MAGAZINE, 11/2008. Wmagazine. MODERN PAINTERS, 03/2010, Peacework Magazine. 12/2009. BOMB Magazine. *Shirin Neshat by Arthur C. Danto*. 2000. New Statesman, 09/2008.

Algunos de los que no logran superar la añoranza, intentan regresar. Los que lo consiguen no siempre encuentran en su país la cariñosa acogida y el éxito que pensaban, equiparable quizás al conseguido en el país de adopción y tampoco son entendidos ni mucho menos valorados por la sociedad de su país como esperaban, motivo por el que a menudo, decepcionados y sin acabar de encontrar su lugar entre los suyos, deciden partir de nuevo.

Con el mismo ahínco que los artistas exiliados desean volver a su país, los artistas que permanecen en Irán tienen su mirada puesta al otro lado de la frontera, en aquellos países en los que sus compatriotas triunfan artísticamente a pesar del dolor que les supone la imposibilidad de regresar a su tierra, de no ser entendidos o suficientemente valorados. Analizando la aporía del mito de la pérdida, se da en la metáfora de que cualquier artista es también un exiliado en su propio país y puede “padecer” un terrible exilio interior que, en Irán, afecta particularmente a la mujer, todavía absurdamente subordinada al poder patriarcal. Fuera o dentro, exterior o interior, en el exilio o en Irán, se detectan espacios de incertidumbres e inseguridades. Juan Cole<sup>9</sup> lo explicaba en la conferencia ofrecida en el CCCB de Barcelona al asegurar que el rasgo más importante para los exiliados de países árabes u Oriente Medio a un país demócrata de occidente es el *principio de incertidumbre*, y cómo Irán había significado un especial punto de referencia para los países árabes, con las manifestaciones que se produjeron tras las últimas elecciones a la presidencia del gobierno en junio del 2009, conocidas como *la ola verde*.

Analizando las obras de algunos artistas iraníes, se percibe como son creadores de un arte que se desarrolla entre lo representado y lo real, entre hechos y suposiciones, entre lo narrado y lo imaginado. Una de las principales funciones del arte es la de gestionar preguntas, despejar incógnitas, potenciar inquietudes, transmitir significados... En el caso de los artistas iraníes, sobresale su experiencia transcultural en la diáspora, un aspecto que puede ayudar a comprender esa poética melancólica que fluye en la mayoría de sus obras. Investigar sobre la obra de iraníes exiliados que, afincados en el país de adopción, trabajan y viven del y para el arte, implica abordar también el cruce entre culturas, los mestizajes, la interacción de dos sociedades, dos culturas, a veces dos religiones, dos lenguas y, en consecuencia, la influencia en su obra de la interacción de estas dos culturas. Para aludir a ese equilibrio multicultural de finales del siglo XX, Edward Said<sup>10</sup> lo llama *la crítica del contrapunto*.

---

<sup>9</sup> COLE, Juan. (Albuquerque, Nuevo México, 1953) es profesor de Historia de Oriente Medio y Sur de Asia de la Universidad de Michigan, Estados Unidos. Juan Cole. *La imaginación democrática en la era de la globalización*. CCCB 26/05/2011.

<sup>10</sup> SAID, Edward. W (Jerusalén 1935-Nueva York 2003) profesor de literatura inglesa y comparada de la Universidad de Columbia, Nueva York ha sido uno de los pensadores,

Además de todos los textos consultados y leídos para realizar este trabajo de investigación, se ha contado con la información obtenida a través de instituciones y centros, cuyos seminarios, debates y cursos, han supuesto una inmejorable ayuda. Entre ellos destacamos:

El **Barbican Center**<sup>11</sup> de Londres, con quien mantengo asidua correspondencia desde el momento de iniciar el DEA (2005-2007) y muy especialmente desde que fuera invitada por el crítico de arte y *curator* Vali Mahlouji a las sesiones de videocreación iraní: *Iran: New Voices* celebradas en la capital británica en diciembre del 2008, a quien agradezco el haberme presentado algunos de los artistas iraníes que participaban en las sesiones, y el haberme mantenido informada desde entonces, de todo cuanto sobre arte, literatura, poesía y cine iraní se ha programado en el centro, donde desde esta primera visita en el 2008, he acudido con la asiduidad que mi trabajo me ha permitido, para seguir de forma presencial sus actividades.

La **Iran Heritage Foundation**<sup>12</sup>, una institución internacional con base en Londres que, sin ánimo de lucro, acoge, patrocina y difunde el arte de artistas iraníes en el exilio con la finalidad de conservar la historia, lengua y cultura iraní, así como todo lo que concierne al antiguo mundo persa.

El **CCCB** Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona<sup>13</sup> con sus interesantes conferencias sobre cultura y política iraní que se han venido celebrando desde hace tanto tiempo, y las exposiciones temáticas especialmente vinculadas a Irán y a los artistas y cineastas iraníes como *Correspondencias: Víctor Erice- Abbas Kiarostami* que se presentó en el año 2006, o *Irán bajo la piel: un encuentro con las culturas iraníes* en el 2004. En estas dos exposiciones del CCCB se produjo el inicial interés por los artistas Neshat-Kiarostami que constituyó el núcleo de mi trabajo del DEA. A principios del 2009 la conferencia *Irán, 30 años de la Revolución*, una conferencia a cargo de la historiadora italo-iraní Farian Sabahi. En junio del 2011 *Imaginarí democràtic i globalització*, con participantes del nivel de Michel Wieviorka, Gianni Vattimo y Arjun Appadurai. O más recientemente el conjunto de debates titulados *Virtudes*, que se iniciaron en enero del 2012 con la conferencia de Tzvetan Todorov: *Moderación*.

---

literatos y críticos literarios y culturales más importantes de nuestro tiempo. Su teoría se basaba en una formade integrar sujetos y comunidades a estructuras sociales y geográficas de mayor envergadura, sin diferencias ni excluirlas de la nueva sociedad.

<sup>11</sup> Barbican Center. Silk Str. Londres EC 2Y 8DS. [www.barbican.org.uk](http://www.barbican.org.uk)

<sup>12</sup> Iran Heritage Foundation. 5 Standhope Gate. Londres W 1K 1 AH. [www.iranheritage.org](http://www.iranheritage.org).

<sup>13</sup> CCCB. Montalegre, 5. Barcelona, 08001. [www.cccb.org.es](http://www.cccb.org.es)

Los cursos de **Casa Elizalde**<sup>14</sup> como *Pensar per conviure: introducció filosòfica al pensament islàmic* impartidos por el profesor Joan Martínez han facilitado un acercamiento a la filosofía islámica y al complejo mundo del sufismo. O estar al día de la política iraní con el curso *Irán, un país amenaçat* impartido por la politóloga iraní Nazanin Amirian.

En **CaixaForum**<sup>15</sup> Barcelona, con el seminario organizado a raíz de la exposición celebrada en otoño del 2008, que bajo el título de *Los mundos del Islam en la colección del Museo Aga Khan* y organizada por la Obra Social "la Caixa" en colaboración con The Aga Khan Trust for Culture, mostraba las mejores piezas desde el Lejano Oriente hasta la Península Ibérica. La asistencia a sus conferencias y coloquios facilitó el contacto con especialistas en la materia como el islamólogo Víctor Pallejà profesor de la Universidad de Alicante, Josep Cutilles profesor del Departamento de Estudios Árabes e Islámicos de la Universidad de Alicante, o figuras de renombre universal como la representante de arte islámico y antigüedades del British Museum de Londres, Sheila Canby, a quien debo agradecer me facilitara una valiosa información sobre las exposiciones de arte iraní realizadas en Estados Unidos y en Inglaterra durante los últimos cinco años, así como la conferencia otorgada por el sociólogo iraní Ramin Jahanbegloo *Transformacions democràtiques al mon àrab*, en junio del 2011.

Lo mismo podría decir de **Casa Asia**<sup>16</sup> de Barcelona, una institución que ofrece interesantes conferencias, seminarios y cursos sobre Oriente Medio. Destacan los *Diálogos Oriente-Occidente*, unos congresos que año tras año y organizados por su director, Rafael Bueno<sup>17</sup>, se han realizado en su sede o en el *Saló de Cent* del Ayuntamiento de Barcelona y que han significado una espléndida forma de conocer y entrar en contacto con las figuras más destacadas del mundo árabe e iraní de las letras, la política y las artes. Es el caso de la Premio Nobel 2003, la conocida abogada Shirin Ebadí, la politóloga tunecina Sophie Bessis, defensora de los derechos de la mujer árabe o el prestigioso filósofo Daryush Shayegan sólo por citar algunos de ellos, cuyo contacto y acercamiento ha facilitado la posibilidad de entrar más a fondo en su discurso y han constituido un eslabón esencial para una mejor adquisición de conocimientos específicos en la materia.

---

<sup>14</sup> Casa Elizalde. Valencia, 302. 08009 Barcelona. [www.casaelizalde.com](http://www.casaelizalde.com).

<sup>15</sup> CaixaForum, Av. Marqués de Comillas, 13. 08038 Barcelona. [www.obrasocial.lacaixa.com](http://www.obrasocial.lacaixa.com)

<sup>16</sup> Casa Asia. Diagonal, 373. Barcelona, 08008. [www.casaasia.com](http://www.casaasia.com).

<sup>17</sup> Mi agradecimiento a Rafael Bueno y Yasmin Paricio por su especial interés y apoyo en el proyecto *Miradas en contrapunto: videocreación iraní* que en su momento les propuse, aunque no se haya podido llevar a cabo.

El **WOCMES**<sup>18</sup>, *World Congress for Middle Eastern Studies*, que tuvo lugar entre el 19 y el 25 de Julio del 2010 en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Barcelona con 2.500 participantes de 72 países que centraban su mirada y su discurso en el Mediterráneo, Oriente Medio y los estados musulmanes asiáticos. Entre las numerosas conferencias, destacaríamos las impartidas sobre Irán.

Después de asistir a conferencias, congresos, simposios y seminarios especializados, así como de agradables charlas e incontables consultas a Nazanin Amirian, más todas las lecturas acumuladas, empecé a detectar aspectos y valoraciones que ya durante la investigación y estudio para el DEA pude intuir en Neshat y Kiarostami especialmente a través de su trabajo, pero también de sus declaraciones en entrevistas en el caso de Shirin Neshat, a quien ya conocía personalmente, y a través de publicaciones y entrevistas públicas en el caso de Abbas Kiarostami a través de sus coloquios en CCCB junto a Víctor Erice, en donde ambos hacían constar con especial relevancia, el total e incombustible amor por su país. Con la idea de conocer personalmente los sentimientos y deseos de los artistas, opté por desplazarme al país que vivieran los artistas que estudiaba o al país que por diferentes circunstancias pudieran encontrarse en un momento dado, y conseguir una entrevista personalizada.

Así nació el inicio de un largo *recorrido* que empezó por una larga entrevista personal a Shirin Neshat, la artista estudiada en el DEA. Con Neshat mantenía correspondencia vía e-mail con cierta frecuencia desde el 2006. Ella conocía mi interés por su obra y conocía el trabajo realizado sobre ella y Kiarostami para el DEA, debido a que ya me había desplazado hasta las Palmas de Gran Canarias en mayo del 2007 para ver su obra y entrevistarla cuando presentó *The Last Word* en el Museo de Arte Contemporáneo de Las Palmas donde también se mostraban algunos de sus últimos videos de *Women Without Man* antes de convertirlos en su primera película de largo metraje. Cuando en septiembre del 2009 Neshat viajó a París para inaugurar su exposición *Games of Desire* en la Gallerie Jérôme de Noirmont, justo dos días después que en el Festival Internacional de Cine de Venecia le concedieran el León de Plata a la Mejor Dirección por *Women Without Men*, me citó en su hotel parisino para concederme una entrevista. Con ella inicié una serie de entrevistas personalizadas, filmadas y grabadas con preguntas sobre su obra y su trayectoria, su concepto de exilio, su opinión sobre el feminismo y sus sentimientos acerca de la dura situación de su país.

---

<sup>18</sup> WOCMES. Congreso Internacional de Estudios de Oriente Medio. Universidad Autónoma de Barcelona. Julio, 2010. [www.wocmes.es](http://www.wocmes.es).

Este periplo que empezó en París con Shirin Neshat, continuó al año siguiente y también en París, entrevistando a Ghazel y a Mehran Tamadon. La video creadora y el director de cine, fueron tan cordiales y amables como lo fue el año anterior Shirin Neshat y, armados de tiempo y paciencia, ambos contestaron a todas las preguntas.

Poco tiempo después, y aprovechando la exposición de Sadegh Tiraftkan *Human Tapestry* en la Selma Feriani Gallery de Londres, me desplazé a la capital británica con la misma finalidad que había viajado pocos meses antes a París. Tiraftkan siguió la estela marcada por su antecesora y, cargado de simpatía y buen humor me dedicó una mañana entera durante la cual y con gran sinceridad, contestó también a todas mis preguntas.

Dos de los artistas iraníes que más me interesaban eran los hermanos Rokni y Ramin Haerizadeh. Durante una de mis visitas a Londres para asistir a las sesiones del Barbican Center, había visitado la nueva galería del publicista Charles Saatchi, la Saatchi Gallery, que entonces mostraba la exposición *Unveiled: new art from the Middle East*, la exposición que me permitió descubrir el polémico arte de los dos hermanos. Los jóvenes artistas, que no pueden regresar a su país por miedo a ser detenidos y encarcelados por la rotundidad y el criticismo de sus obras, viven ahora en Dubai desde que en primavera del 2009 salieron de Irán con un visado de 7 días para participar en la exposición *17 Artists from Iran* en la Thaddeus Ropac Gallery de París. Desde entonces no quieren ni pueden regresar a su país, razón por la cual viajar a Dubai era la única posibilidad de conseguir una entrevista personalizada. En marzo del 2011 me desplazé a este emirato, para recoger en directo sus palabras, sensaciones y sentimientos, como había hecho con los anteriores artistas.

La metodología utilizada en esta segunda parte *activa* de la investigación, la llamada *Corpus Analítico*, ha resultado enormemente valiosa y especialmente rica en el plano afectivo, porque recoge la parte más directa y personal del sentir iraní de artistas que hoy son reconocidos, consolidados y algunos incluso consagrados en el complicado mundo artístico contemporáneo. Aún después de años alejados de su país de origen, la mayoría de ellos continúan desarrollando un trabajo artístico profundamente vinculado a sus raíces, a sus tradiciones, a su cultura y a todo cuanto está sucediendo en el plano social y político iraní. Están convencidos que su existencia y la forma de vivirla no puede depender de las normas impuestas por unos pocos. Creen que, con su denuncia artística, juntamente con sus ideales, revoluciones, movimientos verdes y sus manifestaciones pacíficas, pueden cambiar el destino de su pueblo.

Ha sido gracias a estas entrevistas y contactos personales como he constatado que los artistas que viven en el extranjero, aquellos que abandonaron Irán antes, durante o después de la Revolución debido a diferentes problemas, distintos motivos ideológicos o por distintas razones políticas, religiosas o simplemente personales, suelen presentar, dependiendo de su ideología, su postura ante la vida o la importancia y peso político del país en el que desarrollan hoy su trabajo, y a través del amplio abanico de sus percepciones, esa soledad, esa fragmentación de identidad que produce el exilio, pero al mismo tiempo se percibe en ellos un auténtico sentimiento de *sentirse* de su sociedad, una positiva obsesión por *ser de hoy*, adaptado, integrado, formando parte de manera muy activa y positiva de la sociedad del país de adopción, que ya es y consideran el suyo. Aunque su mirada está siempre dirigida hacia Irán, aseguran no sentir que formen parte de una determinada generación persa, ni les gusta considerarse únicamente como representantes de su país de origen o estandartes de la nueva creación artística iraní, rechazando con ello ese supuesto exotismo por el que en ocasiones, se han sentido injustamente acusados. Como contrapartida, lo que sí desean, es la voluntad de evidenciar a través de su arte los hechos y sucesos socio-políticos que han tenido y siguen teniendo lugar en Irán, reflejando todas las dudas, inquietudes y malestar que esto comporta.

Se ha podido comprobar cómo los que viven a caballo entre Irán y el extranjero, los que nunca están fijos en ningún domicilio, los que parten de nuevo al poco tiempo de haber llegado, aquellos que se sienten especialmente híbridos y profundamente nómadas, los que con satisfacción y orgullo se llaman a sí mismos *pasajeros del mundo*, suelen realizar un trabajo artístico en el que el humor, esa característica persa, sobresale por encima de cualquier otro aspecto. A través de una fina e irónica vena humorística saben sacar partido de las deficiencias de su país, ridiculizar la censura, las obligaciones, las prohibiciones y las sanciones y, directa o indirectamente, hacen una clara referencia a las malas gestiones políticas de su actual gobierno. Podríamos asegurar que los artistas nómadas iraníes son probablemente los que acostumbran a realizar un arte más polémico y de mayor contenido político, a veces abiertamente, a veces camuflado bajo la sugerente máscara del humor o como en el caso de Kiarostami, en la plácida sonrisa que surge con los hechos de la vida cotidiana.

Es por este motivo que los artistas e intelectuales iraníes en el exilio invitan siempre a la trasgresión. Son individuos que proponen tender puentes acercando distancias, erradicando diferencias y olvidando absurdos prejuicios para convertir en elásticos los límites, la discontinuidad y los símbolos fronterizos.



Es cierto que otras sociedades han producido también su arte vinculado a su propia historia y mitología para expresar el trascender de su vida cotidiana; pero los artistas iraníes en la diáspora además de utilizar los iconos y atmósfera de sus tradiciones y leyendas, de su paisaje y su poesía, han introducido en el desarrollo de sus creaciones artísticas un potencial imaginativo que provoca ese sueño con el que superar e incluso experimentar sensaciones, sentimientos y estados de ánimo que desde hace años están prohibidos en su país. A veces, su arte ha supuesto la base de un posible diálogo entre su imaginación y el mitológico ritual, dando lugar a futuros debates sobre un tema tan extenso y actual como es el exilio. A veces, ha supuesto una ampliación de conocimientos sobre su país y sobre sus costumbres.

Para finalizar lo que podríamos llamar un estudio minucioso del arte que realizan estos artistas en el exilio o en Irán, mencionar que, aquellos artistas que a pesar de las dificultades, limitados por la estricta permisibilidad de las leyes políticas y religiosas, a pesar de la falta de libertad y la corrupción que detectan en el gobierno de su país siguen residiendo permanentemente en Irán, acostumbran a seguir modelos, iconos y referentes conceptuales característicos de la obra de artistas de siglos anteriores pero adaptándolo al lenguaje contemporáneo. O bien cómo, aquellos que dedicados exclusivamente al arte abstracto, no tienen más "limitación" que la que puede suponer algunos títulos de sus obras. Títulos que en más de una ocasión la rígida censura del Ministerio de Cultura y Orientación Islámica ha considerado *poco aconsejables*...y los autores se han visto obligados a cambiarlos por otros *más convenientes*...

#### **4. Estado de la cuestión.**

Formando parte del **Corpus Teórico** descrito en el punto 3.2, exponemos un Estado de la Cuestión, dado que el propósito del presente trabajo es investigar la relación existente entre el arte que realizan los artistas iraníes en el exilio y el que realizan los que viven y trabajan en Irán; las diferencias y similitudes entre las obras creadas por aquellos que viven en una sociedad libre y los que viven sometidos por un estricto régimen teocrático. Y, al mismo tiempo, valorar las continuas alusiones a la tradición persa, pero también a la modernidad. Estas diferencias y similitudes están basadas principalmente en el estudio de la obra pictórica, escultórica y fotográfica, además del trabajo documental y de videocreación de conocidos artistas nacidos en Irán. Hemos estudiado a través de diferentes publicaciones las opiniones de expertos en la materia: historiadores, comisarios y críticos de arte que han profundizado en el estudio del trabajo realizado por artistas de Oriente Medio -especialmente de Irán-, del que coinciden en señalar que es un trabajo que puede generar discusión y debate. Estas lecturas han sustentado la base teórica en la que fundamentar el análisis que permitirá situar y documentar las equivalencias entre estos dos grupos de artistas nacidos en Irán.

Habría que puntualizar que el hecho de haber utilizado una amplia gama bibliográfica, seleccionando diversas áreas de historia, sociología, política, religión y cultura iraní que engloban novela, poesía y ensayo además de las áreas especialmente artísticas, es debido a la imposibilidad de analizar el arte iraní sin conocer a fondo su pasado histórico y político, su religión, sus costumbres y tradiciones así como su mitología y su poesía, porque hoy, a pesar de los notables cambios en el trabajo de la nueva generación iraní, es todavía parte sustancial de su creación artística.

La mayoría de los especialistas en materia artística de Oriente Medio y especialmente de Irán como Mahmoud Bahmanpour, Hamid Keshmirshekan, Daryush Shayegan, Layla Diba, Hamid Nafisi, Vali Maholouji, Rose Issa o Ruyin Parkaz, y una larga lista de nombres que excedería la finalidad de este trabajo, aseguran que existe poca documentación escrita sobre arte iraní anterior a 1960, por lo que nos encontramos con ciertas lagunas de información para dar datos concretos y específicos sobre áreas que no sean arquitectura, miniaturas u objetos artísticos. La gran mayoría de las publicaciones existentes antes de esta fecha, hablan de los siete mil años de arte persa, es decir, arte persa en general sin apenas acotar nombres, sólo épocas y estilos porque no había antes de esta fecha una actividad propiamente entendida como arte.

Así lo explica Mahmoud Bahmanpour محمود بهمن پور (Teherán, 1956) director de Nazar Art Publications<sup>19</sup> en ***La mort de l'idéologie dans l'art contemporain en Iran*** argumentando que antes de 1960 las galerías iraníes, sólo presentaban exposiciones de arte religioso o ideológico. Asegura que para los ojos occidentales, el hecho de separar estado de religión es algo completamente normal, pero para los iraníes que viven en esta tesitura desde hace más de treinta años, supone una dura lucha el solo hecho de intentar deshacerse del radicalismo ideológico que el estado impone. Por este motivo la sociedad iraní ha debido superar numerosos tabúes y contradicciones, algo por lo que todavía siguen debatiendo. Bahmanpour opina que antes de los primeros viajes a Occidente y antes del primer contacto con prácticas artísticas de países como Francia o Italia, no existía en Irán una actividad independiente llamada ARTE. Lo que los iraníes habían desarrollado en el ámbito artístico - dice- es arquitectura, caligrafía, iluminación de manuscritos y miniaturas o los libros como el conocido *Libro de los Reyes* de Ferdowsi, razón por la que el arte moderno iraní no tiene más de setenta años. Suele dividirse en dos etapas: antes de la Revolución de 1979 y después de ésta. Treinta y tres años después de iniciada la revolución, los artistas iraníes han abandonado el camino ideológico por las temáticas más profanas y hoy, aunque inspirándose en la cultura tradicional persa, abordan diferentes campos artísticos desde la pintura a la fotografía, la escultura, la videocreación, la instalación y las nuevas tecnologías, a pesar de las dificultades que hallan en la implacable censura.<sup>20</sup>

Ruyin Pakbaz راین پاک باز روی بین<sup>21</sup>, crítico de arte, historiador, profesor de historia del arte y de arte contemporáneo en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Teherán desde 1970 y también artista plástico, fue uno de los primeros en introducir una nueva forma de pintar en el arte iraní durante la segunda mitad del siglo XX, y muy especialmente durante el tiempo que el arquitecto y arqueólogo francés André Godard (1881-1965) fue el decano de la Facultad de Bellas Artes. Pakbaz explica en ***Un autre regard sur l'art iranien*** que la modernidad artística en Irán empieza con los jóvenes artistas que imitan el cubismo, el impresionismo y el arte abstracto de occidente, al tiempo que introducen el paisaje rural, las mujeres veladas, las mezquitas y los elementos iconográficos de las miniaturas para dar un permanente *carácter iraní* a su sensibilidad moderna. Asegura que toda nueva tendencia artística y la

---

<sup>19</sup> [www.nazar.nazarpub.com](http://www.nazar.nazarpub.com). La editorial, fundada en 1996 en Teherán, ha publicado más de 150 títulos sobre arte contemporáneo, diseño, fotografía y arquitectura convirtiéndose en una de las editoriales iraníes más significativas del país en arte visual.

<sup>20</sup> *L'Iran dévolilé par ses artistes*. Revista Arpress 2.nº 17. Mayo/Junio/Julio 2010. Pags. 7-14.

<sup>21</sup> Pakbaz (Rasht, Irán, 1940) es autor de diversas obras publicadas en persa y traducidas al inglés de las cuales probablemente las más relevantes sean *Art Encyclopaedia* (1999) y *Iranian Painting from Ancient Times to the Present* (2000).

consiguiente reacción de su entorno se define en el contexto de la vida cultural y social de los iraníes, de sus normas, sus códigos y sus contradicciones. Pakbaz habla de su país y la sociedad iraní del siglo XXI, como un país y una sociedad en transición, que margina las tendencias clásicas que han imperado hasta hoy porque una nueva generación de artistas (entre las que se cuenta un amplio número de mujeres), invaden el escenario artístico con nuevas reivindicaciones y nuevas formas de enfocar su trabajo aunque sin abandonar sus antiguas tradiciones<sup>22</sup>.

La libertad de expresión y el libre acceso a toda clase de información es uno de los principales derechos humanos. Libertad de expresión significa que todo individuo tiene el derecho de opinar y expresarse libremente sin temor a ser sancionado o castigado. En los últimos años, el aumento de censura y vigilancia de la información a la que los iraníes tienen acceso, tanto a través de los medios tradicionales de prensa como de los electrónicos, ha sido de tal magnitud que incluso Amnistía Internacional ha denunciado públicamente esta invasión que coarta los derechos humanos en Irán. Desde hace años los principales objetivos de la censura iraní han sido los intelectuales: pintores, escultores, fotógrafos, poetas, escritores o actores y cineastas, así como videocreadores que han visto como su arte era censurado, prohibido, desacreditado e incluso destruido y, ellos mismos han sufrido años de prisión, tortura y -en ocasiones- la muerte, sólo por ser autores de unas obras que no se ajustan a los cánones permitidos.

**Article 19**,<sup>23</sup> una organización independiente de Derechos Humanos que trabaja alrededor del mundo para proteger y promover el derecho a la libertad de expresión, publicó en septiembre del 2006: ***Unveiled: Art and Censorship in Iran***<sup>24</sup> un extenso artículo que ponía de manifiesto las dificultades con las que se encuentran los artistas que trabajan en Irán, por la dimensión y dureza de la censura que impera -especialmente sobre el arte- desde hace más de treinta años. Leyes represivas que, respaldadas por una serie de reglamentos y normas, especifican *qué* se puede decir y expresar y *cómo* debe hacerse. Es la temida y odiada “cultura de la censura” en la que han crecido toda una serie de creadores que hoy, luchan por explicar al mundo sus sensaciones.

---

<sup>22</sup> “Un autre regard sur l’art iranien” en *L’Iran dévoilé par ses artistes*. ArtPress2. N° 17. Mayo/Junio/Julio, 2010. Pag. 15-21.

<sup>23</sup> La organización, que toma el nombre del Artículo 19 de la Declaración Universal de Derechos Humanos, fue creada en 1987 con sede en Londres. Desde entonces, ha abierto nuevas oficinas en Bangladesh, Brasil, Kenia, México y Senegal.

<sup>24</sup> *Article 19*. Index number: MENA/2006/09. London, 2006. [www.article19.org](http://www.article19.org).

Desde que en 1979 la revolución hizo de Irán una República Islámica basada en la *sharia*, sustituyó aquella monarquía Constitucional que durante el régimen del Sha Reza Pahlevi había conformado un país caracterizado por cierto dualismo entre progreso y represión, entre sueños occidentales y ansias de modernidad. A partir de este momento, la sociedad persa tuvo que adaptarse y acostumbrarse a los principios islámicos de lo permitido *halal* تازہ و واردی y lo prohibido *haram* لگورد, mientras veían con terror como todas las universidades de su país eran clausuradas y las pocas galerías de arte existentes cerraban sus puertas durante casi una década.

Rose Issa<sup>25</sup> comenta esta situación en su libro *Iranian Contemporary Art*, describiendo la brusquedad con la que la Revolución puso punto y final a la política artística conseguida durante la era del Sha, a pesar de que sus movimientos de masas y toda la población urbana estuvo contra el régimen monárquico. Sin embargo, las absurdas y rígidas normas como la obligación para la mujer de cubrirse con el velo en la esfera pública, la prohibición de toda clase de música y baile occidental así como la canción solista para la mujer y la estricta censura en todo el ámbito artístico, limitó de forma alarmante el avance de la población. Explica que paralelamente a la llegada de Jomeini, surgieron nuevos centros artísticos e intelectuales como el centro intelectual religioso *Sociedad Cultural del Movimiento Islámico* o el *Centro de propaganda para la difusión del Arte y del Pensamiento Islámico*, - uno de cuyos miembros fundadores fue el hoy conocido cineasta Mohsen Makhmalbaf-<sup>26</sup>

Issa argumenta cómo durante este periodo post-revolucionario, la creación artística fue aún más sacrificada debido a la difícil situación del país por la guerra contra Irak. Durante estos años (1980-1988), el Estado instaba a los artistas (la mayoría hombres) a producir enormes pinturas murales y carteles de personajes políticos o líderes religiosos que fomentaran la devoción y espiritualidad y, a la vez, promovieran la idea de martirio y heroísmo en los ciudadanos. Pero acabada la guerra, un renovado interés por la caligrafía -muy valorada y trabajada en Irán desde sus inicios- surgió entre los jóvenes pintores hasta el punto de crear el *Anjoman Khoshnevissan* o Instituto de Caligrafía Iraní, y más tarde, la Asociación de Calígrafos, con sede en 75 ciudades del país.

---

<sup>25</sup> Rose Issa escritora, *curator* y promotora de arte proveniente del mundo árabe y de Irán. Ha vivido en Irán, Líbano y Francia. Reside en Londres desde hace 25 años. En la capital británica posee y dirige un espacio privado de arte en el barrio de Kensington, donde realiza continuas exposiciones de las que publica con frecuencia catálogos y/o libros.

<sup>26</sup> ISSA, Rose. "1980-2000 the post-revolutionary years" en *Iranian Contemporary Art*. Editado por Rose Issa. Booth-Clibborn Editions, London, 2001. Pag. 23-24.

También el filósofo Daryush Shayegan comenta en el prólogo del mismo libro, el cambio producido en la estética del arte contemporáneo iraní después de la guerra. Alude a los cambios producidos en el mundo del arte iraní en los últimos diez-quince años, en comparación con el arte que se producía a mediados del siglo XX. Define los mecanismos de cómo el artista iraní de hoy introduce, sin perder su poética y mística persa, nuevos valores que llegan de occidente y los integra hasta conformar su genuina y particular vanguardia.

Shayegan como Ruyin Pakbaz, habla de una generación emergente -en la que destaca un importante número de mujeres-, que pertenece a una nueva generación de artistas que reflejan en su trabajo un fenómeno que él llama *mosaic-like*, es decir, una pluralidad de rituales, tradiciones y costumbres con siglos de historia, que se mezclan con la contemporaneidad. Un cajón de sastre -dice el filósofo- en el que todos los vestigios, incluso los más aparentemente obsoletos, se están reactivando. Esto ha dado lugar a la pluralidad de identidades que viven en los intersticios de este mundo, “entre los espacios”<sup>27</sup>, como los llama Homi Bhabha. Una generación plural a la que todos pertenecemos sean cuales sean nuestros orígenes.

Todas las culturas del planeta tienen voz en este tema. Diferentes culturas sin diferencias jerárquicas, que conviven una junto a otra, que se superponen, yuxtaponen o simplemente se cruzan, imposibilitando la existencia de una única línea de representación. Una hibridación sin precedentes en la historia de la humanidad y muy especialmente en la historia del arte contemporáneo iraní. Es una hibridación que caracteriza tanto a los artistas iraníes que han emigrado con carácter definitivo, como a los que son y se sienten nómadas, como a los que hoy siguen permaneciendo y trabajando en Irán, ampliando *ad infinitum* los distintos registros de su representación en el mundo, -dice Shayegan-<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> “*In-between*” es la palabra inglesa que utiliza el filósofo Homi Bhabha que Daryush Shayegan menciona en su texto.

<sup>28</sup> SHAYEGAN, Daryush. “At the cutting edge of intersecting worlds” en *Iranain Contemporary Art*. Booth-Clibborn Editions, London, 2001. Pag. 9-11.

Es la misma generación que menciona Hamid Keshmirshekan <sup>حمی کشمیرشکن</sup><sup>29</sup> en ***The New Wave of Iranian Art***, a la que califica como *generación de la tercera fase*, una generación que trabaja la fotografía, el video, la performance, la instalación y las nuevas tecnologías digitales; una generación fuertemente atraída por el paradigma euro-americano pero que trata de integrar unas tradiciones y unas *renovadas* formas clásicas a su trabajo. Este proceso de integración -dice Keshmirshekan- es una adaptación de las tradiciones locales a las formas contemporáneas como las de los primeros años postrevolucionarios con la diferencia que las obras de aquellos años priman colores islámicos de luto y dolor, y ahora rebosan los colores alegres y luminosos. Es como querer mostrar la otra cara de Irán, la que también existe: la dinámica, progresista, moderna y positiva a pesar de estar supeditados por la censura<sup>30</sup> Estos mismos conceptos los publica también en un número de la revista Art Tomorrow ***Los paradigmas de la contemporaneidad en el arte iraní***, donde explica cómo el arte contemporáneo iraní se basa en el paradigma euro-americano pero adaptado a su cultura ancestral.

Rose Issa apostaba por el arte iraní en marzo del 2004 comisariando una exposición que bajo el nombre de ***Far Near Distance, Contemporary Positions of Iranian Artists***, se presentaba en La Casa de las Culturas del Mundo, en Berlín. Un amplio abanico de disciplinas artísticas que, además de fotografía, pintura, performance y vídeo, incluía también un programa de teatro, música y literatura en un periodo de ocho semanas durante las que tenía lugar el día del Nowruz, el Año Nuevo persa. Isa que firma la introducción y el texto del catálogo editado, explica cómo los artistas de la nueva generación iraní, centran sus estrategias en calcular los límites en los que les está permitido *move* y tratan de ampliar su libertad y campo de acción. La necesidad de encontrar una forma de posicionarse les ha llevado a activar una dinámica para hallar nuevas formas de expresión, que a través de la poética y la metáfora les sirve para poder realizar su trabajo de forma audaz, íntegra y absolutamente personal. Pero este desarrollo -dice Issa- no se ha producido de forma aislada: las obras de artistas iraníes en la diáspora se han convertido en un patrimonio cultural para los que viven en Irán, porque consideran un éxito elogiado y, por lo tanto, imitable. Tras un largo periodo durante el cual el país tenía poca relación con el resto del mundo, ahora el contacto entre artistas nacionales y extranjeros se ha incrementado en los últimos años.

---

<sup>29</sup> KESHMIRSHEKAN, Hamid. (Irán, 1958) Historiador y crítico de arte, fundó la conocida publicación *ArtTomorrow*. Profesor en la Facultad de Estudios Orientales de la Universidad de Oxford y profesor de la Universidad de Teherán. Se doctoró en Oxford con la tesis *Contemporary Iranian Art: Neo-traditionalism during the 1960s and 1990s*.

<sup>30</sup> "The New Wave of Iranian Art" en *L'Iran dévolilé par ses artistes*. Revista Arpress 2. nº 17 Mayo/Junio/Julio 2010. Pags. 22-35.

El programa ofrecido por la Casa de las Culturas del Mundo contaba con un amplio y multifacético foro para que los artistas residentes en Irán o en la diáspora, pudieran debatir la situación y el desarrollo artístico de un país supeditado desde hace más de treinta años a la censura del Ministerio de Cultura y Orientación Islámica. La tesis de la exposición -dice Issa- se centra en el posicionamiento artístico en Irán vinculado a la vida contemporánea de las grandes ciudades como puede ser Teherán y la necesidad de encontrar un nuevo lenguaje artístico con el que poder conseguir una mínima supervivencia durante un tiempo *eternamente largo* de restricciones, aislamiento, censura, infraestructuras deficientes o inexistentes y una absoluta falta de oportunidades en todos los ámbitos para la juventud iraní.

Además de las obras expuestas, Rose Issa ofrecía una selección de películas escogidas de los Festivales Internacionales de Cine de Teherán 2003, y de varios documentales que muestran aspectos de la vida cotidiana iraní. El programa de música, incluía actuaciones de Husein Alizadeh considerado como la voz que ha renovado la música tradicional persa; Susan Deyhim una de las principales voces contemporáneas de Irán que ha combinado a la perfección música nueva, música popular y música culta, muy conocida por haber realizado las bandas musicales y arreglos de algunos videos de Shirin Neshat; Dariush, el maestro de la canción de protesta o Dastan cantante de un grupo de música tradicional. Issa asegura que los años que estos compositores y cantantes han permanecido en forzado silencio no han sido suficientes para ahogar la escena musical y el nacimiento de grandes voces emergentes en las principales ciudades de Irán. Rock, pop y jazz se tocan y cantan, se producen y se escuchan, pero aún no se bailan, al menos no en público. Sin embargo los jóvenes iraníes están bien informados gracias a Internet y los audios MP3 que les permite estar al día de las corrientes musicales internacionales.

Durante estas ocho semanas Berlín acogió cuatro producciones teatrales y lecturas escénicas que, gracias a un taller de traducción se consiguió una perfecta colaboración entre un grupo de actores iraníes con directores y actores alemanes. Y en literatura se escogió la lectura de poetas de la tradición persa como Rumi y Hafiz, pero también fragmentos de la novela *El búho ciego* de Sadeq Hedayat, novela que se ha convertido en el hito de la literatura modernista iraní en un país donde la censura ha dificultado siempre la literatura. En 1994 los escritores solicitaron en el *Manifiesto de los 134* la creación de una asociación independiente de autores.<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> *Far Near Distance, Contemporary Positions of Iranian Artists*. Catálogo editado por Haus der Kulturen der Welt. Berlín, 2004.



En el prefacio de *Iranian Photography Now*<sup>32</sup>, libro editado también por Rose Issa, el profesor Homi Bhabha<sup>33</sup> se lamenta de cómo un país puede “desaparecer” tras la oscura cortina de la censura impuesta por un régimen totalitario como el iraní, sólo para su propio beneficio y con la única intención de oscurecer y dificultar la vida de su pueblo, para conseguir un absoluto dominio sobre el mismo. Rose Issa, -gran conocedora y amante de la fotografía que firman los artistas de Oriente Medio-, analiza en este mismo volumen la manera en la que los fotógrafos iraníes expresan el profundo sentimiento y amor por su país, cómo narran sus tradiciones y costumbres y se enorgullecen de su gente; cómo muestran el dolor que produjo la guerra y las consecuencias padecidas por la sociedad, las diferencias entre la vida pública y la vida privada especialmente entre la juventud, y la nostalgia y la herencia cultural de miles de años de historia. Grandes paradojas en las que el sentido de percepción no es solamente el que ellos detectan, sino también el que es descubierto por el espectador a través de su arte.<sup>34</sup>

En abril del 2011 Rose Issa defendía de nuevo el arte iraní en el *Beirut Exhibition Center* con la exposición titulada ***Zendegi: twelve contemporary iranian artists***. El título *zendegi*, un término que en persa significa *vida*, alude a la luz vital que emanan las obras de los artistas iraníes, tanto la de los que viven en Irán -a pesar de la censura- como la realizada por aquellos que viven en el exilio. Hombres y mujeres pertenecientes a diferentes generaciones, algunos consolidados y otros por su juventud todavía emergentes en el complejo mundo artístico, trabajan e investigan con diferentes lenguajes estéticos esta peculiar mezcla de tradición y modernidad que caracteriza el trabajo de los artistas iraníes, tanto de los que residen en el exilio como los que viven en Irán. En la introducción del catálogo editado con motivo de la exposición en la capital de Líbano<sup>35</sup>, Rose Issa explica las diferencias técnicas y conceptuales existentes en el arte realizado por los artistas presentados. Mientras la generación de más edad como Monir Farmanfarmaian y el profesor Mohammed Ehsai (de quien hablamos ampliamente en este trabajo en el capítulo dedicado a caligrafía) rinden

---

<sup>32</sup> *Iranian Photography Now*. Libro editado por Rose Issa y publicado por Hatje Cantz Verlag. Ostfildern, Alemania, 2008.

<sup>33</sup> BHABHA, Homi.K. (Mombai, India, 1949) teórico del poscolonialismo de origen indio, es profesor de literatura inglesa y norteamericana de la Universidad de Harvard. Es autor entre otras obras de *Nación y narración* (1990) y *El lugar de la cultura* (2002).

<sup>34</sup> ISSA, Rose. *Iranian Photography Now*. Hatje Cantz Verlag. Ostfildern, 2008. Pag. 14-15.

<sup>35</sup> ISSA, RoSE. *Zendegi: twelve contemporary iranian artists*. Edit, Beyond Art Production. Londres, 2011

homenaje a la poesía, arquitectura y artesanía persa de larga tradición o el cineasta Abbas Kiarostami presentando el film minimalista *Shirin*, la joven generación de artistas como Bita Ghezelayagh, Parastou Forouhar, Mitra Tabrizian o Shadi Ghadirian (Forouhar y Ghadirian son artistas cuyo trabajo también analizamos) enfocan lo que para ellas significa el conflicto entre tradición y modernidad, la batalla de sexos, la era post-revolucionaria, el deseo de consumo de productos occidentales y el difuso límite entre ficción y realidad.

Es precisamente la joven generación iraní, la que se siente decepcionada y frustrada por el escaso margen de libertad en el que se les permite vivir. Así lo definen los treinta artistas -todos residentes en Irán- que fueron convocados para participar en la exposición ***Broken promises, forbidden dreams*** que, organizada por la Iran Heritage Foundation<sup>36</sup>, fue presentada en el Art London del Royal Hospital Road de Londres y de la que se editó un catálogo. Con más de cien pinturas, “Promesas incumplidas, sueños prohibidos”, expresaba la paradoja de la frustración y la esperanza que caracteriza el entorno en el que crece el arte contemporáneo iraní y sus artistas. Ralph Ward-Jackson, el director de Art London, iniciaba la introducción del catálogo editado con motivo de la muestra con la pregunta: *¿porqué ahora este interés en el arte contemporáneo iraní?*

Explica en su respuesta que la actual generación de artistas iraníes, algunos de los cuales tienen formación occidental, tratan de deconstruir, reconstruir e integrar la retórica y la fórmula empírica a los nuevos modelos de expresión artística de un arte nacido de una larga tradición visual y cultural que se remonta a tiempos pre-islámicos. Donde una vez la caligrafía era del dominio exclusivo de los artistas de la corte y los escribas del Corán, artistas contemporáneos como Golnaz Fathi, Farhad Moshiri o Shirin Neshat, se apropian de estos símbolos para transformarlos en puro arte contemporáneo. Se lamenta de cómo Irán, a pesar de ser un país diariamente mencionado en los medios de comunicación, rara vez lo es -a excepción de su cine- por sus indudables méritos artísticos y su rico patrimonio cultural. Para finalizar de forma positiva su artículo, Ward-Jackson explicaba el entusiasmo con el que la comunidad iraní afincada en Londres colaboraba en promocionar y difundir el arte iraní en Inglaterra<sup>37</sup>.

---

<sup>36</sup> La *Iran Heritage Foundation* es una sociedad apolítica y sin ánimo de lucro con base en Londres, destinada a promover y preservar la historia, lenguas y culturas de Irán y de los persas. Organiza actividades culturales que incluye investigación académica y universitaria, y promueve cine, teatro, danza y arte contemporáneo persa.

<sup>37</sup> *Boken promises, forbidden dreams*. Edita: Iran Heritage Foundation. London, 2007.

La pregunta de Ralph Ward-Jacson también se la formula Ali Reza Salazar علی رضا سالازار en *L'éveil du marché de l'art*. El que fuera director del Museo de Arte Contemporáneo de Teherán entre el año 1999 y el 2005 expone su opinión como entendido en la materia de lo que significa el coleccionismo en Irán y el reciente y sorprendente éxito internacional de los artistas iraníes. Asegura que coleccionar obras de arte y antigüedades constituye una antigua tradición para los iraníes. Aristócratas, cortesanos y reyes han poseído, desde hace siglos, colecciones de gran valor. Colecciones que no sólo estaban formadas por armas o joyas sino también por objetos artísticos que nunca eran atesorados para ser cambiados o vendidos, mucho menos comprados como inversión, sino por el mero placer de poseerlos, como signo distintivo de su categoría y rango y como esplendor de su civilización. Unas colecciones que solían transmitirse de generación en generación, eran conservadas como rica herencia cultural. Hasta hace relativamente poco tiempo -explica Ali Reza Salazar- el espíritu coleccionista en Irán se limitaba a antiguos y valiosos objetos, manuscritos iluminados a mano y valoradas miniaturas con bella caligrafía persa, sin tener en cuenta ni considerar apenas el arte moderno como algo susceptible de ser coleccionado. Los coleccionistas iraníes que durante los últimos cuarenta años del siglo XX han comprado sistemáticamente obras de arte contemporáneo en Irán y constituido una colección más o menos completa, pueden contarse con los dedos de una mano. Incluso los iraníes que residen habitualmente en el extranjero prefieren comprar objetos de arte islámico que arte contemporáneo.

Pero durante los últimos años, especialmente los transcurridos del siglo XXI, la emergencia de un nuevo mercado del arte -especialmente reforzado por las nuevas ferias de arte contemporáneo nacidas en los Emiratos Árabes (Art Dubai, Abu Dhabi Art Fair o la Bienal de Sharjah) y la prosperidad comercial y económica de la región-, ha contribuido a que el número de coleccionistas interesados en adquirir arte contemporáneo de artistas iraníes y de Oriente Medio en general, haya aumentado considerablemente. Tampoco hay que olvidar otros factores como el sentimiento nacionalista de los iraníes con buen nivel económico que decidieron apoyar el arte de su país, notablemente despreciado y abandonado por su gobierno que lo considera impuro y muy distante de lo que debería ser el arte de la República Islámica de Irán. Sin embargo, todavía son los iraníes residentes en el extranjero y los coleccionistas europeos y americanos los que más apuestan por firmas persas. En el mismo artículo Samiazar explica que, aunque una gran parte del mercado del arte moderno y contemporáneo está basada en obras de artistas iraníes célebres, que hoy gozan de renombre internacional y que han iniciado su carrera artística entre los años 50 y 60 (Parviz Tanavoli, Mohammad Ehsai, Hossein Zenderoudi o Siah Armajani por citar tan solo algunos), la obra de una joven y reivindicativa generación de artistas nacidos después de la Revolución, ha desatado un fuerte interés entre coleccionistas del país y extranjeros.

Un mercado en alza que ha contribuido a que fueran pagadas cifras astronómicas por obras de jóvenes artistas de treinta años, siendo directamente catapultados a la fama. Artistas como Afshin Pir Hashemi, Rokny y Ramin Haerizadeh o Sedaghat Jabbari (los tres últimos analizados y entrevistados para esta tesis) vieron como crecía el interés por sus creaciones después de presentar su obra en Art Dubai y en galerías dubaitíes. El continuo interés y el esfuerzo por presentar arte moderno y contemporáneo iraní en la escena internacional, especialmente en galerías parisinas como Galerie Thaddeus Ropac, londinenses como la Saatchi Gallery o dubaitíes como Isabelle Van den Eyde Gallery, ha contribuido notablemente a esta alza de mercado artístico. Es necesario señalar -dice este experto- la importancia de Christie's y Sotheby's en Dubai desde finales del 2005, que abrieron las puertas de Oriente Medio al arte contemporáneo y potenciaron la venta millonaria de algunos artistas, además del proyecto del futuro Museo Guggenheim en Saadiyat Island de Abu Dhabi, capital de los Emiratos Árabes.<sup>38</sup> Baste decir que, en la 43 edición de Art Basel (2012), la feria de arte contemporáneo más importante del mundo, dos galerías dubaitíes han participado por primera vez en este certamen. Isabelle Van den Eynde Gallery con obra del iraní Rokni Haerizadeh (Teherán, 1978) y la Green Art Gallery con obra del palestino Shadi Habib Allah (Jerusalén, 1977). La galería neoyorquina Gladstone Gallery presentaba obra de la iraní Shirin Neshat (Qāzvin, 1957).

Antes de la llegada del Ayatolá Jomeini (1979), los artistas plásticos apenas se hallaban en la tesitura de tener que afrontar problemas con la censura como sucede en la actualidad. Por un lado porque realizaban unas obras poco politizadas, muy acordes con la tradición y cultura persa con temas basados en míticas historias literarias, religiosas o poéticas; por otro, porque la censura, que sin duda existía durante la era del Sha, no solamente no incidía apenas en el tema artístico, sino que incluso, -como muchos aseguran- la tercera esposa del Sha, la emperatriz Farah Diba, gran aficionada y conoedora del arte contemporáneo, apoyó la creación artística, tanto autóctona como foránea. A ella se debe no solamente la creación de varios museos en Teherán como el de la alfombra o el del cristal, sino la fundación del Museo de Arte Contemporáneo de Teherán (TMCA, inaugurado en 1977) con un importante fondo de obras de arte<sup>39</sup> -la mayoría compradas por la misma emperatriz- algunas de las cuales todavía posee actualmente el museo.

---

<sup>38</sup> "L'éveil du marché de l'art" en *L'Iran dévoilé par ses artistes*. Artpress. N° 17. Mayo/Junio/Julio, 2010. Pags. 58-65

<sup>39</sup> El Museo de Arte Contemporáneo de Teherán fue en su momento el museo de arte contemporáneo más importante de Oriente Medio.

Tan sólo dos años después de ser inaugurado y con la llegada de la revolución, una parte del fondo del museo fue subastado junto con algunas obras de la colección personal del Sha. Los beneficios obtenidos fueron destinados al *Bonyad Mostazafen va Jaanbazan Engelab Eslami*, Fundación para los Desposeídos y los Mártires de la Revolución Islámica, institución creada inmediatamente después de la revolución, que controlaba y/o vendía una parte de los bienes confiscados y guardaba otra parte en almacenes, la que hoy exhibe el museo.

El profesor Hamid Keshmirshakan<sup>40</sup> explora en *Iranian Studies*<sup>41</sup> el llamado Neo-Tradicionalismo en la pintura iraní de los años sesenta, centrado en la llamada Escuela del *Saqqah-Khaneh* سقاخانه, cuyos artistas se inspiran en cultos, rituales y cultura tradicional iraní con el propósito de establecer, clarificar y defender su identidad persa. El nombre de *Saqqah-khaneh*,<sup>42</sup> fue un término acuñado en 1962 por Karim Emami كرم امینی<sup>43</sup> para describir y designar a aquellos artistas que trataban de trazar un puente entre la tradición y la modernidad. Lo hacían mediante el arte votivo -religioso, folclórico, caligráfico y mitológico- utilizando inscripciones en caligrafía *nasta'liq*, talismanes y representaciones de antiguas y conocidas historias de amor persas. También es habitual en el trabajo de estos artistas las formas geométricas y abstractas, habitualmente en gamas muy coloristas además de la utilización frecuente de oro y plata que suelen combinar con inscripciones antiguas, caligrafía y múltiples elementos y símbolos característicos como piedras semipreciosas, vasijas y piezas metálicas como llaves, hebillas etc.

---

<sup>40</sup> Además de su trabajo pedagógico, el profesor Keshmirshakan ha organizado numerosas conferencias internacionales sobre arte moderno y contemporáneo iraní y ha escrito en diferentes publicaciones europeas y americanas. Es autor del libro *Amidst Shadow and Light. Contemporary Iranian Art and Artists* que comentaremos en este apartado.

<sup>41</sup> "Neo-Traditionalism and Modern Iranian Painting: The Saqqah-khaneh School in the 1960s". *Iranian Studies*. Volumen 38, número 4, diciembre 2005.

<sup>42</sup> *Saqqah-khaneh* es el nombre que antiguamente se daba a una reserva de agua que con el tiempo, la gente convirtió en santuario. Eran espacios humildes donde acudían los devotos a encender sus velas para pedir favores y milagros a los santos. Ataban trozos de sus ropas como hacen los cristianos con las reliquias y los objetos votivos en lugares sagrados. En algunos barrios antiguos de algunas ciudades y pueblos de Irán todavía se conservan algunas.

<sup>43</sup> EMAMI, Karim. (Calcuta, 1930-Teherán, 2005) Licenciado en literatura inglesa por la Universidad americana de Minnesota en 1953, fue también periodista, traductor y crítico de arte, cine y fotografía. Fue traductor del inglés al persa y de poesía persa contemporánea al inglés. Emami tradujo poesía de Forough Farrokhjad y Sohrab Sepehri, pero también de clásicos como Omar Khayyam.

Keshmirshekan recalca en este artículo (basado en un capítulo de su tesis doctoral), que es precisamente durante esta etapa cuando se aprecia el surgimiento de una tendencia artística que insiste en confrontar pasado y presente. En esta confrontación, la defensa de la identidad de los artistas persas -en la que prevalece por encima de todo su antiquísima herencia cultural muy anterior a la invasión árabe-, coincide con la aparición de la modernidad. Empieza en esta etapa una reinterpretación de los valores formales que han definido siempre el arte persa, pero a través de un nuevo estilo, técnica y a veces, contenido. A menudo, las obras creadas en esta etapa focalizan aspectos políticos y religiosos de su país e ideologías nacionalistas y, a través de distintas disciplinas, los artistas proponen su personal debate.

Para Hamid Keshmirshekan, los artistas contemporáneos, como los artistas del *Saqqa-Khaneh* de los años sesenta comparten aspectos y características de similar factura. Para unos como para otros, la síntesis entre la herencia pictórica del pasado y el nuevo lenguaje contemporáneo está relacionada con las profundas alteraciones sufridas en el ámbito político, social e intelectual en su país. El hecho de volver la vista atrás hacia iconos, cultos, rituales y productos culturales tradicionales esencialmente persas para inspirarse y crear, es para Keshmirshekan lo mismo que para otros especialistas en la materia como el profesor John Clark<sup>44</sup> de la universidad de Sydney, una forma de vanguardia que tiende a explorar las formas clásicas. Una nueva corriente artística que estos y otros autores, estudiosos del arte persa califican como *modern-traditional art*.

Hamid Keshmirshekan volvía a tratar el mismo tema en un artículo titulado ***Towards Hybridisation: the Contextual Meaning of Contemporary Iranian Art in the early 21st Century*** publicado en el Middle East Journal of Culture and Communication en abril del 2011, en el que analizaba la dicotomía con la que los artistas iraníes se han visto obligados a enfrentarse debido a sus tradiciones culturales y artísticas. Explica que, los artistas de la llamada *tercera generación* aunque imbuidos del *espíritu del tiempo*, incluyen la idea de contemporaneidad y encuentran en “la especificidad” un precepto fundamental que les otorga el suficiente convencimiento para seguir luchando por sus ideas. Asegura Keshmirshekan que el debate sobre el arte contemporáneo iraní revela, a grandes rasgos, una incontenida ansiedad por demostrar que su identidad cultural está directamente vinculada a sus raíces más profundas. Un planteamiento que plantea una importante pregunta: *¿Es posible que la práctica y el discurso artístico sea a la vez contemporáneo y global, específico y autóctono?* Lo primero que debemos preguntarnos -dice Keshmirshekan- es qué significa la palabra contemporaneidad.

---

<sup>44</sup> CLARK, JOHN Anthony. Profesor de Historia de Asia de la Universidad de Sydney, Australia. Es autor de *Modern Asian Art*. Sydney Fine Arts Press. Sydney, 1998. Pag. 219.

Si como dice Terry Smith,<sup>45</sup> el término contemporaneidad responde a un concepto que captura fricciones del presente mientras corrobora la inevitable competitividad universal, parece inevitable deducir que nos lleva por nuevos caminos para concebir el presente y la temporalidad. Partiendo de este concepto, el Arte Contemporáneo iraní que, por un lado sigue el paradigma euro-americano y por otro utiliza formas artísticas locales, es un arte esencialmente heterogéneo. Este proceso de adaptación en el que la cultura iraní aspira a convertirse en un *todo*, se inicia a finales de los noventa, época en la que los artistas fueron protagonistas de un cambio gradual y testigos de una sensible mejora con la apertura social y el *deshielo* cultural durante la presidencia de Jatami (1997-2005), que se perdieron con la llegada de Ahmadineyad. Fueron unos años en los cuales el deseo de contemporaneidad se convierte en una verdadera obsesión y los artistas se ven envueltos en un auténtico *zeitgeist*. Aunque no hay todavía estudios disponibles, está claro que la mayoría de los jóvenes artistas emergentes que forman parte de la llamada *tercera generación* y de los cuales muchos son mujeres, pertenecen a familias de nivel medio-alto, han sido educados en colegios internacionales y proceden de ciudades importantes iraníes, la gran mayoría de la capital, Teherán.<sup>46</sup> Después de casi dos décadas de ausencia de relaciones políticas y culturales con países de occidente y especialmente con Estados Unidos, las fronteras iraníes se abrieron para dar paso a un fluido *entrar y salir*. El acceso a Internet, prensa y publicaciones de autores internacionales junto a un número de exposiciones de obra de artistas iraníes y extranjeros, *ensancharon* favorablemente el mundo contemporáneo del arte iraní. Se respiraba también -dice Keshmirshekan en su artículo- un implacable deseo de estar en el lugar *aquí y ahora*, lo que suponía trabajar con soltura y sin limitaciones con otros países y vivir nuevas experiencias de “internacionalismo globalizado”. Nació entre la juventud un incontrolado “apetito” por lo nuevo, por ver y analizar obras nuevas, por estudiar nuevos idiomas con los que poder relacionarse con artistas de otras latitudes. Muchos de los emergentes y dinámicos artistas de esta etapa, les urgía derribar las barreras que les impedía abordar nuevos temas con nuevos materiales e innovadores métodos de trabajo que durante años habían sido considerados prohibidos o sencillamente descartados. Algunos de ellos, ante la dureza de la situación, optaron por abandonar el país.

---

<sup>45</sup> Terry Smith es Profesor de Arte Contemporáneo y Teoría del Arte del Departamento de la Henry Clay Frick de Historia del Arte y Arquitectura de la Universidad de Pittsburgh. Es autor junto con Nancy Condee y Okwui Enwezor de *Antinomies of Art and Culture*, y *The Architecture of Aftermath, What Is Contemporary Art?*.

<sup>46</sup> *Midde East Journal of Culture and Communication*. Publicado por Brill Academia Publishers en Leiden, Holanda en Enero del 2011. Volumen 4. Pags. 44-71.

Pero además de la *tercera generación*, que analizaremos más ampliamente al estudiar como y cuando se inician en la utilización de los nuevos medios artísticos como la fotografía, el vídeo o el arte digital, existe todavía un numeroso grupo de artistas -tanto dentro como fuera de Irán- que continúan basando su trabajo en la identidad cultural y en el discurso de la influencia del pasado persa, como lo hicieron hace cincuenta años los artistas del *Saqqah-Khaneh*. Hoy lo hacen en clave contemporánea.

Debemos tener en cuenta que, desde que se inauguró la *Tehran Hunarkadeh-i hunar-hay-i taz'ini* (Facultad de Bellas Artes de Teherán) en 1961, se introdujo una nueva forma de enfocar la enseñanza con profesores tanto iraníes como extranjeros en las aulas de Bellas Artes, supuso para aquella generación una nueva manera de introducir tradición y cultura en sus obras. Y desde entonces, muchos artistas han defendido este trabajo tan característico de la etapa del *Saqqah-Khaneh*, que ahora siguen, a su manera, artistas contemporáneos. Porque para Keshmirshekan como para Shayegan, Clark, Balaghi y otros especialistas en arte iraní, esta simbiosis de modernidad y misticismo, de poesía clásica y cotidianidad de los artistas de hoy, no es sino la misma fórmula que en su día utilizaron los artistas del *Saqqah-Khaneh*, pero actualizado al siglo XXI. Un siglo especialmente marcado por un gobierno que impone y exige unos rígidos códigos de comportamiento. Precisamente la primera diferencia entre los artistas de los años 60 y los del siglo XXI radica en las contradicciones constantes en las que se debaten los artistas de hoy al tener que vivir de una forma y actuar de otra: la gran controversia entre la vida privada y la vida pública; la que realmente viven y la que fingen vivir. Una doble vida que sin embargo, no paraliza ni obstaculiza su creación artística.

La segunda y muy importante, es que hoy los artistas iraníes que viven y trabajan en Irán, ejecutan su trabajo en una diversidad de campos mucho más amplia, que va desde las artes aplicadas al diseño gráfico, diseño arquitectónico, escultura, pintura, pero también instalación, performance, arte digital, documental, fotografía y videocreación.

Para poder demostrar esta teoría, citaremos algunas exposiciones en Europa y Estados Unidos de las que se editó catálogo y en cuyos textos sus comisarios comentan las características de esta fórmula utilizada por los artistas del *Saqqah-Khaneh* y que hoy aplican muchos artistas contemporáneos. Algunos de los principales textos sobre arte moderno y contemporáneo iraní han sido editados en Estados Unidos, Canadá, Gran Bretaña y Francia, los países donde mayor es el núcleo de población iraní desde hace años. Las primeras publicaciones en lengua inglesa pertenecen a los últimos años sesenta y primeros setenta y la mayoría de ellas son ediciones estadounidenses, realizadas antes de que se rompieran las relaciones diplomáticas entre Irán y Estados Unidos con la llegada de la revolución.



Algunas también han sido editadas en Irán en colaboración con la Iran-America Society<sup>47</sup> y acostumbran a ser bilingües. Francia tiene también publicaciones editadas solo en francés y la mayoría pertenecen a los últimos veinte años.

Uno de estos primeros catálogos fue el que se editó en 1962 con motivo de la exposición ***Exhibition of Iranian Contemporary Paintings***. La exposición y el catálogo fueron financiados por la Fine Arts Administration of Iran, la Iran-America Society y la American Friends of Middle East. Fue una exposición itinerante que recorrió varias ciudades estadounidenses, mostrando más de una cincuentena de obras de catorce artistas iraníes. Entre ellos destacaban los que por edad y cv eran los más relevantes del momento como Ahmad Esfandiari, Javid Hamidi y los entonces jóvenes artistas menos conocidos internacionalmente de lo que lo son ahora: Parviz Tanavoli, Mansoor Ghandriz, Charles Hossein Zenderoudi y Behjat Sadr. Akbar Tajvidi اکبر تجویدی<sup>48</sup> se formulaba en la introducción del catálogo editado la siguiente pregunta: *¿Es esto arte moderno? Y si lo es, ¿es característicamente iraní?* Tajvidi argumentaba la respuesta con estas palabras: *Si algunos de estos trabajos muestran una inclinación hacia el informalismo o hacia la abstracción, no debe ser considerado como una imitación del arte occidental. La razón es que todos viven en el mismo siglo: en el siglo XX; el siglo de la maquinaria, la rapidez y el átomo. Nuestros sentimientos y emociones están relacionados con el tiempo que vivimos...por lo tanto, es una característica de nuestro mundo que los fenómenos culturales sean similares y se manifiesten al mismo tiempo en diferentes lugares.*

Coincidiendo con las palabras de Akbar Tajvidi, Fereshteh Daftari escribe un artículo que titula ***Beyond Islam roots-Beyond Modernism***, en donde asegura que el arte islámico ha influido en el arte occidental desde hace años. Nombra a Henry Matisse, Paul Klee y Wassily Kandinsky como ejemplos de artistas para quienes miniaturas, caligrafía, cerámica, alfombras y objetos de metal han sido utilizados para complementar buena parte de su iconografía y les ha servido de ayuda para encontrar su camino estético e intelectual.

---

<sup>47</sup> La Iran-America Society fue fundada en 1950 en Teherán para promover las relaciones entre los dos países. La oficina en Washington organizó numerosos intercambios educativos para estudiantes iraníes. El Centro Cultural de Teherán se convirtió en centro de reunión de estudiantes e intelectuales iraníes, atraídos por la cultura estadounidense. Más tarde se fundaron dos centros más. Uno en Isfahan y otro en Mashad. El Centro Cultural de Teherán fue bombardeado en 1978 como acto de sublevación contra el Sha. Los tres centros fueron cerrados en 1979.

<sup>48</sup> Akbar Tadjvidi, nacido en Irán, estudió Historia del Arte y Arqueología en París donde se licenció, es una persona altamente considerada en Irán. Como arqueólogo dirigió la remodelación de las ruinas de Persépolis en 1968, un ambicioso proyecto sufragado por el Iranian General Department of Archaeology para celebrar los 250 años de monarquía persa.

De hecho, este fue el tema de su tesis doctoral *The influence of Persian Art on Gauguin, Matisse and Kandinsky*, que defendió en la Columbia University en 1981 y que publicó la editorial Garland diez años más tarde. Hoy ha surgido un nuevo fenómeno -apunta Daftari- y es que artistas nacidos en países islámicos se han instalado temporal o definitivamente en países occidentales, extendiendo el vocabulario islámico más allá de sus fronteras reconfigurando un nuevo lenguaje estético. Para respaldar estas afirmaciones, ha escogido a tres artistas: Ghada Amer, (El Cairo, 1963), vive y trabaja en Nueva York, Shazia Sikander (Lahore, Pakistán, 1969) vive y trabaja en Nueva York, y Shirazeh Houshiary, (Shiraz, Irán, 1955) vive y trabaja en Londres.<sup>49</sup>

***Art in Iran***, el catálogo editado por la Iran-America Society con motivo de la exposición del mismo nombre en noviembre de 1965, es otro de estos primeros textos sobre arte iraní moderno editado en lengua inglesa. El conocido crítico de arte Karim Emami fue el comisario de la exposición y el autor junto a AkbarTajvidi de los textos del catálogo.

***Modern Persian Painting***, fue una exposición celebrada en el Center for Iranian Studies de la Universidad de Columbia en 1968 de la que se editó un catálogo financiado por la Universidad de Columbia. Con textos de Karim Emami y Ehsan Yarshater, catálogo y exposición presentaban una selección de obras de artistas seleccionados por la Grey Art Gallery.

Uno de los primeros libros sobre arte iraní publicados en francés, considerado como uno de los principales manuales de arte utilizado en la mayoría de las universidades iraníes es ***L'Art Modern en Iran***, escrito por Akbar Tadjvidi y editado por el Ministère Iranien des Arts et de la Culture en 1967. Tadjvidi fue el responsable de la planificación de las Bienales de Arte en Teherán iniciadas en 1958, facilitando el desarrollo del arte moderno y contemporáneo iraní. En la época en la que fue publicado el libro, había un gran afán por parte de la monarquía persa de fomentar el idioma francés como signo de modernización del país.

Tan solo un año antes de la apertura del Museo de Arte Contemporáneo de Teherán, se inauguraba en 1976 la exposición ***Modern Iranian Art: A Retrospective Exhibition***. De nuevo fue Karim Emami quien comisariaba la exposición como haría con otras que le sucederían. En el catálogo editado por la Iran-American Society, Emami valoraba en un extenso texto introductorio el trabajo de los artistas participantes como un trabajo de gran riqueza clásica que ensalzaba los valores persas tradicionales, pero siendo al mismo tiempo un trabajo contemporáneo y altamente estético a pesar

---

<sup>49</sup> *Beyond Islamic roots-Beyond Modernism*. Anthropology and Aesthetics. Islam Arts, nº 43. Editado por Harvard Colledge. N.Y., Nueva York, 2003. Pags. 175-186.

de la diversidad estilística, asegurando que el nexo de unión entre todos los artistas era además de su origen, el constante anhelo por capturar la belleza.

***Modern Persian Artists. Iran Faces the Seventies***<sup>50</sup> es un conjunto de quince ensayos presentados en un simposio celebrado en la Universidad de Columbia en Noviembre de 1968 y publicado en 1971. Un manual que ha sido considerado como uno de estos primeros textos sobre arte iraní publicados en inglés que analiza los cambios artísticos producidos en el Irán de los últimos años del gobierno monárquico. El libro recogía una serie de nombres de artistas iraníes cuyas obras formaban parte de la NYU Art Collection<sup>51</sup>.

Las buenas relaciones y asidua colaboración entre Nueva York y Teherán daban como resultado una exposición presentada en el entonces recién inaugurado Museo de Arte Contemporáneo de Teherán titulada ***Saqqah-khaneh***, con la publicación de un catálogo<sup>52</sup> de nuevo con textos de Karim Emami, que agrupaba en ocho apartados a los mejores artistas del recién nacido movimiento persa y los principales autores del Pop Art americano de los años 50, con cuyos trabajos establecía una relación de concepto. Mientras el Pop Art americano hacía eco de los símbolos e iconos de la sociedad de consumo, el iraní abogaba por un *consumo* de cariz religioso. Karim Emami calificó al movimiento *Saqqah-khaneh* como *Spiritual Pop Art*.

Parecido es el aspecto investigado por Iftikhar Dadi<sup>53</sup> افتخار دادی en *Rethinking Calligraphy Modernism*, uno de los capítulos del libro ***Discrepant Abstraction*** en el que el historiador analiza la emergencia de la caligrafía en la estética moderna del pan-islamismo<sup>54</sup>, posterior a 1955.

---

<sup>50</sup> Editado por Ehsan Yar-Shater. Praeger. New York, Washington, Londres, 1971.

<sup>51</sup> La New York University Art Collection fundada en 1958, hoy agrupa un importante número de obras de artistas americanos, europeos, asiáticos y de Oriente Medio, especialmente de Irán.

<sup>52</sup> Editado por el Tehran Museum of Contemporary Art. Teherán, 1977.

<sup>53</sup> Iftikhar Dadi es profesor y catedrático de historia del arte contemporáneo en la Cornell University de Nueva York. Ha investigado la relación entre la práctica artística y el contexto de modernidad, globalización, urbanización y postcolonialismo. Ha publicado entre otros, el libro *Modernism and the Art of Muslim South Asia*.

<sup>54</sup> Término de origen europeo utilizado para designar las tendencias intelectuales e institucionales islámicas surgidas entre los pueblos musulmanes a mediados del siglo XIX y durante todo el siglo XX. El pan-islamismo hizo hincapié en la herencia religiosa y los símbolos que caracterizan a la religión islámica

El libro explora el escenario cultural del siglo XX y los primeros años del XXI para tratar de esclarecer el concepto de abstracción del arte moderno y contemporáneo tanto en países occidentales como en países islámicos, y cuales son sus similitudes y diferencias. Iftikhar Dadi cita en su capítulo a Siah Armajani y a Charles Hossein Zenderoudi como ejemplos de artistas que decidieron trabajar la caligrafía como una forma de crear un lenguaje moderno del arte iraní y cómo las nociones de pan-islamismo son para ellos menos relevantes que en artistas de países árabes como puede ser Egipto, porque no crean una identidad transnacional que sea a la vez árabe e islámica, porque los iraníes no son ni se consideran árabes<sup>55</sup>.

La pintura religiosa tan habitual en siglos pasados, gozaba todavía en la década de los setenta de gran aceptación y prestigio en Irán. En 1978 se inauguraba en el Negarestan Museum de Teherán la exposición ***Religious Inspiration in Iranian Art*** comisariada por la directora del museo Laila S. Diba, justo un año antes de que se exiliara a Estados Unidos donde continuó con sus actividades de dirección artística, primero en el Metropolitan Museum y más tarde en el Guggenheim Museum de Nueva York. En la introducción del catálogo, editado en persa y en inglés por el Negarestan Museum, Diba explica la importancia de la religión en la creación artística de los pintores persas de todas las épocas, quienes solían trabajar escenas e iconografía chií como la batalla de Karbala o el Día del Juicio Final, dos conocidos temas tratados también por algunos artistas del movimiento *Saqqah-khaneh*.

La religión como sujeto estético es precisamente el tema tratado en ***The art and material culture of Iranian Shi'ism. Iconography and religious devotion in Shi'i Islam***<sup>56</sup>, un libro con prefacio de Pedram Khosronejad e introducción de James W. Allan, que recoge diez ensayos de conocidos autores<sup>57</sup> que desarrollan una investigación sobre los rituales, tradiciones, cuestiones devocionales y de materia cultural del shiismo, la religión oficial de Irán desde la época safávida (1501-1732) hasta la actualidad. El mundo shií, ha provisto de motivos y temática a la tradición artística iraní desde tiempos remotos, y ha supuesto un modelo de representación de la piedad y sus símbolos en el arte antiguo y moderno de los creadores iraníes.

---

<sup>55</sup> "Rethinking Calligraphy Modernism" en *Discrepant abstraction*. Editado por Cambridge, MA: Mit Press, 2006. Pags. 94-114.

<sup>56</sup> *The art and material culture of Iranian Shi'ism. Iconography and religious devotion in Shi'i Islam*. Editado por Pedram Khosronejad y publicado por I.B. Tauris&Co Ltd. Y la Iran Heritage Foundation. Londres y Nueva York, 2012

<sup>57</sup> Mohammad Ali Amir-Moezzi, Christiane Gruber, Ulrich Marzolph, Thierry Zarcone, Raya Shani, Ingvild Flakerud, Fahmida Suleman, Rored Grave, Ziva Vesel y Pedram Khosronejad.

Un caso muy similar es el libro titulado ***Visualizing Belief and Piety in Iranian Shiism***<sup>58</sup>, de Ingvild Flakerud<sup>59</sup> en el que, combinando iconografía y etnografía, introduce y analiza la imaginaria chiíta de azulejos y baldosas, de pinturas en carteles y en murales antiguos, contextualizándolos con representaciones actuales de arte contemporáneo. Complementa su ensayo con una serie de entrevistas a gente local, hombres y mujeres a los que pregunta sobre significados de imágenes y decoraciones en las representaciones que aparecen en el arte contemporáneo actual y sobre cual es para ellos la función que acometen estas imágenes del fervor quizás exagerado del Islam chiíta.

***The Picture is the Window, The Window is the Picture. An Autobiographical Journey***<sup>60</sup>, es un libro publicado a principios de 1983 que recoge una relación de unas curiosas crónicas autobiográficas de Mrs. Abby Weed Grey (1902-1980), la mayor coleccionista americana de arte asiático y de Oriente Medio, cuyo máximo interés fue el de promover el intercambio artístico y en enfoque intercultural en el ámbito académico internacional. Abby Grey fue la fundadora en 1974 de la Grey Art Gallery en la Universidad de Nueva York, una de las galerías de mayor prestigio del momento, por el fondo de obra que poseía desde su mismo inicio, una colección de más de 700 obras de artistas de países como Japón, Tailandia, India, Nepal, Pakistán, Irán, Turquía o Israel. A su muerte legó su colección a la NYU Art Collection convirtiéndola en una de las colecciones más completas de Estados Unidos. Esta recopilación artística, es probablemente una de las últimas publicaciones americanas en las que aparecían obras de artistas iraníes. Porque en 1979, con la llegada de Jomeini y la Revolución, Irán rompió relaciones con los Estados Unidos y las publicaciones sobre la obra de artistas iraníes se suspendieron, lo mismo que sucedió en Gran Bretaña que no contemplaron la posibilidad de mostrar arte iraní, ni de fomentar ediciones en las que se divulgara arte iraní o simplemente aparecieran obras realizadas por artistas nacidos en Irán, salvo raras excepciones. No fue hasta que, tras la muerte de Jomeini y cuando años más tarde el reformista Mohammad Jatamí se hiciera con la presidencia del gobierno de la República Islámica de Irán (entre 1979 y 2005) que, estas relaciones con Estados Unidos fueron lentamente recuperándose.

---

<sup>58</sup> *Visualizing Belief and Piety in Iranian Shiism*. International Publishing Group. N.Y., 2010.

<sup>59</sup> Profesora de Arqueología, Historia del Arte y Estudios Culturales de la Universidad de Bergen, Noruega.

<sup>60</sup> Editado por New York University Press. Nueva York, 1983

***Staging a Revolution: The Art of Persuasion in the Islamic Republic of Iran***<sup>61</sup> con textos de Peter Chelkowski y Hamid Dabashi fue una de las primeras publicaciones americanas de esta etapa. Ambos autores examinan el papel de la cultura *mas-media* después de finalizar la guerra entre Irán e Irak (1980 -1988) y su influencia en la sociedad iraní después de la revolución. Palabras e imágenes que, bajo el punto de vista de Chelkowski y Dabashi, son incorporadas en las obras de arte realizadas por artistas iraníes de la etapa post-revolucionaria designando la importancia de algunos productos de consumo, a la vez que slogans, gráficos o grafiti para mostrar una representación emblemática de la realidad, muy vinculada al arte occidental que siguen por internet y toda la tecnología moderna de la que disponen.

En Diciembre del 2001 se inauguraba en el Museo de Arte Contemporáneo de Teherán ***Pioneers of Iranian Modern Art: Massoud Arabshahi***, una exposición individual del conocido artista, de la que se editó un amplio catálogo bilingüe, en inglés y persa, con imágenes de la mayoría de las obras expuestas y cinco ensayos de conocidos autores.<sup>62</sup> Los cinco ensayos comentan las características más significativas de la pintura iraní de hoy.

En *A Journey through Myths & Time*, la galerista y curadora californiana Sylvia Haimoff White explica que, de la misma forma que el presente es la confluencia del pasado y el futuro, el trabajo de los artistas iraníes es una yuxtaposición de lo antiguo y lo venidero. Es habitual encontrar en la obra de artistas iraníes -dice Haimoff- formas geométricas antiguas, murales y relieves arquitectónicos que, realizados con nuevas técnicas de hoy, son perceptibles de un rico y estético equilibrio. Ecos de antiguas civilizaciones y delicadas caligrafías contrastan pero se integran en unas pinceladas claramente contemporáneas, aunque reflejen siglos de cultura persa y evoquen simbolismos, mitos y vestigios del pasado.<sup>63</sup>

Ruyin Pakbaz alaba el trabajo de Massoud Arabshahi en un ensayo que titula *Signs & Symbols of Arabshahi work*, en el que, como su colega Haimoff hace constar como el dominio de las culturas antiguas en general y la iraní en particular está presente en la obra de la gran mayoría de los artistas iraníes, como es el caso de Arabshahi. Símbolos y signos como el círculo, símbolo del universo y origen de la perfección y la luz divina; el ángulo que simboliza la perfecta estabilidad de la tierra, espirales de poderes lunares y

---

<sup>61</sup> Editado por New York University Press. Nueva York, 1999

<sup>62</sup> Catálogo editado por Tehran Museum of Contemporary Art. Teherán, 2001.

<sup>63</sup> HAIMOFF WHITE, Sylvia. "A Journey through Myths & Time" en *Pioneers of Iranian Modern Art*. Tehran Museum of Contemporary Art. Teherán, 2012. Pag. 11.

solares y dobles espirales que simbolizan los ritmos de la naturaleza...así como signos matemáticos, planos de arquitectura, números y líneas parabólicas. Todos estos elementos, juntos o por separado -dice Pakbaz- configuran un arte que, a pesar de contener signos y símbolos clásicos están inmersos en una atmósfera claramente contemporánea<sup>64</sup>.

En el ensayo *Picturing Iran Art, Society and Revolution* una publicación de Shiva Balaghi y Lynn Gumpert, se afirma que el arte moderno iraní no copia ni se inspira en el arte occidental, aunque autores como Parviz Tanavoli o Charles Hossein Zenderoudi a pesar de hacer continuas referencias al arte post Qajar, tienen ese peso específico de la pintura de occidente por formar parte de un nuevo siglo. El libro contiene capítulos escritos por conocidos autores: *Reflections on the Abby Grey Collection* de Lynn Gumpert, directora de la Grey Art Gallery; *Another Modernism: An Iranian Perspective* de Fereshteh Daftari; *Multiple Iconographies: Political Posters in the Iranian Revolution* de Haggai Ram; *Writing with Light: Abbas's Photographs of the Iranian Revolution* de Shiva Balagui, lo mismo que *Iranian Visual Arts in The Century of Machinery, Speed and Atom. Re-thinking modernity*, en donde Balagui haciendo referencia con el título de su artículo a la frase pronunciada por Akbar Tajvidi en el catálogo de la exposición de 1962 *Exhibition of Iranian Modern Paintings* (comentada en la página 16), explica que es interesante comprobar como cuarenta años después de aquella exposición, todavía nos seguimos formulando preguntas cómo: ¿es esto arte moderno? Y ¿es iraní?. Balagui define cómo a pesar de que la modernidad sea un concepto entendido como un proceso iniciado y finalizado en Occidente y luego exportado a países no occidentales, no debe ser entendida como un fenómeno producido únicamente en Occidente y, argumenta que la modernidad que respira el trabajo realizado por los artistas iraníes de hoy debe ser vista y analizada dentro de un contexto institucional en expansión, con un desarrollo de la crítica de arte, la aparición de nuevas galerías y espacios públicos donde exponer y los cambios en el modelo educativo iraní que han contribuido a obtener el presente resultado.<sup>65</sup>

El libro *Picturing Iran Art, Society and Revolution* fue publicado en combinación con una de las exposiciones de arte iraní más amplias y significativas presentada en Estados Unidos tras la etapa de Jomeini: ***Between Word and Image: Modern Iranian Visual Culture***, una exposición dirigida por las comisarias Fereshteh Daftari y Lynn Gumpert en combinación con Shiva Balaghi, Peter Chelkowski, y Haggai Ram.

---

<sup>64</sup> PAKBAZ, Ruyin. "Signs & Symbols of Arabshahi work" en *Pioneers of Iranian Modern Art*. Tehran Museum of Contemporary Art. Teherán, 2012. Pag. 15.

<sup>65</sup> *Picturing Iran Art, Society and Revolution*. Ediciones Tauris & Co. Ltd. Londres, 2002 Pag 21

Financiada por Rockefeller Foundation, Reed Foundation, Iran Heritage Foundation y Soudavar Memorial Foundation, presentaba una extensa variedad de obras de artistas nacidos en Irán, que procedían de la colección de la Grey Art Gallery, realizadas entre 1960 y 1970. Shiva Balagui, directora del Kervokian Center aseguraba en el texto introductorio del catálogo<sup>66</sup>, que la *construcción* de la modernidad en Irán entre los años 60 y 70, fue un acto tanto de resistencia como de creación.

Una modernidad que implicaba la búsqueda de nuevas fórmulas con las que representar, a través del arte, las preocupaciones políticas y sociales por las que atravesaba el país. La cultura visual de Irán en este periodo -asegura- proporciona una información matizada y veraz sobre los acontecimientos políticos acaecidos durante los últimos cuarenta años del siglo XX. Un registro de los problemas y el malestar social que vivió la sociedad iraní durante los años que precedieron a la revolución. Fue una etapa en la que los artistas iraníes asumieron el papel tradicional del poeta para actuar como conciencia social frente una sociedad que se empobrecía apresuradamente mientras la monarquía llenaba sus arcas y mostraba orgullosa su riqueza a occidente. Por esta razón, los artistas se apropiaron de motivos tradicionales persas y explotaron el gran potencial gráfico que les brindaba la caligrafía. Signos que actuaban como palabra y como imagen, uniendo lo antiguo y lo moderno, lo sagrado y lo profano, conciliando sensibilidades contemporáneas con una rica herencia cultural persa.<sup>67</sup>

La conocida crítica de arte Eleanor Heartney<sup>68</sup>, gran conocedora del arte que se realiza actualmente en Oriente Medio, escritora de artículos para *Artnews*, *Art and Auction*, *The New Art Examiner* y para el *New York Times*, publicaba en la revista *Art in America*<sup>69</sup> un artículo titulado *Modernity and Revolution* en el que hablaba con entusiasmo de “Between Word and Image” como la exposición que mostraba al público americano la nueva imagen del arte iraní.

---

<sup>66</sup> Editado por la New York University's Grey Art Gallery y el Hagop Kervokian Center for Near Eastern Studies. Diciembre, 2002.

<sup>67</sup> BALAGHI, Shiva. “A Brief History of 20<sup>th</sup>-Century Iran. Colonialism and Constitutionalism: Iran at the Turn of the Century. *Between Word and Image. Modern Iranian Visual Culture*. N.Y.2002.

<sup>68</sup> Eleanor Heartley es una conocida crítica de arte y comisaria independiente residente en Nueva York. Es autora de: *Postmodernism* (2001) y *Defending Complexity: Art Politics and the New World Order* (2006). Actualmente es la Presidenta de ICA-USA, la sección americana de la Asociación Internacional de Crítica de Arte.

<sup>69</sup> Art In America. Vol. 91, issue 2, N.York, 2003, pag. 51



**Urban Iran**<sup>70</sup> de Salar Abdoh<sup>71</sup> عیده سالار , es una completa descripción del Irán de hoy. Abdoh, que abandono Irán siendo un niño, narra en este libro los cambios sufridos en su país de origen desde la llegada de la Revolución en 1979 y a través de diferentes conversaciones con gente iraní, explica como perciben Irán sus habitantes, los que viven y trabajan en su sociedad y como lo percibe desde el exterior, el resto del mundo. Narra un viaje por ciudades y carreteras de Irán, que realizó el profesor en un Peugeot 206 para detectar y estudiar aquellas características que definen la personalidad del país; aspectos que convierten a Irán en un país difícil de entender y complicado de descubrir para los que no han nacido en su cuna. Abdoh relata en este libro, el día a día de la Republica Islámica de Irán. Pero no lo hace a través de clérigos, políticos o diplomáticos, sino gracias a la voz de gente corriente, entre la que destacan fotógrafos como Karan Reshad, que ilustra con fotografías de mercados, dibujos de graffitis como los de A1ONE, escritores como algunos de los que firman los artículos de la revista Bodoun o las historias infantiles de Charlotte Noruzi y la situación del libro infantil en Irán, artistas visuales, músicos de rock y bandas de heavy metal. Abdoh documenta como los medios de comunicación occidentales influyen en la opinión que de Irán tiene la mayoría de los que no viven en este país islámico y, como condiciona la mirada de los iraníes que viven en el exilio, especialmente los del ámbito artístico.

En el 2009 se publica **In Whose Name?** un libro que recoge una serie de imágenes del prestigioso fotógrafo Abbas عباس sobre un mundo especialmente desconocido de Oriente Medio que contrasta con imágenes de países de Occidente. Fotografías inéditas tomadas en dieciséis países islámicos entre las que destacan las de Irán, Irak, Líbano, Afganistán, Arabia Saudí, Israel, Palestina, Turquía o Emiratos Árabes en las que el artista muestra la incertidumbre y la amenaza que él percibe en todos los países, en todos los ámbitos del planeta, un planeta global que nos recuerda la fragilidad de nuestra existencia. Las fotografías que conforman este libro, la gran mayoría sobre países musulmanes, se contraponen con las fotografías que el artista incluye de Estados Unidos, concretamente de Nueva York, tomadas después del atentado del 11 S. Precisamente es esta confrontación entre las imágenes que Abbas obtiene de la “Zona Cero” neoyorquina de clara y abierta intolerancia islámica, la que hace que el mismo autor se pregunte en el prefacio del libro sobre la problemática del fanatismo religioso existente en todos los credos y sobre las incongruencias del comportamiento humano y sus consecuencias:

---

<sup>70</sup> *Urban Iran*. Salar Abdoh. Editado por Mark Batty Publisher. NewJersey, U.S.A., 2008.

<sup>71</sup> Abdoh es Profesor de Humanidades e Historia del Arte en el City Collage de Nueva York.

*Quería ver como la umma reaccionaba ante los yihadistas en su propio ámbito. Cómo puede el Islam -una religión- sostener una ideología política?*<sup>72</sup>

A finales del 2009 se publica uno de los libros con más trascendencia de los últimos años que abordan el concepto de contemporaneidad en el arte iraní: ***Different/Smaes: New Perspectives in Contemporary Iranian Art***<sup>73</sup>. El libro agrupa un total de 586 imágenes de obras de los mejores artistas iraníes contemporáneos, tanto consagrados como emergentes, con entrevistas a artistas como Shirin Neshat, Abbas o Sadegh Tirafkan, a coleccionistas de arte y curators que han presentado exposiciones de artistas del mundo islámico. También incluye ensayos histórico-artísticos de conocidas plumas como Hamid Keshmirshakan, Mark Irving y Anthony Downey, quienes ofrecen una documentada visión de las nuevas corrientes artísticas del mundo iraní. Una revisión de la obra de artistas iraníes que viven y trabajan en Irán o en el exilio, a través de la que recrean la situación política y social de su país. Anthony Downey<sup>74</sup> da en su ensayo *Diasporic Communities and Global Networks: The Contemporaneity of Iranian Art Today* una explicación de lo que él entiende como las diferencias artísticas entre lo que han llamado Oriente y Occidente. Su teoría radica en que las diferencias entre uno y otro han sido expuestas utilizando con demasiada frecuencia, los diferentes aspectos culturales para diferenciar lo creado en uno u otro continente. Downey se pregunta *¿Quién va a representar a quién y de qué manera?* Para empezar, se remite a la teoría que Edward Said describe en *Occidentalismo*, -una de las obras más conocidas del sociólogo palestino- en donde argumenta el efecto acumulativo de las representaciones históricas desde el siglo XVII y su posterior percepción en Occidente. Califica a Said de especialmente radical, porque para él, el progresivo conocimiento sobre Oriente Medio que absorbía Occidente, iba vinculado a los intereses económicos en la zona islámica. Downey expone que las imágenes de Oriente de los siglos XVIII y XIX que llegan a los países occidentales, no muy distintas de las de hoy, tratan sobre pueblos que sufren atavismo religioso, intolerancia cultural, extremismo político y militarismo tribal, a veces, incluso bárbaro. A Oriente, le resulta difícil, escapar de su pasado y por lo tanto le impide avanzar sin cortapisas hacia una deseada modernidad<sup>75</sup>.

---

<sup>72</sup> *In Whose Name? The Islamic World After 2001*. Editorial Thames & Hudson, Londres, 2009.

<sup>73</sup> *Different/Smaes: New Perspectives in Contemporary Iranian Art*. Editado por Thames & Hudson y Hossein Amirsadeghi. Londres, 2009.

<sup>74</sup> DOWNEY, Anthony. Profesor del Goldsmiths College y del Birkbeck College de la Universidad de Londres y Director del programa de Master en el Contemporary Art en el Sotheby's Institute of Art de Londres.

<sup>75</sup> *Different/Smaes: New Perspectives in Contemporary Iranian Art*. Editado por Thames & Hudson y Hossein Amirsadeghi. Londres, 2009.

***Art and Patronage: The Middle East***<sup>76</sup> es una completa revisión de los principales coleccionistas, patrocinadores e instituciones artísticas relacionadas con el mundo árabe, Turquía e Irán. Habla de arte y mecenazgo y expone el patrimonio histórico de las familias reales y nobles de Persia, Egipto y Siria, Mesopotamia y el Imperio Otomano. Hoy el coleccionista de arte contemporáneo sigue siendo un enamorado de las miniaturas islámicas, la cerámica y los iconos religiosos, razón por la que no han sido descartados de los museos y a las que han tenido acceso los artistas contemporáneos.

En 2011 se publicaba el último libro de Hamid Keshmirshekan ***Amidst Shadow and Light: Contemporary Iranian Art and Artists***<sup>77</sup> en el que el profesor examina las obras de artistas iraníes y su interpretación de la cultura contemporánea iraní. Explica Keshmirshekan que los artistas comparten un interés por las normas y costumbres sociales, políticas y culturales de su país y contribuyen a través de sus creaciones, a extender de forma comprensible la cultura post-revolucionaria. Analiza las estrategias realizadas por los artistas que viven en Irán y los que están en el exilio, y cómo la revolución influyó en el desarrollo de su creación artística en los que trabajan en su país de origen y cómo en los que han formado comunidades artísticas en la diáspora. Se cuestiona cómo y cuándo los nuevos medios y las nuevas tecnologías han llegado a los artistas que viven y trabajan en Irán así como la forma en que los exiliados interpretan cuestiones multiculturales, la memoria cultural y su relación con el entorno en su país de acogida.

Junto a títulos editados durante los últimos diez años en Estados Unidos e Inglaterra, también hemos tenido la oportunidad de consultar algunos libros editados en Irán, cuya calidad editorial y de contenido es claramente comparable a las mejores publicaciones americanas y europeas.

***Pioneers of Contemporary Persian Painting: First Generation***<sup>78</sup>, uno de los primeros ensayos con publicación bilingüe en inglés y en persa, que incluía una pequeña biografía de los artistas cuya obra había sido presentada en el NYU Art Collection de Nueva York.

***100 Peyman Hooshmandzadeh***<sup>79</sup>, una recopilación de las mejores obras del prestigioso fotógrafo iraní, agrupadas en diferentes categorías, temas y espacios fotográficos.

---

<sup>76</sup> Editado por Hossein Amirsadegui/Thames and Hudson. London, 2011.

<sup>77</sup> *Amidst Shadow and Light: Contemporary Iranian Art and Artists*. Editado por Liaoning Creative Pres LTD. Hong Kong, 2011.

<sup>78</sup> Editado por Iranian Art Publishing. Teherán, 1998.

<sup>79</sup> Editado por Mahriz Publications, Teherán, 2009.

**Tehran Art - A Popular Revolution**<sup>80</sup> uno de los últimos libros publicados en Irán. Con textos de Hamid Naficy<sup>81</sup> حميد نفيسي revela los rincones ocultos de una cultura encubierta, una ciudad, un pueblo, y un tiempo, el actual.

**Bibliography of Iranian Graphic Arts** de Hossein Chanani, hace una recopilación de los artistas que han participado en las Bienales de Gráfica celebradas en el Museo de Arte Contemporáneo de Teherán desde el inicio hasta la actualidad<sup>82</sup>. De la misma editorial, señalar la publicación de dos libros sobre la obra fotográfica y poética del cineasta Abbas Kiarostami. El primero lleva por título **Abbas Kiarostami/poem** producido por Manijeh Mir-Emadi y editado por Iranian Art Publishing en 1999. El segundo, **Abbas Kiarostami/photo collection**, producido por Manijeh Mir-Emadi y publicado por la misma editorial en el 2000. Ambas ediciones, en bilingüe persa-inglés muestran la obra menos conocida del cineasta: la fotográfica y la poética. Dos disciplinas muy queridas por este autor que tratamos en el capítulo 7 de esta investigación con el título *La nostalgia de la poesía persa y su influencia en la fotografía iraní*. Hemos eludido hablar sobre cine iraní a pesar del merecido reconocimiento internacional obtenido, por dos razones: Primero porque hoy es suficientemente conocido al haber participado en los principales certámenes cinematográficos internacionales y porque destacados autores nacionales y extranjeros han escrito sobre los mejores directores de cine persas<sup>83</sup> como Abbas Kiarostami, Mohsen Makhmalbaf, su esposa Marzie Meshkin y sus hijas Samira y Hana Makhmalbaf, Jaffar Panahi, Majid Majidi, Dariush Mehrjui, Granaz Moussavi, Nahid Persson Sarvestani, Mahvash Sheikholeslami, Amir Naderi, Asghar Farhadi o Bahman Ghobadi e incluso sobre *Persépolis* la película de Marjane Satrapi o *Women Without Men* de Shirin Neshat.

---

<sup>80</sup> Editado por Ehsan Lajevardi. Teherán, 2012. Todavía no está a la venta.

<sup>81</sup> NAFICY, Hamid. (Ahvaz, 1951) especialista en cine iraní, es autor entre otros de *Iran Media Index, A Social History of Iranian Cinema, An Accented Cinema, The Making of Exile Cultures*.

<sup>82</sup> Editado por Iranian Art Publishing. Teherán, 2004.

<sup>83</sup> Citaremos sólo algunos autores que han escrito sobre cine iraní como Alberto Elena que ha publicado entre otros títulos: *Abbas Kiarostami: una poética de lo real*. Gonzalo de Lucas, José Enrique Monterde, Carlos Losilla Alcalde o Jean Luc Nancy han escrito en "Cahiers du Cinéma. Fernando González García autor de *Mohsen Makhmalbaf: del discurso al diálogo*. Javier Martín autor de *Paradoxes du cinéma iranien: une rétrospective exceptionnelle*. Hamid Naficy autor de *An Accented Cinema: Exile and Diasporic Filmmaking*. Ziba Mir-Hosseini, autora de *Iranian Cinema: Art, Society and the State*. Hamid Riza Sadr autor de *Iranian cinema: a political history*. Mino Derayeh autor de *Depiction of women in Iranian cinema, 1970s to present*. Shohin Chaudhuri autor de *The Open Image: Poetic Realism and the New Iranian*. Maziar Bahari autor de *Freedom for Film* o Jeffrey M. Anderson autor del título *Iranian New Wave* etc.

Segundo -quizás en nuestro caso incluso más justificado-, porque no existen grandes diferencias entre las películas que se hacen en el extranjero y las que se producen en Irán a pesar de que, con mayor o menor intensidad, suelen ser una crítica de la política que desarrolla su gobierno y de la situación que vive la sociedad iraní en la actualidad. Acostumbran a ser filmes prohibidos y censurados en Irán y rodados de forma clandestina, sin autorización del Ministerio de Cultura y Orientación Islámico. Gracias al mercado *underground* de películas y cintas de vídeo podrán verse en los hogares iraníes, pero nunca se exhibirán en cines públicos del país. Aunque el *Código de censura* creado por el Ministerio de Cultura censure el guión y prohíba su rodaje, la película suele llevarse a cabo sin su consentimiento. Pero incluso habiéndolo, la censura es menos incisiva con el séptimo arte. La razón es que aquello que no podrán ver los ciudadanos que residen en Irán, no requiere un tratamiento censor tan estricto. El gobierno, que conoce a la perfección la importancia que hoy ha alcanzado su cine, prefiere mirar hacia otro lado en lo referente a la censura y permitir su venta al exterior porque lo considera un producto nacional de exportación y sabe que son divisas abundantes y seguras. En una ocasión Abbas Kiarostami hablaba del cine de su país con estas palabras: *Veo el cine iraní como uno de los mejores productos de exportación. Además de los pistachos, las alfombras y el petróleo, ahora también exportamos cine*<sup>84</sup>.

Sin embargo, de vez en cuando, para que la industria cinematográfica no se olvide de cuales son las normas que imperan en Irán, el gobierno aplica su especial castigo a actores<sup>85</sup>, directores<sup>86</sup> o personas del ámbito cinematográfico que no han querido adaptarse a las normas islámicas requeridas por el gobierno y el Ministerio de Cultura y Orientación Islámico.

Volviendo de nuevo a las publicaciones, es preciso también mencionar la enorme difusión del arte iraní realizado por magazines y revistas especializadas, tanto en Irán como en otros países, con excelentes artículos de los más prestigiosos autores. Para no extendernos excesivamente destacaremos solamente algunas revistas y artículos.

---

<sup>84</sup> *The camera Art*. Entrevista de Mirian Rosen a Abbas Kiarostami. 1992:2-3, Pags, 38-40.

<sup>85</sup> La actriz y directora Marzieh Vafamehr fue condenada a un año de cárcel y 90 latigazos por haber interpretado la película *My Tehran for sale*, de la directora iraní-australiana Granaz Moussavi (Teheran, 1974) acusada de actuar con una conducta contraria a la *sharia*. La película fue mostrada en Barcelona dentro del marco Festival de Cinema i Drets Humans de Barcelona organizado por la Filmoteca de Catalunya. (18/05/2012).

<sup>86</sup> Jaffar Panahi está cumpliendo condena de 6 años de cárcel por una película que todavía no ha empezado a rodar, aunque probablemente la razón es haberse mostrado públicamente partidario de Mussavi, el opositor de Ahmadinejad en las últimas elecciones.

**Art Tomorrow** es una de las revistas de arte de más prestigio y mayor tiraje editadas en Teherán. Su objetivo principal es el de publicar el desarrollo del arte de Oriente Medio y las exposiciones a nivel internacional. Edición bilingüe en persa y en inglés, constituye una excelente difusión para las artes visuales y una voz exclusiva en la materia. *Art Tomorrow* sirve de plataforma al arte iraní y ofrece información actualizada de ferias y certámenes artísticos a nivel mundial. El Dr. Hamid Keshmirshekan y el Dr. Alireza Samiazar son los fundadores y responsables de esta editorial<sup>87</sup>. Aunque trata sobre todo el arte realizado en Oriente Medio, favorece la publicación de artículos sobre el arte realizado en Irán. Artículos en los que se analiza la situación del arte iraní en la actualidad, una revisión del discurso cultural, social y artístico de su época que revela la inquietud y el malestar del pueblo iraní. Probablemente uno de los artículos más interesantes que publicó *Art Tomorrow* sea el escrito por su director Hamid Keshmirshekan titulado *The Art of Identity and Politics of Representation: A Study of the Social History of Art in America* que analizaba el arte que hoy invade los escenarios artísticos norteamericanos, para proceder a realizar una comparación entre el arte que se realiza en los Estados Unidos y el que se realiza en Irán. Examina diferentes aspectos artísticos que sirven al lector para obtener suficiente información para sacar sus propias conclusiones.

**Aksgar magazine**<sup>88</sup> es una revista *on line* especializada en fotografía. Cuenta con el trabajo fotográfico de artistas de todo el mundo, además de textos y ensayos sobre el arte de la fotografía, que también son publicados en la revista. Aksgar tiene sus orígenes en la India, y es la primera revista del sur de Asia dedicada exclusivamente a la fotografía contemporánea, el trabajo multimedia y ensayos sobre fotografía. Además de su edición *on line*, también publica periódicamente en forma impresa.

**Iranian Studies**, es una publicación bimensual de reconocido prestigio que trata sobre historia, literatura y arte iraní. Fue fundada en 1967 y editada por Routledge y la Internacional Society for Iranian Studies. En junio del 2007 *Iranian Studies* publicaba en el volumen 40 nº 3 el artículo titulado **Contemporary Iranian Art: The Emergent of New Artistic Discourses**. Su autor, Homa Katouzian, profesor de historia y literatura de la Universidad de Oxford ofrecía en este artículo una interesante perspectiva de las actuales corrientes artísticas que competían en la cartografía iraní, que el autor juzga muy abundantes. Katouzian asegura que a partir de 1990 el incremento en el número de artistas plásticos y críticos de arte en Irán no tiene precedentes<sup>89</sup>.

---

<sup>87</sup> [www.arttomorrow.com](http://www.arttomorrow.com)

<sup>88</sup> [www.aksgar.com](http://www.aksgar.com).

<sup>89</sup> [www.iranianstudies.com](http://www.iranianstudies.com). *Iranian Studies*. Volumen 40. Nº 3. Pags.335-366.

Del mismo volumen y número, habría que destacar también el artículo ***Habermas and Iranian intellectuals***, de los sociólogos Ali Paya y Mohammad Amin Ghaneirad en donde exponían y analizaban el impacto que produjeron las ideas de Jürgen Habermas en los intelectuales iraníes, cuando el filósofo y sociólogo alemán visitó Irán en el año 2002. Su conferencia en la House of Artists de Teherán proponiendo un diálogo entre culturas, fue seguido por más de 1.500 estudiantes. Mientras un grupo de intelectuales muy conservadores y de derechas reaccionaron de forma negativa a las ideas de Habermas, otro grupo, estudiantes e intelectuales de izquierdas, pioneros de una generación más joven de tendencia socialista, adoptaron sus ideas en un intento de buscar sus propios proyectos y líneas de investigación.

Fundada en 1992 por Manijeh Mir-Emadi, ***Tavoos Art Magazine*** fue la primera revista de arte iraní publicada en inglés y en persa. La revista publica artículos sobre pintura, escultura, arquitectura, cine, teatro, fotografía y arqueología. Da también información de las exposiciones de arte en galerías privadas o centros públicos, en universidades, librerías y museos del país y del extranjero así como conferencias sobre cualquiera de estos campos. En 1999 inició investigación y recopilación para publicar en fascículos trimestrales, una enciclopedia de arte iraní. En el año 2001, con seis volúmenes publicados y seis más listos para imprimir, prohibieron su continuidad.

*Tavoos* publicó en primavera-verano del 2000 un artículo titulado ***Contemporary Art of Iran: A New Look at Nature***<sup>90</sup> en el que el crítico de arte Ruyin Pakbaz analizaba la exposición *A New Look at Nature* presentada en el Museo de Arte Contemporáneo de Teherán en la misma fecha. Pakbaz examina la naturaleza como uno de los posibles temas de arte para los artistas del siglo XX y documenta la poderosa influencia del Impresionismo y el Postimpresionismo occidental en el trabajo de los artistas iraníes.

Uno de los últimos artículos publicados en *Tavoos* sobre arte iraní es el de abril de 2012, con un resumen de la conferencia ***The Unwritten of Iranian Contemporary Painting***, ofrecida por el artista iraní afincado en Estados Unidos Gholamhosseyn Nami (Ghom, 1936) en el Club del Libro de Toronto. En la conferencia Nami aseguraba que el arte iraní de hoy era un resumen de todo lo recogido de forma oral a través de los siglos e interpretado en clave contemporánea. Agradeció a *Tavoos* por publicar la historia del arte contemporáneo iraní como sustitutiva de la conocida miniatura de la etapa Safávida. Nami enfatiza la importancia de las bienales nacidas en Teherán en 1958 a pesar de su corta trayectoria y la influencia y peso intelectual de autores como Ruyin Pakbaz, Aydin Aghdashlu, Jayad Mojabi o Hamid Keshmirshakan.

---

<sup>90</sup> [www.tavoosmag.com](http://www.tavoosmag.com). *Tavoos* 3-4 (Spring-Summer 2000) 254-265.

Nami está convencido que los elementos fundamentales de la modernidad en el Arte Iraní todavía no se han internacionalizado a pesar de sus setenta años de vida. Dijo que la modernidad occidental tiene cuatro siglos de historia, mientras que de repente, se abrió la ventana de Oriente Medio hacia occidente, pero sin discurso, sin crítica de arte y sin debate y, parece que todos los artistas quieren convertirse en occidentales de la noche a la mañana<sup>91</sup>.

**Nafas Art Magazine**,<sup>92</sup> probablemente una de las revistas *on line* más visitadas por los interesados en arte contemporáneo de todos los continentes, ofrece en su sección *Universes in Universe* todas las bienales, certámenes artísticos, ferias internacionales y los últimos trabajos y exposiciones de artistas de Oriente Medio y África. Dispone también de un directorio con más de ciento setenta nombres y currículos de artistas, comisarios y museos.

**Islamic Arts Magazine**<sup>93</sup> es una publicación trimestral editada por el Islamic Art Centre de Londres y Dubai, con el propósito de preservar y potenciar el arte islámico. La revista pretende establecer un puente entre el ámbito académico y el comercial del arte islámico y al mismo tiempo servir como moderador en el diálogo entre este y oeste.

**Iranian Magazine of Visual Arts**<sup>94</sup> es una de las últimas revistas de arte nacidas en Irán fundada en noviembre del 2010 en Teherán y la primera especializada en artes gráficas. Tras editar su onceavo ejemplar, inició una nueva fase que llamó *Talk*, un ejemplo de proyecto moderno y plural que cubre una combinación de imagen, video, audio y periodismo actual, tratando también de presentar nuevos artistas que comparten página con artistas veteranos. La revista se edita en tres idiomas: persa, inglés y francés.

**Persianesque Magazine**<sup>95</sup> es la revista *on line* más actual sobre la vida, estilo, costumbres, ocio y novedades relacionadas con la sociedad iraní. En uno de sus apartados incluye también arte y publicaciones de libros, así como exposiciones en centros privados o instituciones públicas a nivel internacional. ***Domination, Hegemony and The Panopticon: Iranian Artists Exhibit in UAE***, fue una de estas exposiciones de la que *Persianesque* publicó un documentado artículo.

---

<sup>91</sup> Ibid.

<sup>92</sup> [www.nafas.org](http://www.nafas.org)

<sup>93</sup> [www.islamicartsmagazine.com](http://www.islamicartsmagazine.com)

<sup>94</sup> [www.iranianvisualart.com](http://www.iranianvisualart.com)

<sup>95</sup> [www.persianesquemagazine.com](http://www.persianesquemagazine.com)



Celebrada en marzo del 2012 en Traffic<sup>96</sup>, Dubai y comisariada por Rami Farook, mostraba la obra de Rokni Haerizadeh, Nodjoumi Nicky, Pouyan Shahpour, Rahmanian Hesam, Jake y Dinos Chapman y Sadjadi Farzan entre otros artistas que forman parte de la Farook Collection, que Farook relacionaba con escritos de Jean Baudrillard y Michel Foucault y su pensamiento.

Algunas revistas de arte americanas, han publicado también en sus páginas artículos sobre arte iraní. Una de ellas es *Art in America*<sup>97</sup>, que en octubre de 1981 publicó *The Museum and the Revolution*<sup>98</sup>. Escrito por Sarah McFadden, hace una revisión del arte expuesto en el Museo de Arte Contemporáneo de Teherán y las consecuencias post-revolucionarias sufridas. Habla de las personas relacionadas con los museos y los artistas iraníes involucrados en las entrevistas realizadas, como “un iraní que vive en Nueva York”, para proteger la confidencialidad y garantizar la seguridad de sus fuentes, en unos momentos de inestabilidad e incertidumbre.

En *Museum under Siege*, publicado en el mismo número de *Art in America*, Robert Hobbs describe su experiencia durante los cinco meses que fue comisario de exposiciones del Museo de Arte Contemporáneo de Teherán entre agosto y diciembre de 1978 y el tenso y problemático clima vivido en la sociedad iraní meses antes de la caída del Sha. Hobbs publica con su texto, una serie de artículos publicados en periódicos iraníes durante este tiempo que vivió y trabajó en Irán y completado a su regreso a los Estados Unidos.

Otro de los artículos en esta revista sobre arte iraní fue *Iran Shows Snubbed?*<sup>99</sup>, que escribió Fereshteh Daftari. El artículo era una carta abierta al director en respuesta al artículo *In the Head of the Moment*<sup>100</sup>, de Benjamín Genocchio publicado en la misma revista, en la que el escritor australiano afincado en Estados Unidos, hacía una crítica del camino artístico que habían seguido algunos artistas iraníes, tomando el modelo occidental y, al mismo tiempo, enmarcando la situación política iraní (recientes estaban todavía las revueltas multitudinarias contra Ahmadiyad) que posicionaba en dos bandos: por uno la postura de los iraníes claramente antioccidentales y, por otra, un grupo de jóvenes liberales de carácter abiertamente internacionalistas.

---

<sup>96</sup> Instalado en el 2009 en Al-Barsha de Dubai, Traffic es un amplio espacio dirigido y fundado por el coleccionista Rami Farook. Un estudio multidisciplinar con funciones de almacén, estudio y galería que realiza exposiciones poco convencionales, lecturas, talleres, proyecciones de películas y documentales de arte, diseños, decoración de interioristas y arquitectura.

<sup>97</sup> [www.artinamericamagazine.com](http://www.artinamericamagazine.com).

<sup>98</sup> Art in America Vol 69, nº 8 Octubre 1981 Pags. 9-16

<sup>99</sup> Art in America Vol 98 nº 2, Febrero, 2009. Pag. 22.

<sup>100</sup> Art in America. Vol 97 nº 10. Octubre, 2009. Pag. 29.

**Bidoun** magazine<sup>101</sup>, fundada en Nueva York en el año 2003 por Lisa Farjam y publicada en inglés y árabe, cubre las noticias del arte y la cultura desarrollada en Oriente Medio. Aunque Irán no sea un país de habla árabe, la revista cuenta con frecuentes artículos sobre artistas iraníes que trabajan tanto en Irán como en la diáspora. También colabora con algunas galerías privadas en la realización de catálogos de algunas exposiciones, como sucedió con *Unveiled: Art from the Middle East* realizada en la Saatchi Gallery de Londres en el 2009, para el que escribió el texto de introducción. O con la Serpentine Gallery también en Londres, cuando organizó la presentación de una serie de documentales entre los que destacaban *Nedamatgah (Women's Prison) 1965*, *Tehran is the Capital of Iran (1966)*, *Qaleh (The Women's Quarter) 1966* y *The Night it Rained or The Epic of Gorgan Village Boy (1967)*, los documentales socio-políticos del conocido arquitecto y documentalista iraní Kamran Shirdel, en los que profundiza en el lado más duro y oscuro de Irán como el boom económico del petróleo y los efectos negativos producidos en la sociedad iraní.

Nacida en 1967 en Roma y, desde 1980 con sede en Nueva York, **Flash Art**, es una de las más prestigiosas por su seriedad y exactitud. En su número de marzo/abril del 2009, publicaba el artículo de Rebecca Catching **Art of Irreverence**, sobre la obra de artistas iraníes. Uno de ellos era Ramin Haerizadeh y su serie *Men of Allah*, uno de los artistas estudiados y entrevistados para este trabajo. Catching se pregunta cómo artistas de países islámicos como Irán, pueden desarrollar un arte de tanta envergadura y calidad, a pesar de la inestabilidad política y un fundamentalismo tan radical. Para esta comisaria, la provocación y la irreverencia son las únicas armas para realizar una crítica social capaz de despertar la conciencia humana. La mirada occidental sobre los países islámicos es traducida como la imagen de la opresión, el tabú de la sexualidad, la censura... los artistas que viven y trabajan en Irán hacen de estas normas y sus prohibiciones uno de los temas de su creación artística. Sus actitudes liberales hacia aspectos relacionados con la sexualidad, no deja de sorprender en un país donde la hipocresía del régimen fundamentalista convierte en prohibición cualquier cosa que esté relacionada con sexo. El mismo Haerizadeh confesaba en la entrevista realizada por Rebecca Catching para este artículo: *Debes esconder tu sexualidad. Hay una vida dentro de casa y otra vida en el exterior. La que quieres tener y la que debes tener. Siempre estás actuando cuando sales de casa.*<sup>102</sup>

---

<sup>101</sup> [www.bidoun.com](http://www.bidoun.com)

<sup>102</sup> [www.flashartonline.com](http://www.flashartonline.com) Flash Art. Marzo/Abril, 2009. Pgs. 37-51.

También la revista canadiense **Fuse Magazine**, con base en Toronto, informa ampliamente sobre arte y temas culturales al tiempo que defiende artistas visuales, pensadores, curators y otros especialistas relacionados con la cultura. Uno de los más comentados fue el artículo sobre **Never Been to Tehran**, una exposición de veintisiete artistas, la mayoría fotógrafos, que debían mostrar una fotografía de lo que pensaban que podía representar a la ciudad de Teherán, sin saber de esta ciudad más que lo que habían leído u oído en los medios de comunicación o Internet<sup>103</sup>.

Durante los últimos diez años han sido todavía más numerosos los libros publicados en el extranjero que abordan el arte iraní contemporáneo, así como las exposiciones de arte realizadas en Europa y Estados Unidos. Los catálogos editados con motivo de estas exposiciones durante esta segunda etapa post-revolucionaria, constituyen también una buena base documental para el estudio del arte contemporáneo iraní, porque muchos de ellos están prologados por reconocidos filósofos nacidos en Irán.

**Without Boundary: Seventeen Ways of Looking**, fue una exposición organizada por Fereshteh Daftari en el Museum of Modern Art de Nueva York en febrero del 2006. *Without Boundary* ofrecía una mirada al trabajo de una serie de artistas procedentes de países islámicos pero que viven y trabajan desde hace años y de forma definitiva en ciudades como Londres, París, Zurich o Nueva York. La idea de la exposición era describir las distintas formas con las que estos artistas en el exilio procedentes de lo que llamamos mundo islámico, reaccionan ante la herencia cultural, o bien frente a aspectos de identidad o creencias religiosas. La exposición trataba de evitar que, a pesar de la diversidad de los trabajos mostrados, el público la asimilara como una *cultura homogénea*. La muestra que agrupaba artistas de Argelia, Egipto, India, Irak, Irán, Líbano, Paquistán, Palestina y Turquía, está recogida en un catálogo con textos de Fereshteh Daftari, Homi Bhabha y Orhan Pamuk. Daftari que comenta en el prólogo el incremento de buenos y renombrados artistas procedentes de países islámicos que viven en Europa y Estados Unidos, ensalzaba que a pesar de vivir en el exilio, persistieran en dar a conocer mejor sus raíces y sus orígenes. La exposición -aseguraba Daftari- pretende hacer hincapié en la diversidad artística como concepto, sin cuestionar los orígenes como factor determinante de su arte. Explica en su ensayo *Islamic or Not*, que solemos pensar en estos artistas basándonos solamente en sus orígenes, sin considerar que llevan años viviendo y trabajando en otros lugares distintos al que nacieron. Esto supone un problema cuando se trata de artistas que provienen de países islámicos, aunque hayan estudiado en universidades americanas o europeas y vivan y trabajen en Londres, París o Nueva York.

---

<sup>103</sup> [www.fusemagzine.com](http://www.fusemagzine.com). Fuse Magazine. Spring, 2011. Artists Projects, April, 2011.

Es el caso de artistas como Shirin Neshat, Mona Hatoum o Shazia Sikander que, a pesar de que su trabajo artístico pueda no tener nada de *islámico*, ni su nacionalidad sea ya la de sus orígenes, ni sean practicantes de la religión musulmana, las califican como artistas islámicas por haber nacido en Irán, Palestina y Pakistán respectivamente. Mientras que dos artistas nacidos en Estados Unidos como Bill Viola y Mike Kelley que incluyeron trabajos en esta exposición que hacían referencia a la espiritualidad islámica, nadie les considera islámicos porque sus orígenes son distintos. Daftari argumenta que no hay fronteras entre arte y artistas nacidos en distintos países y que deben rechazarse semejantes polaridades y relaciones binarias. Es el arte de un mundo global.

Cuando el adjetivo *islámico* está siendo tan criticado y con una connotación tan negativa especialmente desde el 11 S, debemos preguntarnos si realmente estamos obrando bien al aplicarlo al arte, aseguraba Fereshteh Daftari. La región que tan comúnmente llamamos *mundo islámico*, se extiende desde Indonesia a la costa atlántica de África y, llamar al arte creado en toda esta área *arte islámico contemporáneo*, sería como llamar *arte cristiano contemporáneo* a todo el arte producido en el hemisferio Oeste. Daftari finaliza su texto explicando que el arte de la diáspora y muy especialmente el realizado por artistas procedentes de Oriente Medio, suele ser descrito como el arte de la esperanza, como el arte del proyecto del futuro, de sociedades multiculturales, de territorios traspasados, de tradiciones interpretadas. *Without Boundary* intercala tradición e innovación, técnica y traducción para sugerir que el arte de la diáspora nos devuelve al futuro. Es un viaje de tensiones precarias. El pasado es sugerido como otro país u otra cultura (aunque sea la de uno mismo) y encuentra su espacio *entre líneas* en un marco que es su presente.<sup>104</sup>

***Word into Art: Artists of the Modern Middle East***, presentada en el 2006 en Museo Británico de Londres en colaboración con el Dubai Holding, es una amplia exposición sobre la historia cultural, política y religiosa de Oriente Medio que explicaba cómo durante siglos la palabra ha servido de inspiración a poetas, escritores y artistas de la mayoría de los países que lo conforman. La exposición estaba dividida en cuatro secciones y mostraba las diferentes formas de experimentar la caligrafía islámica, o lo que es lo mismo, la forma de experimentar la palabra. El catálogo editado por el Museo Británico con textos de Venecia Porter<sup>105</sup>, dividía también obras y textos en los mismos cuatro apartados de la muestra.

---

<sup>104</sup> "Islamic or Not" en *Without Boundary: Seventeen Ways of Looking*. Catálogo editado por Museum of Modern Art. Nueva York, 2006. Pags. 12-19.

<sup>105</sup> Catálogo editado por British Museum Pres. Londres, 2006

El primero explicaba la relación entre la escritura árabe y la religión islámica y su transición y desarrollo hasta la actualidad. El segundo abordaba, bajo el título de Arte y Literatura, la atracción y el poder de la obra de los escritores sufíes. El tercer apartado examinaba la *deconstrucción* de la palabra, el uso de la escritura en Oriente Medio y la forma en que se adapta a la abstracción del arte contemporáneo. El cuarto y último apartado relataba la forma en que las palabras contribuyen al desarrollo de identidad, historia y política y, al mismo tiempo, informan sobre los acontecimientos acaecidos en el continente durante las últimas décadas.

Probablemente sea 2009, el año en el que más exposiciones de arte iraní han tenido lugar tanto en Estados Unidos como en Europa.

Una de ellas es ***Tarjama/Translation. Contemporary art from the Middle East, Central Asia, and its diasporas***, una exposición que organizada por ArteEast y comisariada por Iftikhar Dadi y Leeza Ahmady<sup>106</sup>, presentaba en el Queens Museum of Art (QMA) de Nueva York el trabajo de un grupo de artistas procedentes de países de Oriente Medio y Asia Central en la diáspora.

En el catálogo editado con motivo de la exposición, Leeza Ahmady inicia su ensayo que titula *Translation as Significance* diciendo que la traducción es básica para el ser humano, porque tiene la facultad de traducir los pensamientos en palabras. Sin embargo, explica que la palabra *translation* del título (*tarjome* en persa), no alude a un proceso de transcripción lingüístico, sino a un grito de libertad exclamado por el artista exiliado que vive y trabaja en un ámbito cultural distinto al suyo, en este caso el de los Estados Unidos. Y lo hace *traduciendo* sus sentimientos y adaptándolos a su nueva realidad geográfica. Su traducción visual transforma la experiencia y la percepción adquiridas junto a creencias y tradiciones culturales heredadas, en unas creaciones artísticas que narran las complejidades de su presente. Ahmady describe la figura del artista como la de un intérprete, como la de un humanista moderno del siglo XXI.

En esta exposición, la palabra *translation* no es utilizada como sinónimo de comunicación para traspasar las barreras del lenguaje sino como metáfora para suprimir obsoletas barreras culturales, identidades transnacionales, nuevas subjetividades y, finalmente, como sistema de emancipación de antiguos y caducos modelos de universalidad euro-céntrica y antiguas jerarquías establecidas, que se dan muy especialmente en el mundo del arte. El deseo de significado es esencial para el ser humano y nuestra identidad como especie humana depende en gran medida de ese significado.

---

<sup>106</sup> Profesores del Departamento de Historia de Arte de la Cornell University de Nueva York.

Colores, objetos, lugares, imágenes, sonidos... son solamente *pixeles* de información hasta que no procesamos su significado e importancia en relación a nosotros mismos y a nuestra vida.<sup>107</sup> En el mismo catálogo Iftikhar Dadi expone en el texto que titula *Translation and Contemporary Art*, el concepto y significado del término *translation* en esta exposición. Para Dadi *translation* es el resultado presentado en una cartografía en la que los cambios e intercepciones de los artistas en la diáspora, son asumidos con tesón, constancia y respeto. Al mismo tiempo, se adjudican la responsabilidad del cambio sin abandonar sus creencias y sus tradiciones. La exposición, sin embargo, trata de evitar tópicos como el velo, el harén, la violencia y temas directamente relacionados con el Islam, aunque esto no quiere decir que cuestiones de género, sexualidad o reformulaciones religiosas carezcan de importancia en artistas de estas latitudes.

El sentido de la contemporaneidad se sumerge en un ámbito de temporalidad que incluye el presente más inmediato. Sin embargo, este presente puede convertirse en incompresiblemente eterno. Aquí es donde Iftikhar Dadi habla de temporalidad, un referente constante y permanente en muchas de las obras de arte presentadas en esta exposición, algunas de las cuales están basadas en la memoria, tradiciones y restos arqueológicos de ciudades y países de donde son originarios estos artistas, que enfocan su trabajo muchas veces de forma poética y nostálgica<sup>108</sup>.

En línea con los razonamientos que sugiere en su texto Iftikhar Dadi, podríamos mencionar las palabras que, en su libro *La hospitalidad*, manifiesta el filósofo Jacques Derrida (Argelia, 1930-París, 2004) cuando menciona que el inmigrante es primero extranjero con el idioma, pero también y muy especialmente en cuestiones de hospitalidad, en el hecho de tener que aceptar un nuevo modelo de vida. Es decir, unas normas, códigos y leyes nuevas, unos reglamentos a los que debe adaptarse traduciendo su personalidad para adaptarse a ellas<sup>109</sup>. Hay que tener en cuenta que, la hospitalidad, como la ética, no existen sin una cultura que les de alojamiento y, la hospitalidad occidental, exige siempre retribución e impone sanciones a quienes la desobedecen.

---

<sup>107</sup> *Tarjama/Translation. Contemporary art from the Middle East, Central Asia, and its diasporas.* Catálogo editado por la Universidad de Cornell. Nueva York, 2009. Pags. 10-13.

<sup>108</sup> Catálogo editado por la Universidad de Cornell. Nueva York, 2009. Pags.13-16.

<sup>109</sup> DERRIDA, J. *La hospitalidad*. Ediciones de la Flor. Buenos Aires, 2006.

***In a Different Light: Three artists from Iran***, presentada en la Osborne Samuel Gallery de Londres en junio del 2009, en colaboración con la Janet Rady Fine Art & Neda Dana-Haeri, es una exposición que muestra fotografías, vídeos, instalaciones y pintura de Morteza Darehbaghi, Behroz Rae y Sadegh Tirafkan (el tercer artista, analizado y entrevistado para esta investigación). En el catálogo editado, su comisaria, Janet Rady<sup>110</sup> valora en su texto el constante interés de los artistas iraníes en defender y conectar con su rica herencia cultural y religiosa, pero también de ser absolutamente modernos y actuales. Argumenta cómo sin renunciar a su pasado y sin evitar su presente los artistas iraníes, dotados de una potente inspiración son responsables de unas obras cuyo resultado se valora como innovador y de gran inspiración por lo que ha sido de gran interés para conocidos coleccionistas. Rady contrasta este valor e importancia que los artistas iraníes conceden a los rituales y tradiciones de su país con los artistas del mundo árabe -que ella también conoce y defiende- que no presentan este mismo *background* cultural.

***Hidden Wounds. Paper Bullets: Iranian Contemporary Art*** es el título de la exposición celebrada en el Grand Central Art Center de la Universidad de California en noviembre de 2009. Ocho artistas nacidos en Irán -la mayoría ciudadanos americanos desde hace muchos años- presentaron su último trabajo de vídeo, fotografía, performance, pintura y escultura. Su comisaria Elizabeth Little, explica en el catálogo editado con motivo de la muestra que el hilo conductor de la exposición es el martirio. El martirio como se concibe en la esfera más alta de la religión musulmana, el grado más puro y venerado de perfección de la fe, la entrega de la vida por el Islam. El nombre de *shahid* o mártir está asociado a grandeza y a santidad desde el punto de vista islámico. Sin embargo, la exposición nada tiene que ver con religión ni con política, sino con la gente, la sociedad, el pueblo iraní. Las heridas ocultas que el título pregona, son heridas interiorizadas por cada uno de los ocho artistas que participan en esta exposición, porque cada uno de ellos ha crecido en un país en el que las obligaciones religiosas han formado parte de sus vidas hasta el punto de que la religión ha interferido en política y viceversa -dice Little-. El mensaje de *Hidden Wounds. Paper Bullets* es el relato del dolor soportado durante años, de la pena arraigada en el pasado persa, el de la lucha por conservar su identidad, el del recuerdo y de la memoria.

---

<sup>110</sup> Janet Rady a quien agradezco su amabilidad en facilitarme los catálogos editados de las exposiciones comisariadas por ella, es especialista en Arte Contemporáneo de Oriente Medio. Licenciada en Historia del Arte Islámico por la Universidad de Melbourne y un título de BA de la Escuela de Estudios Orientales y Africanos en Londres. En 2007 abrió en Londres su propio espacio dedicado al arte contemporáneo árabe y de Irán, el Jane Rady Fine Art.

Probablemente, una de las exposiciones de arte iraní más celebradas y difundidas haya sido ***Iran Inside Out: Influences of Homeland and Diaspora on the Artistic Language of Contemporary Iranian Artists*** inaugurada el 28 de Junio del 2009, tan sólo quince días después de las elecciones a la presidencia del gobierno iraní y el supuesto fraude electoral.

La exposición se presentó en el Chelsea Art Museum de Nueva York y, posteriormente viajó al DePaul Art Museum de Chicago y al Farjam Collection/Hafiz Foundation de Dubai. En ella sus organizadores, los ingleses Sam Bardaouil y Till Fellrath hacen hincapié en la importancia de las creaciones artísticas realizadas por artistas iraníes en el exilio y como influye el arte realizado por la diáspora iraní en el trabajo que realizan hoy los que no quisieron o no pudieron abandonar su patria. La exposición muestra la obra de 56 artistas iraníes que hoy pertenecen al circuito artístico internacional. De ellos, 35 siguen residiendo en su país de origen<sup>111</sup> y 21 viven en diferentes países de Estados Unidos y Europa.

Un total de 210 obras que comprenden pintura, escultura, fotografía, video e instalación presentados en el Chelsea Museum en un delicado momento tras las importantes revueltas que se sucedieron en todas las ciudades iraníes después que la sociedad iraní sospechara las irregularidades en el recuento de las urnas, retransmitidas por todos los medios de comunicación. Este aspecto, incidió probablemente en la afluencia de público y la difusión y éxito de la exposición. Para seleccionar y reunir a los cincuenta y seis artistas, Bardaouil y Fellrath contaron con la ayuda y directa implicación de Shirin Neshat y Shoja Azari, dos de los más conocidos artistas iraníes, ciudadanos americanos desde hace más de treinta años, quienes facilitaron a los comisarios una larga lista de artistas, algunos de los cuales residen en Irán, otros viven en el exilio y algunos permanecen entre su país y el exilio sin que quieran ni necesiten concretar a dónde pertenecer. Neshat y Azari fueron los ideólogos del subtítulo de la exposición: *Influences of Homeland and Diaspora on the Artistic Language of Contemporary Iranian Artists*, contribuyendo a la mejor comprensión de la muestra que pretendía conciliar las distancias culturales geográficas a través de la expresión artística. Sus comisarios ven en esta nueva generación de artistas persas, una deseada reconciliación con sus raíces a través de una implicación cultural y geográfica que -aseguran- incide tanto en los artistas exiliados como en los residentes en Irán

---

<sup>111</sup> Desde Junio del 2009, fecha en que se inició esta exposición hasta hoy, varios de los artistas residentes en Irán, se han exiliado a diferentes países. Entre ellos Rokni y Ramin Haerizadeh que residen de forma definitiva en Dubai o Sadegh Tirafkan que vive entre Toronto y Teherán.



En la introducción del catálogo que se editó, Yulia Tikhonova<sup>112</sup> explica cómo estos artistas ubicados en diferentes ámbitos geográficos transmiten sus particulares sentimientos a través de personales experiencias artísticas. Como una caleidoscópica muestra de lo que Occidente imagina de Oriente, es decir, velos, harem, patriarcalismo, martirio, prohibiciones, censura... todos los patrones persas reunidos en esta exposición, para explicar que el arte iraní es el resultado de un cisma cultural que oscila entre la apertura y el dialogo. Contrariamente a lo que cabía esperar, los artistas residentes en el extranjero -dice Tikhonova- basan su trabajo en la recuperación de su patrimonio cultural mientras que los que viven en Irán suelen centrarse más en cuestiones de la vida cotidiana sin prestar demasiada atención a aspectos vinculados a la política o a la religión. Sin embargo, unos y otros a pesar de las diferencias, recurren a referencias locales. Referencias a veces ambiguas, a veces emocionales, a veces nostálgicas, en ocasiones satíricas e incluso trágicas del país al que pertenecen.<sup>113</sup>

Ben Davis escribe en *Artnet Magazine* con el título de *Iranian Art Now*, que *Iran Inside Out* no fue concebida como un movimiento de protesta contra la situación que invadía Irán en aquellos días, pero que era imposible de mirar el trabajo presentado de los artistas iraníes sin pensar sobre qué iba a suceder en aquel país. Sin embargo, los efectos secundarios han conseguido romper la barrera occidental, especialmente la norteamericana y derribar los caducos estereotipos sobre Irán. Porque la noción que se tenía sobre el país era únicamente el que los medios de comunicación facilitaban, una mirada unilateral del país persa al que había que *liberar*. Para Davis hay tres factores que contribuyen a dar al arte contemporáneo iraní, lo que el considera “su carácter único”. En primer lugar, se trata de un país de gran trascendencia histórica y culturalmente muy sólido, cuyas universidades han contribuido, especialmente durante los últimos años, a potenciar esta rica cantera artística. El segundo factor sería, el equilibrio que ofrecen, en general, las obras, ya que los artistas deben mantener una especial ponderación y mesura al realizar su trabajo, debido a los problemas con la censura. Un aspecto que les lleva a fluctuar entre una discreta elegancia y una energía soberana de gran potencia. En tercer lugar porque es un país que desde 1979 ha tenido que luchar contra la ignorancia de occidente y ser capaz de crear su propio espacio artístico.

Dada su extensión, la exposición estaba dividida en cinco secciones:

---

<sup>112</sup> Yulia Tikhonova, nacida en Moscú, es crítico de arte independiente, curator, escritora y productora cultural especializada en prácticas artísticas en la diáspora. En el 2012 fundó la *Brooklyn House of Kulture*, un centro dedicado a los artistas exiliados para que vivan en comunidad.

<sup>113</sup> Catálogo *Iran Inside Out: Influences of Homeland and Diaspora on the Artistic Language of Contemporary Iranian Artists*. Editado por el Chelsea Art Museum de Nueva York. 2009.

La primera, *In Search of the Axis of Evil. On War and Politics*, agrupaba obras de cierta ironía, satíricas y a veces incluso rozando lo cómico, que exploraban con cierto sentido del humor el lado trágico de un país al que se conoce como *el eje del mal*, desde que Bush calificó así a la República Islámica de Irán, que desde hace años sufre el menosprecio de sus políticos.

La segunda llevaba el título de *From Iran to Queer and Everything in Between. On Gender and Sexuality*, en la que los comisarios reunieron las obras de aquellos autores que tratan el tema de la masculinidad y feminidad en Irán, tanto en siglos anteriores como en la actualidad. Aspectos de gran importancia en los países islámicos.

La tercera sección agrupaba trabajos de varios artistas que mostraban un recorrido temporal en el arte iraní, denotando estereotipos asociados a cada etapa artística. Llevaba por título *The Culture Shop: Special Sale on Stereotypes - All Must Go! No Culture as Comodita*, en la que tampoco faltaba cierta ironía y sentido del humor.

La sección cuarta era *Iran Recycled: From Vintage to Vogue. On Reinventing the Traditional Art Forms*, que exploraba géneros tradicionales persas como miniaturas, arabescos o caligrafía, pero presentados de forma novedosa y revolucionaria tanto en su vertiente formal como de contenido.

La sección quinta y última llevaba el título de *Where in the World: City Quiz. On Street Culture within Tehran*. Un grupo de trabajos de distintos artistas que presentados como una espectacular instalación, daban la impresión de que el espectador estaba atravesando una calle de Teherán y podía llegar a impregnarse de su cultura y personal ambiente cosmopolita.

Tan solo un mes más tarde de inaugurarse *Iran Inside Out*, se exponía arte iraní en una galería privada. La Thomas Erben Gallery de Nueva York, presentaba la exposición **LOOPED AND LAYERED. A Selection of Contemporary Art From Tehran**, en unos momentos críticos para el gobierno iraní. En el prólogo del catálogo editado se resaltaban las características del arte realizado por los artistas de la generación post-revolucionaria, calificándolo como autosuficiente, vibrante y progresista a pesar de los códigos herméticos y obsoletos a los que deben ceñirse y la difícil situación por la que atravesaba el pueblo iraní. Describía el arte iraní como el arte de la tensión mutua, es decir, la tensión existente entre el gobierno que impone sus normas y el artista que no puede traspasar demasiados aspectos prohibidos por miedo a alterar el equilibrio exigido. Por este motivo, no acaba de ser un arte especialmente revolucionario, a pesar de utilizar con frecuencia el fino y cortante humor que les caracteriza a la mayoría de los iraníes y, por extensión a los artistas.

Sin embargo, en los artículos de Holland Cotter<sup>114</sup> publicados en el New York Times para *Art in Review*, eludían comentarios políticos o excesivamente críticos probablemente por las especiales circunstancias vividas en esta época. Son textos en los que resalta el trabajo de Siamak Filizadeh y sus colores elaborados digitalmente, los videos de Sadegh Tirafkan sobre rituales tradicionales, los murales familiares de Khosrow Hassanzadeh y la serie digital sobre los “Coffee House” de Amirali Ghasemi. Sobre los fotomontajes *Men of Allah* de Ramin Haerizadeh y la satírica pintura de su hermano Rokni, sólo alaba sus cualidades artísticas sin profundizar en otros aspectos como podría ser una crítica al actual gobierno iraní.

**1001 Colors: Contemporary Art From Iran**, una exposición presentada en un espacio público ubicado en el Bowery de Nueva York en noviembre del 2009, fue una de las muestras de arte iraní más comentadas por la diversidad de las obras y los artistas expuestos. Organizada por la comisaria independiente Nina Seirafi, la exposición, compuesta por 50 obras de 24 artistas emergentes nacidos en Irán, incluía diferentes estilos como expresionismo o arte abstracto a través de los cuales mostraba el aspecto tan controvertido y habitual de la mezcla de tradición y modernidad, investigado a través de diferentes expresiones artísticas. 1001, una cifra simbólica en Irán -las 1001 noches de Sherezade, dan 1001 gracias, cogen a 1001 ladrones, piden 1001 excusas, mandan 1001 besos...- es utilizada en esta ocasión para exponer la inmensa gama de posibilidades del arte iraní que se está realizando hoy en Irán. ARTDAYLY.ORG, “The first Art Newspaper on the Net, difundía un completo artículo sobre la exposición y los artistas, alabando el trabajo de Freydoun Omid (Roudbar 1967) a quien calificaba como el artista de la caligrafía sinuosa pero controlada, a Mohammad Rahimi (Teherán, 1980) por su estilo milenario de pintura sobre lienzo y a Rezvan Sadeghzadeh (Ardabil, 1964) por representar la dificultad de la mujer para librarse del dominio y sumisión de una sociedad machista.

Pero no sólo es Nueva York el centro neurálgico donde se expone arte iraní. En octubre del 2009 se inauguraba en la Gallery Ernst Hilguer de Viena, la exposición ***The Promise of Loss: A Contemporary Index of Iran***, con la edición de un catálogo que incluía un ensayo de Shaheen Merali<sup>115</sup>. Merali, curator también de la exposición en la capital austriaca, iniciaba su texto *The Present Tension*, abordando el objetivo de la muestra, que no era otro que el de ofrecer una visión del mundo del arte y la cultura iraní a la sociedad europea en unos momentos llenos de tensión, nerviosismo e incertidumbre en su país.

---

<sup>114</sup> Holland Cotter (Connecticut, 1947) ganador del Premio Pulitzer de Crítica del 2009 y experto conocedor del arte asiático y de Oriente Medio

<sup>115</sup> Artista, curador, crítico de arte e investigador nacido en Tanzania en 1959. Vive entre Londres y Berlín. Es director de exposiciones de la Casa de las Culturas del Mundo en Berlín.

La idea era demostrar que jóvenes artistas nacidos en Irán, viviendo y trabajando en su país o en el exilio, son autores de unas obras en las que se perciben no solamente las tradiciones de su país sino también la situación política y social en la que se encuentran. Vivimos en un mundo imperfecto -decía Merali- en el que vuelven los restos desaparecidos del pasado para ocupar un necesario espacio actual de creatividad.

Distribuyó la exposición en cinco apartados agrupando la obra de los artistas, a los que daba título:

1) *Más allá de Irán y cerca de Teherán*, que incluía la obra de Peyman Hooshmandzadeh y Mandana Moghaddam.

2) *El tributo gráfico* con obra de Parastou Forouhar, Sara Rahbar y Neda Razavipour.

3) *Respuesta al legado histórico* abarcaba la obra de Samira Abbassy, Babak Golkar, Amin Nourani, Behrang Samadzadegan y Jinoos Taghizadeh.

4) *La gran melancolía* con obra de Iman Afsarian, Shahram Entekhabi, Abbas y Rozita Sharafjahan.

5) *Re-imaginando la revolución* con la obra de Masoumeh Bakhtiyari, Asgar/Gabriel, Shadi Ghadirian y Leila Pazooki.

El día que se inauguró la exposición, Shaheen Merali ofreció una conferencia a la que asistieron algunos de los artistas participantes en la muestra. En ella explicó que la exposición *es un compendio de muchas esperanzas frustradas, el deseo de construir un nuevo templo y condenar la destrucción y el terror. Es gracias a los artistas que el mundo conoce la situación de Irán y es gracias a ellos que podemos condenar injusticias que hasta ahora desconocíamos. Ellos trazan el puente de la información a través de su arte*<sup>116</sup>.

***Deconstruction Myths and Realities***, es el título de la exposición de arte de países de Oriente Medio presentada en el “Project Space” de Galerie Caprice Horn de Berlín, en mayo de 2009. En el catálogo editado por la galería, la comisaria de la exposición, Janet Rady aludía al trabajo presentado por estos artistas como un trabajo actual, centrado en aspectos de postmodernismo en el que destacaba el rostro cambiante de las normas sociales e ideológicas de la mayoría de países de Oriente Medio.<sup>117</sup>

---

<sup>116</sup> Catálogo *The Promise of Loss: A Contemporary Index of Iran*. Editado por Galerie Ernst Hilguer. Viena, 2009.

<sup>117</sup> Catálogo *Deconstruction Myths and Realities*. Galerie Caprice Horn. Berlín, 2009.

Rady daba las gracias a los artistas de estos complicados países por este cambio, ya que con su trabajo favorecen una transición en su sociedad que, aunque de forma lenta y costosa, tendrá su respuesta en pocos años. Las obras presentadas eran de Amal Kenawy (El Cairo, 1974), Inci Eviner (Turquía, 1956), Mitra Tabrizian (Teherán, 1956), Khaled Hafez (El Cairo, 1963) y Steve Sabella (Jerusalén, 1975).

Entre enero y mayo del 2009, la nueva Saatchi Gallery de Londres, ubicada en el Duke of York's Headquarters de Chelsea, exhibía ***Unveiled: New Art from the Middle East***, una exposición que recogía la obra de los mejores autores de los países de Oriente Medio. De los veintiún artistas presentados, once eran iraníes: Rokni y Ramin Haerizadeh, Barbad Golshiri, Shadi Ghadirian, Laleh Khorramian, Ali Banisadr, Shirin Fakhim, Farsad Labbauf, Tala Madani, Ahmad Morshedloo y Sara Rahbar, tres de ellos analizados y entrevistados para esta investigación. En el espléndido catálogo que la galería editó<sup>118</sup> con imágenes de todas las obras presentadas en la exposición, Lisa Farjam<sup>119</sup> escribía el texto que las acompañaba. Iniciaba su tratado que tituló *Look Again*, haciendo una reflexión sobre los conflictos, la opresión y el terrorismo habidos en Oriente Medio, que los occidentales empezamos a estar acostumbrados a ver a través de los medios de comunicación. Es desde este punto de vista -dice Farjam- que percibimos a estos países como oscuros, inseguros, distantes y extrañamente ambiguos. Unos clichés que, después del atentado de las Torres Gemelas de Nueva York en septiembre del 2001, dan una sombría y desconfiada imagen de sus sociedades. Desde Marrakech a Teherán, de Bagdad a Beirut, de Hebron al Cairo se desarrollan unas sociedades que potencian unos sólidos escenarios artísticos y el trabajo de unos artistas a los que esta supuesta oscuridad, inseguridad y ambigüedad no consiguen aminorar su creatividad. Porque el terremoto geopolítico del 11 S, convirtió a Oriente Medio en la antítesis de la democracia para el resto del mundo. Lugares lejanos, países desconocidos de los que se pensaba que la educación de su juventud, la vida familiar o las artes plásticas, apenas tenían posibilidades. Las obras presentadas en *Unveiled: New Art from the Middle East* demuestran que este pensamiento absurdo carece de validez y sentido. Farjam valora las obras presentadas haciendo un análisis de la actual situación política, social y cultural de los países de donde provienen los artistas y expone la relación que existe entre esta situación y su obra. De Irán, país del que provienen más de la mitad de los artistas expuestos, explica que la rápida integración de la máquina fotográfica por la burguesía iraní en el siglo XX, hizo que las generaciones posteriores tuvieran un camino más fácil en el ámbito de

---

<sup>118</sup> *Unveiled: New Art From The Middle East*. Editado por Saatchi Gallery. Londres, 2009.

<sup>119</sup> Lisa Farjam, licenciada en Bellas Artes y Literatura en la Bard Collage y fundadora de la *Bidoun Magazine* en Nueva York.

la fotografía artística o documental y, por extensión, del cine. Es particularmente con la fotografía de Shadi Ghadirian, (artista analizada en este trabajo) con la que Farjam establece esta relación de los problemas culturales existentes en Irán, -muy especialmente para la mujer-, que la fotógrafa refleja en algunas de sus series más conocidas como *Like every day*, o *Nil Nil* en las que alude a las consecuencias morales que la guerra Irán-Irak tuvo para la sociedad iraní. Otro aspecto que los artistas iraníes abordan en su trabajo -explica Farjam- es su descontento con la situación política actual, la censura y la falta de libertad, aspectos recogidos en el rol de denuncia que caracterizan las obras de Rokni y Ramin Haerizadeh de los que la comisaria alaba su postura radicalmente crítica frente al gobierno de su país y a los que califica como los artistas de la ironía, la mordacidad y el sarcasmo. Mientras el *unveiled* del título de la exposición, lleva consigo múltiples significados, múltiples resonancias, pero por una vez, este *unveiled* -dice la comisaria- no está asociado con la prenda femenina obligatoria, sino con el velo que cubre los ojos de una parte de la humanidad, que no quiere ver más que fetichismo y oscuridad y no se preocupa de indagar, estudiar o entender más allá de la primera información que ofrece los medios de comunicación.

En febrero de 2009, se inauguraba en la Galería Thaddaeus Ropac de París la exposición ***Raad o Bargh, 17 artists from Iran***. En el catálogo editado por la galería, Vali Mahlouji<sup>120</sup> escribe la introducción *Fantasmes de l'imaginaire et symboles de transformation* y asegura que el arte iraní ha sufrido durante la primera década del siglo XXI una transformación que le ha permitido introducirse en la escena del arte internacional. Para Mahlouji este cambio es debido a una doble evolución. Por un lado, una reactivación de energías creativas que desde hace siglos son elementos constitutivos de la cultura persa *Cuando hablo de reactivación* -dice Mahlouji- *me refiero a las heridas de la historia reciente de Irán, que han desmantelado inexorablemente las estructuras políticas de mi país y han reconfigurado un nuevo tejido social.*<sup>121</sup>. El enorme desgaste psicológico y material provocado por ocho años de guerra inútil, han afectado a la producción artística provocando una parálisis durante este periodo. Al curarse las heridas producidas, aparece un deseo insaciable de reflexionar, de comunicar, de renovar modos de expresión en una multiplicidad de nuevos caminos estéticos.

---

<sup>120</sup>MAHLOUJI, Vali, es *curator*, escenógrafo, escritor, curator y crítico de arte. Nacido en Teherán, vive y trabaja en Londres desde hace 20 años. Responsable de exposiciones y ciclos de cinematografía iraníes en el Barbican Center de Londres, a quien agradezco su amabilidad al facilitarme el acceso a artistas iraníes durante mi estancia en Londres con motivo del ciclo de video iraní *Iran New Voices* ofrecido en el Barbican Center el 15/12/ 2008

<sup>121</sup> "Fantasmes de l'imaginaire et symboles de transformation" en *Raad o Bargh, 17 artists from Iran*. Galerie Thadaeus Ropac. Éditions Jalou. París, 2009. Pag. 4-9.

Pero la mutación del arte iraní contemporáneo procede también de un fenómeno mundial que ha permitido a las culturas *marginales* como la iraní, insertarse en un contexto planetario totalmente ocupado por el discurso occidental dominante. Mientras que las *otras culturas* van poco a poco trasladándose de la periferia al centro, se va constituyendo una esfera común que se inscribe en un espacio unificado. Se ha suprimido la distancia artificial entre Occidente y las culturas *indígenas* permitiendo una perfecta síntesis de expresiones de la existencia humana en todas sus dimensiones. Vahlouji asegura que Irán evidencia imágenes contradictorias no solamente ante la mirada de los extranjeros, sino también entre sus mismos ciudadanos. Pero estas contradicciones no deben entenderse como un conflicto, sino como el signo de una extraordinaria diversidad que caracteriza al pueblo persa. Es la noción *calidoscópica* de la que habla Daryush Shayegan cuando describe las paradojas internas y su amplio abanico de percepciones. Tampoco hay que buscar una verdad única, ni tratar de encontrar una fórmula simplificada. Este enfoque intelectual de la realidad cultural iraní, es el verdadero mosaico en donde los contrarios se cruzan y se yuxtaponen representando una parte importante de su modernidad. Las identidades superpuestas, la coexistencia de lo antiguo y lo nuevo, el choque de contrarios está presente en el alma persa desde la época de Zaratustra. El pasado mítico sumado a la modernidad ha convertido al iraní en un ser plural y heterogéneo y, cualquier intento de unificar ideología y religión está abocado al fracaso.<sup>122</sup>

En verano del 2010 Edward Lucie-Smith<sup>123</sup> y Janet Rady dirigían y comisariaban la exposición *Iranian Bodies* presentada en la Werkstattgalerie de Berlín. Exponían cinco artistas, dos hombres y tres mujeres que mostraban como el arte contemporáneo iraní está permanentemente en diálogo con la sociedad en la que vive. En el catálogo editado, Lucie-Smith escribe sobre la forma en que los artistas iraníes, -como la mayoría de los artistas de Oriente Medio, puntualiza- invitan al espectador a realizar una lectura de sus imágenes que pueden asimilar en distintos planos, lineal y temporal. Esta doble asimilación -dice Lucie-Smith - aporta una resonancia y profundidad que a menudo en occidente, carecemos de las equivalencias necesarias para valorarlo i/o entenderlo.

---

<sup>122</sup> Daryush Shayegan en *Le Miroir de L'âme d'un peuple. Le regard persan*. Espace Electra. Les Musées de la ville de Paris. París, 2001.

<sup>123</sup> Edward Lucie-Smith (Kingston, Jamaica, 1933) literato, fotógrafo, poeta y crítico de arte. Escribe artículos para *Art Tomorrow*, para *The Times*, para *The New Stateman*, para *The London Magazine*, para *Art Review* y de vez en cuando para La Vanguardia de Barcelona. Es autor de numerosos libros entre los que podríamos destacar: *Movements in Art since 1945; Symbolist art; Art Today; Art and Civilization; Race, Sex and Gender in Contemporary Art* etc. Vive en Londres desde 1946.

En septiembre del 2010, la Azad Gallery de Teherán presentaba la exposición ***Interland in Iran***, al mismo tiempo que organizaba el debate titulado *A restless Iran: An exploration on the hinterland within* ofrecido por Shaheen Merali, basado en un enfoque contemporáneo sobre las tradiciones, la cultura y la situación política y social de Irán en la actualidad. Una conferencia/debate en la que también participaron tres de los artistas que exponían en *Interland in Iran*, una cooperación austro-iraní, vinculada a la Galería Ernst Hilguer que dos años antes había presentado la exposición *The Promise of Loss: A Contemporary Index of Iran*, también comisariada por Merali. La conferencia que sería la antesala y punto de arranque de la antes mencionada exposición en la misma galería, se iniciaba con la pregunta ¿Qué significa el término *Interland*? La respuesta puede ser múltiple, -dice Merali- porque puede entenderse como “fuera de la ciudad”, “lejos de la ciudad”, “en zonas rurales” pero además de un término geográfico, es también un viaje espiritual, interior, personal, un viaje emocional al jardín del paraíso, al país del ensueño, un lugar donde abandonarse y desconectar del mundo exterior de prohibiciones y censuras<sup>124</sup>

En noviembre del 2010 la joven galerista Janet Rady abrió su propio espacio artístico en Londres el llamado *Janet Rady Fine Art*. Rady inauguraba su espacio presentando en colaboración con el grupo teheraní ArtesAra<sup>125</sup>, la exposición ***New Faces/Iran***, con obra de nueve artistas iraníes.

En el catálogo editado con motivo de la exposición, Rady menciona que, contrariamente a lo que suele ser habitual con artistas no solamente iraníes, sino con la mayoría de artistas procedentes de países de Oriente Medio, la temática presentada en esta ocasión no focaliza en las tensiones políticas del país, sino que presenta la cara más humana de Irán, aludiendo solamente a aspectos de sensibilidad universal sin entrar en cuestiones culturales o tradicionales tan habituales. Rady hace hincapié en que no es una exposición *cliché* y que a través de una rica variedad de representaciones, -la mayoría figurativas y de rica gama cromática- los artistas traducen pensamientos en imágenes y expresan predicciones del subconsciente y sueños de distintas naturalezas<sup>126</sup>.

---

<sup>124</sup> *Interland in Iran*. Azad Gallery, Teheran. Ensayo de Shaheen Merali *A restless Iran: An exploration on the hinterland within*. Septiembre 2010.

<sup>125</sup> Ubicada en Teherán, ArtesAra Co se fundó como espacio de Arquitectura y Diseño llamado *3plus4* para ampliarse en poco tiempo como galería de arte. Durante los últimos diez años ha colaborado en numerosas ocasiones con UN-Habitat BLP y con la Universidad de Westminster organizando programas especializados en arte y exposiciones de jóvenes artistas de Irán.

<sup>126</sup> Catálogo *New Faces/Iran*. Editado por Janet Rady Art en colaboración con Arte Sara Co. Londres, 2010.



Janet Rady finalizaba las exposiciones del 2010 con **Concerning angels**, una peculiar muestra que reunía una infinidad de ángeles, seres celestiales y figuras sobrenaturales que existen en todas las religiones del mundo. La exposición mostraba obras de nueve artistas procedentes de Oriente Medio que expresaban su interpretación personal de lo que significan los ángeles para ellos y especialmente para la sociedad de su país. En el catálogo editado, Rady aseguraba que el tema podía unir a los diferentes creyentes del mundo porque estas figuras angélicas habían sido representadas por todos los artistas de todos los tiempos y de todos los continentes y que nunca habían sido prohibidos ni sancionados. La exposición reunía obras de Afsoon, Hoja Amani, Fereydoun Ave, Neda Dana-Haeri, Nayiny Malekeh, Mehri Honarbin Holliday, y Bahman Jalali.

En junio de 2011, Janet Rady organizaba en la Frameless Gallery de Londres, la exposición **Breakfast in Tehran**. En ella mostraba el trabajo de hombres y mujeres iraníes que comparten el deseo de explorar la representación artística realizada por mujeres iraníes en la actualidad. El deseo de Rady era el de manifestar que, a pesar de la limitación que tiene la mujer en Irán para desarrollar algunas facetas artísticas con plena libertad, ellas desarrollan su arte con seguridad, pero enfrentándose a las normas que imperan en la sociedad iraní desde hace más de treinta años y cómo han conseguido liberarse de las ataduras patriarcales para realizar un trabajo que es capaz de competir en el mercado del arte internacional.

En el catálogo editado por la galería, Rady explica en el texto introductorio que el mundo ha podido comprobar cómo desde la Revolución Islámica de 1979 hasta la llegada del presidente Ahmadineyad en el 2005, las imágenes de mulás y ayatolás, invaden sin cesar la escena iraní. Asegura que existe un gran número de mujeres muy activas en todos los niveles de la sociedad iraní, para las que el papel de esposa y madre -siendo importante- no es suficiente porque únicamente constituye una parte de la vida de la mujer. Son mujeres que defienden la libertad y la autonomía, tanto para ellas como para los hombres. Algunas de ellas son de reconocido prestigio como la abogada Shirin Ebadí, la dibujante de comics Marjane Satrapi o la videoartista Shirin Neshat, que han luchado para que la voz de la mujer sea escuchada en Irán. *Breakfast in Tehran* tenía como objetivo el reconocimiento al enorme esfuerzo realizado para no someterse a la marginación laboral y, al mismo tiempo, reivindicar el rol del movimiento feminista iraní, política y socialmente comprometido desde hace años que, junto al esfuerzo realizado por los artistas visuales, favorecen este activismo en el ámbito de la cultura y el cambio en el papel tradicional de la mujer en Irán.

En julio del 2011, Shaheen Merali comisariaba en el Fries Museum de Berlín la exposición ***The (Iranian) Weltanschauung\* aesthetics within ideological constraints***, de la que el museo editó un extenso y bien documentado catálogo con las imágenes de todas las obras expuestas.

Merali inicia el prólogo del mismo, parafraseando al gran poeta iraní Hafiz con las palabras: *Lo que hablamos, proviene siempre del hogar donde vivimos...* para pasar a explicar que, si trazáramos un mapa del Irán contemporáneo en base a su ideología, hallaríamos un país que considera como principal factor común un espacio geográfico en el cual, limitado por sus fronteras, comparte unas difíciles condiciones sociales y políticas a las que debe atenerse y, cómo los efectos socio-económicos del sistema político del país, supone para una gran mayoría de creadores artísticos del siglo XXI una manera de hacer visibles los valores actuales que rigen sus vidas. Merali argumenta lo mucho que un título puede calificar una exposición y definir su contenido. En este sentido *The (Iranian) Weltanschauung\* aesthetics within ideological constraints*, como otras exposiciones de artistas de Oriente Medio, fue pensada con la idea de mostrar el desarrollo creativo de unos artistas que nacieron y crecieron en el seno de unos territorios geográficos en los que, los efectos de un sistema socio-cultural y unas estrictas normas religiosas, pueden llegar a convertirse en aspectos centrales de su trabajo. El subtítulo *estéticas sin limitaciones ideológicas* sirve como documentación suplementaria de una muestra en la que el contenido artístico va más allá de lo que inicialmente cabía esperar.<sup>127</sup>

En ***Iranian pulse, Contemporary Art From Iran***, la exposición celebrada en el Centro Cultural Oi Futuro de Río de Janeiro, Brasil, en octubre del 2011, Marc Portier, el director y *curator* de la exposición sugería con este título las corrientes actuales que dominan el panorama del arte iraní. El prólogo del catálogo editado con motivo de esta muestra, escrito por Marc Portier, recoge una mirada que se bifurca en dos grupos temáticos muy característicos en el arte que crean los artistas de este país: por un lado, el aspecto social, político y religioso y por otro la poesía, las tradiciones, los rituales y celebraciones, así como la situación de la mujer en Irán. A través de diferentes trabajos de pintura, escultura, fotografía, vídeo e instalación, este grupo de artistas iraníes rompen con los estereotipos e ideas preconcebidas sobre Irán, tratando de explicar cómo, a pesar de la estricta censura que reina en su país, ellos consiguen realizar sus creaciones, a través de la poesía, de la metáfora y del doble lenguaje.

---

<sup>127</sup> Catálogo *The (Iranian) Weltanschauung\* aesthetics within ideological constraints*. Fries Museum. Berlín, 2011.

***Contemporary Iranian Art from the Permanent Collection***, es el título de una de las últimas exposiciones realizadas en Estados Unidos. Fue presentada en el Hagop Kervokian Special Exhibitions Gallery del Metropolitan Museum de Nueva York entre el 6 de marzo y el 3 de septiembre del 2012. La muestra comprende la obra de seis artistas iraníes pertenecientes a tres generaciones distintas: Morir Farmanfarmaian, Parvin Tanavoli, Y.Z.Kami, Shirin Neshat, Afruz Amighi y Ali Benisadr. Cuatro de ellos viven en Estados Unidos y dos viven y trabajan en Irán. Aunque el trabajo de estos seis artistas, muestran una diversidad de conceptos, estilos, técnicas y formas de expresión, se consideran todos ellos miembros de una comunidad artística global y sus trabajos portadores de mensajes universales. Sin embargo, cada una de las obras de estos creadores, reflejan una intrínseca conexión con Irán, aspectos de identidad, de género, problemas políticos y sociales, así como una profunda nostalgia por la herencia cultural iraní.

Entre el 23 y el 30 de Junio 2012 se celebraba en París el certamen ***Iranain Arts Now***, un festival de arte contemporáneo iraní organizado por Ars Arena France. Situado en el François Mauriac de Paris, el evento reunía en 500 metros de espacio expositivo artistas que trabajan pintura, escultura, música, danza, teatro, diseño, cine, performance, fotografía y video además de contar con auditorio, teatro y talleres especializados en las distintas disciplinas y técnicas. El propósito de *Iranain Arts Now* era el de concentrar diferentes artistas procedentes de una sociedad dividida: los que viven en Irán y los que viven en el exilio, tanto de la primera generación como de la segunda. El certamen estaba dirigido por Fereshteh Daftari en el ámbito de la performance, por Barbad Golshiri en el de fotografía, por Leila Heller en el ámbito de artes visuales, por Nader Homayoun en el de cine y por Sandra Skurvida y Amirali Ghasemi en lo respectivo al vídeo.

La fotografía y la videocreación realizada por artistas de países de Oriente Próximo y, especialmente de Irán, son las disciplinas de las que, probablemente, se haya realizado mayor número de exposiciones a lo largo de los diez últimos años, tanto en Europa como en Estados Unidos. Explica Shahriar Tavakoli<sup>128</sup> (Teherán, 1969) fotógrafo licenciado y doctorado en la Universidad de Teherán, hoy profesor de la misma universidad y editor de la revista *Herfeh Honarmand* en Teherán, que la fotografía iraní ligada a los acontecimientos sociopolíticos del país es, desde sus inicios, una fotografía específicamente documental.

---

<sup>128</sup> Shahriar Tavakoli es uno de los fotógrafos iraníes con mayor difusión internacional. Una de sus principales exposiciones fue *Whisperet Secrets, Murmuring Dreams* junto a Sadegh Tirafkan en la galería Day Art Gallery de Teherán y Calendar de Londres. Abril, 2008.

En ***La photographie au rythme de l'histoire***, un artículo escrito para la revista de arte francesa *Artpress2*, marca las distintas etapas fotográficas de esta disciplina en Irán. Desde 1848 cuando Nasir al-Din Shah -el primer fotógrafo iraní- llega al poder; la etapa de Antoine Sevruguin, el fotógrafo que documenta los funerales del Sha tras morir asesinado y posteriormente las fotografías de la ejecución pública de su asesino; la fase en que la fotografía se populariza, los años 50-60, años de modernidad occidental; la etapa entre los años 1978 y 1980, años de la Revolución en los que destaca el trabajo de Kaven Golestan; los ocho largos años de la guerra (1980-1988), para terminar en la etapa que sigue a 1990 cuando la fotografía adquiere categoría de materia lectiva en las universidades iraníes. Para Tavakoli la fotografía iraní que se inicia como foto-documentalista, se convierte en foto-periodística para terminar siendo en el siglo XXI, auténtica fotografía de denuncia.<sup>129</sup>

*Studia Iranica* publica ***Notes et documents sur la photographie iranienne et son histoire***, artículos en los que sus autores, Adle Chahryar y Zoka Yahya hacen una crónica de los primeros años de la fotografía en Irán. Explican como el daguerrotipo llegó a Irán a mediados del siglo XIX, sólo unos años después de su invención en París en 1839. Argumentan como Tavakoli, que fue precisamente durante el reinado de Nasir al-Din Shah (1831 – 1896) que este medio se hizo popular al documentar los monumentos históricos y las campañas militares en unas imágenes fotográficas subvencionadas por el propio rey, muy aficionado él mismo a este medio artístico, con el que llegó a fotografiar compulsivamente a todo su harén con sus mujeres, -su madre, esposas, hijas y concubinas favoritas- eunucos, bufones y enanos<sup>130</sup>.

***Images From The Endgame: Persia through a Russian Lens, 1901-1914***,<sup>131</sup> de John Tchalenko, es un libro que de forma parecida a los artículos publicados en *Studia Iranica* y en *Artpress2*, narra a través de imágenes fotográficas muy bien conservadas de la época, las últimas décadas de la dinastía Qajar. Unas décadas en las que las potencias otomanas, inglesas y rusas dominaban ampliamente el escenario político y cultural del momento. Las fotografías que dan vida al texto, transportan al lector a un tiempo y un lugar en el que las imágenes de líderes kurdos o guerreros casi tribales contribuyen a dar una idea de lo que pudo haber sido esta época para Irán.

---

<sup>129</sup> *Artpress2* en *L'Iran dévoilé par ses artistes*. Mayo, Junio, Julio 2010. Pags 87-95.

<sup>130</sup> Adle Chahryar y Zoka Yahya. *Notes et documents sur la photographie iranienne et son histoire*. Edita Studia Iranica (12) París, 1983. Pags, 249-280.

<sup>131</sup> *Images From The Endgame: Persia through a Russian Lens, 1901-1914*. Editado por Arthur M. Sackler G/University of Washington Press. Washington, 1999.

Otro título a tener en cuenta es ***Sevruguin and the Persian Image: Photographs of Iran, 1870-1930***, un libro que recoge algunas de las mejores y más representativas obras del prestigioso fotógrafo Antoin Sevruguin (Teherán, 1840?- 1933). Escrito por el profesor de arte y arqueología Frederick N. Bohrer (1956), y editado en 1999, en sus páginas se comenta las dos grandes obsesiones que tuvo Sevruguin. Por un lado su constante inquietud por apropiarse de todos y cada uno de los momentos que él consideraba importantes de su país, desde el punto de vista social, religioso y político. Por otro, su empeño por captar la luz como lo hacía Rembrandt, por quien sentía auténtica admiración. Hizo un inventario fotográfico de paisajes y monumentos arqueológicos de Azerbaiyán, Kurdistán y Luristán y, aunque lamentablemente se han perdido muchas de sus fotografías, otras se han conservado en archivos y publicado en este libro en el que el profesor Frederick N Bohrer hace un balance y análisis de las obras presentadas.

Impactantes podríamos calificar las imágenes recogidas en el libro ***Kaveh Golestan: Recording the Truth in Iran 1950-2003***<sup>132</sup> sobre el trabajo realizado por uno de los mejores fotógrafos que ha dado Irán: Kaveh Golestan گولستان کاوه.<sup>133</sup> Reportero fotográfico desde 1972, fue testigo de la historia reciente de su país y un inigualable cronista de los conflictos internos de Irán. Desde crudas imágenes de la guerra con la vecina Irak hasta la represión de los kurdos, la revolución islámica y la llegada de Jomeini al país en 1979 o su muerte, entierro y multitudinario funeral en 1989. Estampas tan inquietantes como esclarecedoras de un país y una época. Relacionada con las fotografías de la revolución captadas por Golestan, es conocida una de sus frases más recordadas: *Yo quiero mostrar las imágenes tal como son, aunque puedan suponer una bofetada en la cara del mismo gobierno de mi país.*

En noviembre de 2003, se celebraba en la Association des Amis du Musée des Années 30, en la Ville de Boulogne-Billancourt, la exposición fotográfica ***Haft: 7 artistes contemporains iraniens***. *Haft*, siete en farsi, -el número mágico para los persas-, eran los artistas que participaban en este certamen del que se editó un libro/catálogo<sup>134</sup>.

---

<sup>132</sup> *Kaveh Golestan: Recording the Truth in Iran 1950-2003*. Editado por Hatje Cantz. 2008.

<sup>133</sup> GOLESTAN, Kaveh. (Abadan, Irán 1950 - Kifri, Irak 2003) hijo del director cinematográfico Ebrahim Golestan, murió en abril del 2003 mientras filmaba para la BBC los sucesos de la guerra de Irak, al pisar una mina al norte de Irak. Galardonado con la medalla de Oro del Premio Robert Capa de 1979 por su labor de reportero gráfico y también ganó el Premio Pulitzer por su reportaje sobre la Revolución Islámica Iraní y los sucesos posteriores. En 1988 tomó las primeras fotografías tras el ataque químico en la ciudad kurda de Halabja en la que murieron miles de personas por el gas y tuvo graves consecuencias posteriores

<sup>134</sup> *Haft; 7 artistes contemporains iraniens*. Somogy Editions d'Art. Ville de Boulogne. Billancourt, 2003.

En él Michket Krifa,<sup>135</sup> comisaria junto a Marilyns de la Morandière de la exposición, explica los motivos por los cuales los artistas iraníes contemporáneos evocan de forma tan frecuente en sus obras, una mística y una poética que se remonta a la época zoroástrica, pero sin abandonar la modernidad y actualidad en la que viven. Un misticismo y un lenguaje poético que abanderan una identidad específicamente persa.

Farhard Khosrokhavar<sup>136</sup> explica en la introducción del libro que titula *L'Iran d'aujourd'hui*, que Irán es el país de las paradojas y las contradicciones. Es el país de Oriente Próximo con la prensa más libre, pero con mayor número de periodistas en prisión; un país que se jacta de ser “particularmente” democrático porque el presidente de la república y los miembros del parlamento son escogidos por el pueblo; pero la estructura de poder no permite el ejercicio democrático del sistema político. Un país que en los últimos dos decenios ha experimentado un proceso de modernización sin precedentes en todo Oriente Medio, pero donde son ignorados los más elementales derechos humanos, donde se producen arrestos arbitrarios de estudiantes, represión y censura; donde la mujer es obligada a cubrirse en público, pero en sus universidades son el 60% del alumnado; un país de gran creatividad artística y alto nivel cultural en el que las jóvenes generaciones no aceptan un poder que se define como “divino” en nombre del Islam. Asegura que la actividad artística e intelectual no ha conocido jamás una intensidad semejante a la que se vive hoy en Irán: traducción masiva de obras filosóficas, artísticas y literarias publicadas en occidente, conferencias sobre el rol del Islam en el mundo, cierta aceptación del feminismo islámico, premios internacionales para filmes iraníes, reconocimiento a la obra de pintores y escultores y un notable incremento de la fotografía artística y documental. Por lo tanto, es fácil constatar que existe un desajuste importante entre el estado sociocultural de la sociedad iraní, plenamente instalada en el post-islamismo, y la estructura de poder donde un grupo islamista, conservador y fundamentalista acapara el campo político en nombre de la legitimidad teocrática legada por la revolución islámica de 1979.<sup>137</sup>

---

<sup>135</sup> Michket Krifa es escritora, crítica de arte y *curator* independiente de exposiciones y certámenes de arte de Oriente Medio y África. Nacida en Túnez, vive y trabaja en París desde 1984. *Haft; 7 artistes contemporains iraniens*. Somogy Editions d'Art. Ville de Boulogne. Billantcourt, 2003 Pags. 15-21.

<sup>136</sup> KHOSROKHAVAR, Farhard. (Teherán, 1948) es director de la Escuela de Altos Estudios de Ciencias Sociales de París, autor de títulos como *L'Islamisme et la mort*, *L'utopie sacrifiée: sociologie de la révolution iranienne*, *L'Islam des jeunes*, *L'Islam dans les prisons*, *Los nuevos mártires de Alá* o *Irán de la Revolución a la Reforma* entre otros.

<sup>137</sup> KHOSROKHAVAR, Farhard. “L'Iran d'aujourd'hui” en *Haft; 7 artistes contemporains iraniens*. Somogy Editions d'Art. Ville de Boulogne. Billantcourt, 2003. Pags.11-13.

El fotógrafo Mehran Mohajer (Teherán, 1964) se lamenta en ***La photographie contemporaine en Iran***<sup>138</sup>, que la historia de la fotografía iraní sea una historia fragmentada y algo extraña que se desarrolla de forma sensiblemente “amputada”. Iniciada durante la época Qajar, adquiere rápidamente un auge sin precedentes vinculada a un explícito deseo de modernidad. Aunque durante la etapa de Reza Sha su práctica fue severamente restringida, durante el reinado de su hijo, el Sha Reza Pahlevi, resurgió con fuerza y llegó a definirse como una auténtica industria cultural, tanto como camino de expresión artística, como en su vertiente documental.

Para Mohajer ambos caminos, que tienden a yuxtaponerse, muestran las diferencias y las contradicciones que definen a la sociedad iraní. La Revolución Islámica y los ocho años de guerra, un régimen inflexible y un autoritario clero chií que impone una ética y un pensamiento único a su pueblo, han constituido un especial género artístico dentro de la historia de la fotografía iraní, y han actuado como denuncia. Mohajer asegura que las imágenes de esta etapa han contribuido a fomentar la reputación de la fotografía documental hasta llegar a convertirla en una disciplina académica. La atmósfera claustrofóbica de los años posteriores a la revolución fomentó “perdedores” y “ganadores” entre las disciplinas artísticas: poco a poco se produjo una reducción importante de jóvenes interesados en dedicarse profesionalmente a la pintura, a la vez que aumentaba el número de fotógrafos. La necesidad de documentar los cambios políticos y sociales y registrar los significantes momentos en la historia de Irán, supuso un arma poderosa y útil en manos de jóvenes talentos que hoy, son reconocidos fotógrafos que ocupan un puesto importante en el ámbito artístico internacional.

Pero en realidad -asegura Mehran Mohajer- no fue hasta mediados de 1997, cuando durante el gobierno del presidente Muhammad Jatami, el país dio un paso adelante con una apertura cultural y social, insuflando nuevos aires al arte en general y a la fotografía en particular. El aumento en las libertades social y política y los importantes avances tecnológicos, permitieron a los fotógrafos iraníes acercarse a los medios de comunicación mundiales con propuestas que no se limitaban solamente a una mirada periodística de la realidad, sino que invitaba a expresar las subjetividades de cada uno y, poco a poco, la fotografía iraní fue reconocida en la escena artística internacional al exhibirse en galerías, exposiciones y certámenes artísticos internacionales de reconocido prestigio<sup>139</sup>.

---

<sup>138</sup> Artículo publicado en la revista *artpress* 2, nº 17 París, mayo del 2010.

<sup>139</sup> *Ibis*.

Francia, pionera en el arte de la fotografía, ha organizado certámenes y ferias especializadas en esta disciplina, con las que ha promovido su difusión. Desde 1997, cada noviembre se celebra en el Grand Palais de París el certamen fotográfico de mayor envergadura a nivel mundial, **PARIS PHOTO**, con la participación de los mejores fotógrafos internacionales. La fotografía iraní -con reconocidos artistas por su larga tradición en Irán- ha estado siempre presente. En el 2009, el certamen dedicaba el puesto de honor al mundo árabe y a la creación iraní. La muestra, dirigida por Catherine David<sup>140</sup>, reconocida por sus conocimientos y defensa del arte de Oriente Medio, agrupaba las mejores fotografías de artistas de renombre internacional, algunos de los cuales analizamos en este trabajo de investigación.

David proponía un acercamiento a la cultura islámica contemporánea desde su extraordinaria diversidad, para demostrar que el arte creado por los artistas de estos países musulmanes no tiene nada que ver con un mundo estancado, fundamentalista, atrasado y premoderno. En el catálogo editado con motivo de dicho certamen, la comisaria aseguraba que no se trataba de dar una visión exótica u orientalista o menos aún, comercial, sino de difundir y promover la producción de una serie de propuestas críticas, experimentales y, en muchos casos, radicales, que en el propio mundo islámico no tienen una recepción y visibilidad clara, ya que suelen estar bloqueadas por regímenes dictatoriales o totalitarios. Trabajos surgidos en el contexto de una cultura alternativa a la oficial, pero en modo alguno marginal. Estamos hablando de una auténtica modernidad contemporánea, -aseguraba Catherine David- de la que se puede aprender mucho.

En el año 2007 nació en el Musée du quai Brandly de París, la primera biennial francesa de fotografía: **PHOTOQUAI, biennale des Images du Monde**, dedicada exclusivamente a la obra de autores no occidentales. En su segunda edición (2009), la biennial que llevaba el título de **165 Years of Iranian Photography**, estuvo dedicada a la fotografía iraní. El certamen estuvo comisariado por Hassan Sarbakhshian y Bahman Jalali, bajo la dirección artística de Anahita Ghabaian Etehadieh, directora de Silk Road Gallery de Teherán, la única galería iraní dedicada exclusivamente a fotografía. La exposición recogía imágenes desde la era Qajar hasta la actualidad, de fotógrafos como Bahman Jalali, Sadegh TirafkanTirafkan o Reza Aramesh.

---

<sup>140</sup> DAVID, Catherine. Lingüista e historiadora, en la década de los 80 fue conservadora en el Museo de Arte Moderno del Centro Pompidou en París, y entre 1994 y 1997 directora artística de la Documenta X de Kassel. En el año 2003 directora de la 50 Bienal de Venecia. Fue también la comisaria de la exposición que se presentó en la Fundació Tàpies de Barcelona titulada *Representacions àrabs contemporànies. L'equació iraquiana* en Junio del 2006.



Anahita Ghabaian explicaba en el catálogo editado con motivo de la bienal, que el objetivo de la muestra era manifestar el hecho de que los iraníes tenían una larga tradición en la fotografía, similar en época, a la francesa. Sin embargo, su mayor auge fue después de la revolución, cuando los fotógrafos iraníes dedicaron su esfuerzo y su tiempo a plasmar la situación de su país y mostrarla al mundo. *Además -aseguraba Ghabaian- desde que todos tienen acceso a Internet, el nivel profesional de nuestros fotógrafos es muy alto. Una de las preguntas que nos hemos formulado es si realmente existe una escuela de fotografía iraní. Creo que quizás no la haya, pero la habrá seguro.*<sup>141</sup>

Tras finalizar la muestra ofrecida en el quai Branly parisino, se inauguraba a los pocos días en el Musée de la Monnaie de la capital francesa ***Between Hope and Chaos. 30 years of Iran documentary photography***, una exposición dedicada a los treinta años de periodismo iraní entre 1979 y 2009, también bajo la dirección artística de Anahita Ghabaian.

Al mismo tiempo que PHOTOQUAI y PARIS PHOTO, HSBC France, ofrecía una pequeña muestra titulada *Chroniques Iraniennes* en la sucursal de los Campos Elíseos. Mientras, en Londres, se presentaba la exposición *Iran Unbowed* en la Churchill Hyatt Regency con fotografías de Abbas Kiarostami, Farideh Lashai, Hossein Cheraghchi y Rasool Soltani.

***Regards persans: Iran, une révolution photographique***<sup>142</sup>, catálogo de la exposición del mismo nombre comisariada por Michket Krifa en el *Espace Electra*<sup>143</sup> de París, recogía una cuarentena de imágenes de artistas iraníes, que Krifa clasificaba en tres categorías: 1) fotografía artística o *las cuestiones personales*, 2) fotografía documental o *la reconstrucción del rompecabezas social* y 3) fotoperiodismo o *el pulso de la historia*. Además de las cuarenta fotografías, la exposición también incluía tres instalaciones de vídeo. Diferentes miradas de fotógrafos y videocreadores que se preocupan por mostrar no solamente el lado amargo del país, sino aspectos de la vida cotidiana que tratan a menudo con excelente sentido del humor; imágenes que reflejaban la multifacética realidad del país y su sociedad. En la introducción del catálogo, Dariush Shayegan, valora el dinamismo de la fotografía creativa de Irán, más allá de las fronteras, las generaciones y el exilio, en donde una personal estética y poesía persa se mezclan en una especie de sorda tensión. Valora el cambio producido en el campo de la fotografía desarrollado por los artistas

---

<sup>141</sup> GHABAIAN ETEHADIEH, Anahita. Catálogo de la Bienal PHOTOQUAI 2009.

<sup>142</sup> *Regards persans: Iran, une révolution photographique*. Editeur: Paris-Musées. París, 2001.

<sup>143</sup> En una de sus antiguas subestaciones eléctricas, la Fundación Eléctrica de Francia, fundó en 1990 *Espace Electra*, un espacio para presentar exposiciones de arte contemporáneo, especialmente dedicado a la fotografía, el cine y las nuevas tecnologías.

iraníes durante los últimos veinte años, probablemente debido al aumento de convocatoria fotográfica en galerías privadas, certámenes y ferias internacionales, que fomentó también un notable auge en la publicación de libros sobre fotografía.

***La Photographie iranienne: un regard sur la création contemporaine en Iran***<sup>144</sup>, uno de los últimos libros sobre fotografía publicados en 2012, recoge el trabajo de cuarenta fotógrafos nacidos en Irán. Christian Caujolle<sup>145</sup>, explica en el prefacio que los fotógrafos iraníes rara vez son neutrales y tratan siempre de denunciar las injusticias sociales o políticas, la censura y la dificultad que supone estar sometidos a una presión política, social y religiosa desde hace tantos años. Asegura que para ellos, la elección del tema es algo sumamente delicado, porque se exponen a que el Ministerio de Cultura y Orientación Islámico vete la exposición de las obras. Algunos de los tratados en sus fotografías son temas tabú, y su publicación puede suponer amenaza de castigo o años de prisión.

El 12 de abril del 2012 se presentó en la Ffotogallery de Cardiff, en el Reino Unido, la exposición *Bi Nam (sin título)* con obra de nueve fotógrafos iraníes. Además de “sin título” la exposición llevaba el subtítulo de ***Image and Identity in Iran***, porque el grupo de fotografías expuestas exploraban la vida social y cultural del Irán moderno, haciendo énfasis en la religión, género e identidad. Con una estructura que evocaba las historias de “Las Mil y una noches”, *Bi Nam* indagaba en las sutilezas de la vida del Irán contemporáneo y los específicos códigos de conducta que rigen a la sociedad. Unos códigos que, -como explicaba el comisario de la exposición Amak Mahmoodian en la introducción del texto del catálogo- influyen en el carácter, el estado de ánimo, el comportamiento y las relaciones entre las personas<sup>146</sup>.

En la Gallery 44 Centre for Contemporary Photograpy de Toronto, Canadá, se presenta en Mayo del 2012 la exposición ***Gender and Exposures in Iranian Photography***, con obra de Samira Eskandarfar, Amirali Ghasemi, Abbas Kowsari, Zeinab Salarvand, Armand Stepanian y Sadegh Tirafkan, los seis artistas residentes en Teherán, a pesar de que uno de ellos, Tirafkan haya residido durante años en Toronto y disponga de pasaporte canadiense. Gallery 44 una organización artística sin ánimo de lucro, editó un completo catálogo con toda la obra expuesta de los seis artistas.

---

<sup>144</sup> *La Photographie iranienne: un regard sur la création contemporaine en Iran*. Editeur: Loco, París, 2012. Silk Road Gallery. Téhéran: 2012.

<sup>145</sup> CAUJOLLE, Christian (1953) uno de los fundadores y director artístico de la Agencia Vu de fotografía, fundada en 1998.

<sup>146</sup> *Be Nam*. Ffotogallery. Cardiff, 2012.

Andrea Fitzpatrick<sup>147</sup>, su comisaria y organizadora, escribía el texto introductorio, en el que aludía a la *distancia* perpetrada entre las noticias emitidas por los medios de comunicación occidentales sumado a las complejas historias sobre Irán, y una realidad alternativa, aportada por artistas y escritores en la diáspora. Las miles de memorias convertidas en *best-sellers* de autores/as que han convertido el shador, -la prenda obligatoria femenina- en el único tema de interés, han hecho un flaco favor a la mujer iraní. Una mujer que, a pesar de todas las prohibiciones a las que se halla sometida, ocupa en el terreno artístico, un lugar de privilegio, a la altura y nivel internacional. Habla de Shirin Neshat, como artista pionera en representar con sus fotografías en blanco y negro, al país iraní en los principales certámenes de arte internacionales y que, como ella, muchas han seguido sus pasos con un lenguaje visual que incluye poesía, metáfora, alegoría, abstracción y, a veces, imágenes caricaturescas. Menciona una frase de Rose Issa, quien afirma que *Aunque la poesía es tradicionalmente la principal expresión artística en Irán, los fotógrafos iraníes han transformado el medio en la poética de la imagen (...)*<sup>148</sup>

Algunos artistas como Arman Stepanian, crean a partir de objetos simbólicos, imágenes poéticas asociadas a antiguas tradiciones, con caligrafía persa escrita con luces de neón sobre los que flotan velos transparentes, que no son sino metáforas de lo que puede o no puede ser mostrado. De Sadeh Tirafkan, el más conocido internacionalmente de los artistas presentados en esta exposición y el único que ha expuesto otras veces en Toronto y Ottawa, comenta Fitzpatrick su obsesión por representar al hombre iraní, tanto en fotografías como en videos. Analiza imágenes de su serie *Zoorkhaneh* (2003-2004) con las que el artista hace honor a una de las tradiciones más antiguas y respetadas de su país: las artes marciales, cuyos orígenes se remontan a la antigua época de los Partos. A pesar de que el desnudo masculino es todavía un tema tabú en Irán, Tirafkan evoca con sus fotografías la fraternidad varonil, situando la identidad masculina como una interpretación rutinaria y conservadora de la moral islámica en un espacio que invita a la reflexión y al recogimiento interior. Mientras que Amirali Ghasemi presenta sus *Coffee Shop Ladies* (2004-2005) con cierto grado de nostalgia de época pasada, aunque para los norteamericanos resulte una imagen sumamente familiar que relacionan con el fenómeno *Starbucks* y sus espacios Wi-fi. Pero los *coffee shops* que Ghasemi fotografía, nada tiene que ver con las nuevas cafeterías estadounidenses, sino con una muy antigua tradición iraní que, originalmente, eran espacios únicamente para hombres.

---

<sup>147</sup> Andrea Fitzpatrick es profesora de Historia, Teoría del Arte y Miembro del Departamento de Artes Visuales de la Universidad de Ottawa

<sup>148</sup> *Gender and Exposures in Iranian Photography*. Editado por Gallery 44, Centre for Contemporary Photography. Toronto, 2012. Pag. 8-18

Explica Hamid Keshmirshekan en ***Contemporary or Specifics: Dichotomous Desires in the Art of Early Twenty-First Century Iran***, que a finales de los noventa muchos artistas empezaron a trabajar con nuevos medios convencidos de que todo el arte realizado con nuevas tecnologías como el video, performances o arte digital era ya por si mismo, contemporáneo, porque se alejaba de los medios tradicionales. Se entusiasmaron en aprender nuevos idiomas con la idea que facilitaba el camino para el llamado *New Art*, un término utilizado por primera vez en Irán en una exposición oficial en el Museo de Arte Contemporáneo de Teherán que incluía video, instalación, fotografía, audio art, performance etc. La exposición tuvo lugar en el 2002, durante la etapa en la que Alireza Samiazar fue el director del Museo de Arte Contemporáneo de Teherán, quien aseguraba que el concepto de contemporaneidad y la idea de ser contemporáneos se había convertido en una obsesión no sólo para los artistas, sino también para todos los que pertenecían al ámbito artístico. La razón era probablemente porque durante veinte años las ventanas habían estado cerradas al exterior y estaban permitidos muy pocos libros de arte y revistas especializadas. La intuición y el deseo de esta nueva generación emergente en utilizar nuevos materiales y nuevas disciplinas artísticas, -explica Samiazar- no fueron solamente el resultado de estas restricciones, sino que la modernidad había dado un paso adelante en Irán.

Las exposiciones que se celebraron en El Museo de Arte Moderno de Teherán especialmente *New Art* y, *Conceptual Art* fueron de gran importancia para este movimiento hacia la contemporaneidad iraní. El museo tenía tres razones claras para potenciar esta deseada contemporaneidad. La primera porque el arte iraní necesitaba ponerse al día, ya que desde la llegada de la revolución, había permanecido oculto *detrás* de la contemporaneidad. La segunda era que el arte moderno estaba perdiendo audiencia incluso entre los intelectuales. La tercera razón es una consecuencia de la segunda, para no perder afluencia de público al museo.<sup>149</sup>

Esta contemporaneidad iraní no siempre ha sido bien recibida o entendida. Se dijo que ser contemporáneo en Irán era más una moda que no algo basado en una necesidad real y por lo tanto un producto derivado de occidente que no tenía base o experiencia vivida por los artistas persas que preferían representar las Torres Gemelas de Nueva York aunque nunca las hubieran visto, que la tradición iraní. Que tendían a inclinarse hacia lo nuevo, lo original, que preferían lo no visto que lo tradicional y auténticamente persa y que era un modismo pasajero más que una auténtica realidad. Quienes

---

<sup>149</sup> KESHMIRSHEKAN, Hamid. *Contemporary or Specifics: Dichotomous Desires in the Art of Early Twenty-First Century Iran*. Middle East Journal of Culture and Communication. Leiden, 2011. Pags. 47-52.

defienden esta teoría aseguran que al arte contemporáneo iraní le falta base teórica y filosófica que lo sustente. Sin embargo hoy el video ocupa, junto a la fotografía, un puesto de honor en el arte iraní. Conjugando imagen y sonido, aparece como forma de creación artística en Irán entre 1990 y los primeros años del siglo XXI. Con la llegada de nuevos medios y las infinitas posibilidades del arte conceptual, la nueva generación de artistas iraníes se ha dedicado a investigar y trabajar con las nuevas tecnologías y los medios de expresión visual al tiempo que utilizan su rico legado histórico y artístico. Aunque ciertamente limitados por la censura, los artistas iraníes, mezclando tecnología y recursos narrativos, poéticos, estéticos y también conceptuales, informan, comunican, exponen una videocreación de alto contenido social y/o político, o bien analizan aspectos de la vida cotidiana iraní que hoy, han quedado obsoletos en cualquier país occidental. Tal es el auge de la videocreación hoy en Irán que incluso se ha formado una plataforma virtual sin finalidad de lucro, desde donde dar a conocer, discutir e investigar sobre videocreación iraní. ICA Archive<sup>150</sup> (Iranian Contemporary Artists Archive) es un registro abierto para los proyectos de videocreación. **Audiovisual Memory: Archive and Documentation in Iranian Video Art**, es parte de un proyecto de investigación en curso que refleja las percepciones locales en un contexto global.

En el *VIIIth International Congress of Aesthetics*, celebrado en 2007 en Ankara, Turquía, Susan Habib, profesora de arquitectura y urbanismo de la Islamic Azad University de Tafresh, en Irán, afirmaba que la estética y la filosofía enfocadas en el arte: arquitectura, urbanismo, paisaje, mística, literatura, poesía etc, contribuyeron al debate de **Bridging Cultures**. Un debate en el que la profesora analizaba en una conferencia que tituló *Video Art as a rising medium in Iranian Contemporary Art*, como este medio artístico se había convertido en la primera década del siglo XXI en pionero entre los jóvenes artistas residentes en Irán, teniendo en cuenta que sus compañeros en el exilio ya lo trabajaban con anterioridad. Habib aseguraba que la videocreación iraní aglutina una combinación de *new-media* y valores tradicionales, de modernidad y códigos religiosos que permiten a una nueva y joven generación artística que vive y trabaja en Irán y que debe adaptarse a lo permitido, hallar la perfecta estrategia para sortear las restricciones y la censura utilizando la ironía, la metáfora y la alegoría. Un nuevo medio que les permite expresar sus sentimientos más reflexivos en unas obras absolutamente contemporáneas. Las exposiciones y los concursos de fotografía y vídeo han sido muy fructíferos a lo largo de los últimos años en los que el video realizado por artistas iraníes se ha ido incorporando paulatinamente. Muchas de estas exposiciones se han realizado como *tándem* entre las dos disciplinas.

---

<sup>150</sup> [www.icaarchive.com](http://www.icaarchive.com)

A finales del 2005 se inauguraba ***Persian Visions, contemporary Photography from Iran***, una exposición que incluía sesenta fotografías y múltiples instalaciones de video de veinte reconocidos artistas iraníes. La muestra, organizada por Hamid Severi del Museo de Arte Contemporáneo de Teherán y Gary Hallman del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Minnesota, es una exposición itinerante que se inició en octubre del 2005 en el Museo de Arte Contemporáneo de Teherán, y finalizará en diciembre del 2016 en el Richard E. Peele Art Center de DePauw University en Greencastle, Indiana, Estados Unidos. Patrocinada por la Fundación Illex, la Universidad de Minnesota y el Regis Center for Art, se ha elaborado un extenso y cuidado catálogo<sup>151</sup> con textos de Gary Hallman, Hamid Severi y Robert Silberman. En *Neither an Axis of Evil nor a Great Satan*, la introducción al catálogo de David Purchgott, Presidente de International Art & Artists, hace alarde a la espectacularidad y calidad del arte fotográfico y videográfico iraní y su presencia en el ámbito artístico internacional desde hace años, a pesar de la dificultad que implica estar en el ojo del huracán político mundial. Por este motivo -reitera Purchgott- *Persian Vision* se organizó ignorando la actual sanción del gobierno de EEUU contra el intercambio cultural con Irán, en unos momentos tan críticos como los actuales.

Su comisario, Robert Silberman profesor del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Minnesota afirma que la idea de los artistas iraníes es precisamente la de construir un nexo visual que anule las distancias y las diferencias entre los dos países. Para Silberman las nuevas técnicas digitales junto a una rica y profusa variedad temática en el arte fotográfico y videográfico de la joven generación iraní, los convierte en creadores y defensores de una nueva revolución artística y, su arte, en uno de los más buscados y valorados internacionalmente. Silberman insiste en que, si algo queda claro en esta exposición es que hoy los creadores iraníes no son artistas especiales y aislados, desconectados del resto del mundo artístico, sino creadores -tanto dentro como fuera de Irán- de un arte técnicamente sofisticado y conceptualmente avanzado, a pesar de que como en otros países donde la libertad de expresión es cuestionada, ellos saben como utilizar estrategias con las que protegerse de la represión y la censura. Asegura que, aún habiéndolas, las diferencias entre países no son tan notables como nos quieren hacer creer, y que en el fondo y a pesar de pertenecer a diferentes culturas, hay un lenguaje compartido.<sup>152</sup>

---

<sup>151</sup> Editado por International Art & Artists. Washinton, D.C. 2005

<sup>152</sup> *Persian Visions*. International Art & Artists. Washinton, D.C. 2005. Pags. 10-13.

En este sentido incluimos dos títulos: *Laughing Without an Accent: Adventures of an Iranian American, at Home and Abroad* de la escritora iraní Fizooreh Dumas, que constituye la segunda parte de su primer libro *Funny in farsi*<sup>153</sup>, recopilaciones de memorias, recuerdos y anécdotas de su vida infantil en Irán y su posterior adaptación a la vida americana a partir de los siete años, cuando sus padres emigran a California. Probablemente lo más paradójico de ambos títulos sea el hecho de que la autora subraya con mucho énfasis que, a pesar de pertenecer a una cultura diferente, las relaciones entre padres e hijos, los conflictos generacionales y el día a día en América no son tan diferentes de los que discurren en Irán, a pesar de las diferencias que evidentemente existen. Ella hace hincapié en que las similitudes son infinitamente más numerosas que las diferencias, porque en realidad los humanos no somos tan distintos a pesar de pertenecer a países y culturas diferentes. Uno de los aspectos más chocantes es el hecho de que escriba el libro en inglés, la lengua adoptada cuando llega a Estados Unidos y, la dificultad que tiene en conseguir traducirlo al persa para que pueda ser leído en su país. Los dos títulos, especialmente vinculados al fino y agudo sentido del humor persa, sitúan al lector en los escenarios y realidades que la autora describe, que en algunos casos recuerdan las historias contadas en viñetas de cómics de la artista Marjane Satrapi.

En la Galería de Asia House de Londres y en colaboración con New Hall de la Cambridge University y la Iran Heritage Foundation, se inauguraba en octubre de 2008, *30 Years of Solitude*, una exposición de fotografía y vídeo de conocidas autoras iraníes, que exploraban la vida de la mujer en Irán desde 1979, año de la revolución y su evolución hasta la actualidad. La exposición incluía también la película *Old Man of Hara* de la cineasta Mahvash Sheikholeslami, *On a Friday afternoon* de Mona Zandi Haghighi y *Just a women* de Mitra Farahani. Paralelamente a la exposición, se ofrecía el seminario *How Can we be Iranian, Women and Artists?* dirigido por la Dra. Venetia Porter del British Museum. En este seminario y a lo largo de diferentes días, reconocidas ponentes del ámbito artístico dieron una serie de conferencias que respondían a títulos como: *Gender and Exile in Post-revolutionary Iranian Art* por Shiva Balaghi, *The Blooming of Iranian Women Artists* por la novelista Goli Taraghi o la que impartió la comisaria de la exposición, la arquitecta y directora cinematográfica Faryar Javaherian *How the Destiny of Iran has Influenced the Work of Women Artists*. Javaherian reitera en el catálogo editado con motivo de la muestra, cómo estas artistas nos sugieren el humor, la paciencia y la ironía que debe tener la mujer iraní para sobrevivir al patriarcado reinante, a la pérdida de identidad, al aislamiento, la revolución y la guerra.<sup>154</sup>

---

<sup>153</sup> *Laughing Without an Accent: Adventures of an Iranian American, at Home and Abroad*. Y, *Funny in farsi*. Random House Trade Paperbacks. Nueva York, 2009 y 2008 respectivamente.

<sup>154</sup> Catálogo editado por Iran Heritage Foundation y Asia House. London, 2008

Tan sólo dos meses más tarde de la exposición *30 Years of Solitude* en Casa Asia, el Barbican Center<sup>155</sup> de Londres conjuntamente con Iran Heritage Foundation y Magic of Persia<sup>156</sup> presentaba entre el 5 y el 8 de diciembre 2008 el ciclo de cine y vídeo *Iran: New Voices in Film & Video Art*, organizado por el crítico de arte y *curator* iraní afincado en Londres, Vali Mahlouji, con obras de Shirin Neshat, Ghazel, Abbas Kiarostami, Mahmoud Bakhshi, Mitra Tabrizian, Avish Khebrehzadeh y Shahab Fotouhi. El auditorio del Barbican Center acogió a algunos de estos artistas a los que Mahlouji entrevistó personalmente en una rueda de preguntas y respuestas que finalmente cerraría el público asistente.

Un año más tarde, en primavera del 2009 Asia House de Londres presentaba con el título de *Made in Iran unveiled*, la obra de jóvenes artistas iraníes que viven y trabajan en Irán. Y octubre del 2009 Magic of Persia presentaba en la Henry Moore Gallery de Londres *The Major exhibition of Contemporary Iranian Video Art*, una exposición que, comisariada por el Dr. Alireza Samiazar, mostraba el último trabajo videográfico de 14 artistas iraníes.

Como sucede con la fotografía, Francia fue pionera en la difusión del vídeo. Desde 1988 se celebra en Marsella un evento internacional dedicado al arte electrónico y media art: *Instants Vidéo Festival*, organizado por L'association des Instants Vidéo Numériques et Poétiques de Marseille, para premiar las mejores obras de video, instalación, performance, cine experimental y de animación. Irán se presentó en 2007 con Rokhshad Nourdeh, en 2008 con Barbad Moshiri y Meysam Shah Barbaee, en 2009 con Eshan Mirhoseyni y Amirali Mohebbi Nejad y en 2011 con Tara Goudarzi<sup>157</sup>.

---

<sup>155</sup> El Barbican Centre es un centro de arte situado en el corazón de Barbican Estate de Londres. Inaugurado en 1982 es uno de los más grandes de Europa. Alberga conciertos de música clásica y contemporánea, representaciones teatrales, proyecciones cinematográficas y exhibiciones de arte.

<sup>156</sup> Magic of Persia es una organización benéfica del Reino Unido creada en el 2004 con sede en Londres, que ofrece ayuda a profesionales de la cultura y las artes procedentes de Irán. Ayudas para artistas de arte clásico o contemporáneo, de videocreación o de música clásica persa. Los programas incluyen residencias para jóvenes artistas en la Fundación Delfina, la fábrica de gas, y Visiting Arts. Además, Magic of Persia ofrece varias becas de máster en la London Film School y subvenciones del AMF en el Royal College of Art. Cada dos años, Magic of Persia concede el "Contemporary Art Prize (MOP MAP)" a los artistas que, según la opinión y el voto de galeristas, curators y directores de museos deciden como los mejores presentados. El premio es la participación en la Art Dubai y una exposición individual en la Saatchi Gallery.

<sup>157</sup> [www.instantvideo.com](http://www.instantvideo.com)



***De-Orientalizing Iran. The Art of Sevruguin, Neshat, Navab and Ghazel***<sup>158</sup> reúne fotografías e imágenes de videoocreaciones de cuatro artistas, de los cuales sólo Sevruguin, el único hombre, pertenece a una generación anterior. Neshat, Navab y Ghazel son tres mujeres, artistas iraníes en el exilio, (Ghazel y Neshat analizadas y entrevistadas personalmente). En el libro se investiga mediante un análisis comparativo de sus obras y entrevistas personalizadas, cómo asumieron el cambio de país y cómo fue su adaptación, qué entendían por orientalismo, qué recuerdos culturales de su país de origen seguían en su memoria, como se planteaban la identidad cultural, la diáspora y la nostalgia de la patria perdida. Personalidades que se definen como culturalmente híbridas, que intentan sincronizar este y oeste, pasado y presente, tradición y modernidad en unas obras que narran aspectos autobiográficos, la censura iraní, el rol de la mujer en su país y la pérdida de derechos desde hace más de treinta años. Aunque también abordan en su trabajo las distintas tradiciones, mitos y leyendas pre-islámicas, con miles de años de historia y todavía vigentes en su país. La autora de los textos es Aphrodite Désirée Navab (Isfahan, 1971) residente en Nueva York desde 1980, es licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Harvard en 1993 y doctora por la Universidad de Columbia en 2004. Artista y escritora, Navab ha escrito numerosos artículos sobre arte y estudios visuales, entre los que destaca: *Let me tell you where I've been: New writing by women of the Iranian Disapora*<sup>159</sup> o el ensayo titulado *What is home after exile?*<sup>160</sup>

Probablemente una de las últimas exposiciones sobre video y fotografía iraní sea la celebrada en la ciudad canadiense de Ottawa, (país con un importante núcleo iraní), titulada ***Ciphers: Tension with Tradition in Contemporary Iranian Photography***. Organizada por la profesora Andrea Fitzpatrick y presentada en la SAW Gallery de la Universidad de Ottawa, participaban nueve artistas de reconocido prestigio: Mehrdad Asgari-Tari, Samira Davarfara, Samira Eskandarfar, Amirali Ghasemi, Melika Shafahi, Jalal Sepehr, Najaf Shokri, Raheleh Saneie y Sadegh Tirafkan, artistas residentes en Teherán, Lyon y Ottawa. Durante el tiempo que duró la exposición, se convocaron diversas conferencias a las que Fitzpatrick invitaba a algunos de los artistas presentados en la exposición, a una rueda de prensa. Uno de ellos fue Amirali Ghasemi, cuyo discurso obtuvo importante eco mediático.

---

<sup>158</sup> Edit. LAP Lambert Academic Publishing AG&CO KG. London, 2011.

<sup>159</sup> Editado por Persis Karim, Parisa Milani. University of Arkansas Press. Arkansas, 2006.

<sup>160</sup> Editado por Janesha de Rivera. Seal Press, California, 2007.

En el catálogo editado por la SAW Gallery, Fitzpatrick argumentaba que la exposición trata de presentar diversas perspectivas sobre temas de actualidad y cultura iraní, así como la *tensión* que puede captarse entre tradición y contemporaneidad en el trabajo fotográfico y videográfico de los artistas iraníes. En Canadá, a pesar de ser un país que reúne un número importante de exiliados procedentes de Irán, la mayoría de sus ciudadanos sólo conocen el país de los artistas presentados a través de los medios de comunicación y, la exposición es una forma de percibir y valorar cuales son las costumbres y tradiciones de este país de Oriente Medio con miles de años de historia. La comisaria hace hincapié en la brillante manera en que estos artistas se enfrentan tanto a los desafíos como a las oportunidades y alaba la forma en la que han conseguido crear un clima de interés en la ya tradicionalmente saturada escena artística. Fitzpatrick felicita al grupo artístico por hacer valer un *aquí y ahora* en sus esfuerzos para conseguir una forma de visibilidad internacional y, por lo tanto, cómo han sabido, a pesar de las dificultades, elevar el nivel artístico hasta estimular la conciencia de los ciudadanos.

También en Canadá, pero esta vez en Toronto, tendrá lugar en la Queen Gallery el evento ***Six Weeks of Iranian Art festival***. Seis semanas de arte iraní enclavado en un certamen que, inaugurado el 21 de septiembre del 2012, incluirá diseño gráfico, pintura y fotografía, además de teatro, música, performance, video, cine y un extenso surtido de documentales. Un total de 680 obras de arte de ciento setenta artistas nacidos en Irán, serán expuestas bajo el título de ***Art of the Minute, Minute of the Art***. En el catálogo editado por la galería con un importante número de fotografías de las obras, un reducido pero intenso texto introductorio hace mención a los 150.000 iraníes exiliados que viven en Canadá y que disponen de la doble nacionalidad persa-canadiense.

Muchos de ellos son artistas visuales que participan en este certamen para mostrar el patrimonio cultural persa. El *viaje* de toda una vida. El *viaje* de la vida de cada uno de los artistas que ponen en marcha este recorrido por el arte iraní, minuto a minuto. *Nuestro deseo es promulgar la actividad cultural e intelectual de la comunidad iraní-canadiense, al mismo tiempo que preservar el rico patrimonio cultural de este país* -decía Pooyan Tabatabaei, el director del certamen artístico-, *y por supuesto, acercar distancias en favor de la humanidad. Este evento llevará la voz de los artistas canadienses-iraníes a un público mucho más amplio y facilitará el diálogo cultural entre ambas naciones*<sup>161</sup>.

---

<sup>161</sup> *Art of the Minute, Minute of the Art*. Catálogo editado por Queen Gallery, Toronto, 2012.

En Ginebra, Suiza, han tenido lugar interesantes exposiciones de arte iraní organizadas por Mojgan Endjavi-Barbé<sup>162</sup>. Los frecuentes viajes realizados por Mojgan Endjavi-Barbé a Irán la fueron sensibilizando sobre la dificultad de los artistas iraníes en mostrar y difundir su obra más allá de sus fronteras, y decidió abrir una asociación desde donde promocionar la cultura y el arte de los iraníes en Europa. Así nació ILLA<sup>163</sup>, una asociación artística con base en Ginebra. Una asociación no política y sin ánimo de lucro cuyo único objetivo es ayudar a los creadores iraníes dentro y fuera de Irán, organizando actividades multidisciplinares que engloban fotografía, música, teatro, videoocreación, cine, pintura, así como múltiples conferencias y debates sobre arte e historia iraní.

De las actividades que mejor se recuerdan, citaremos la que organizó en Marzo del 2006 que llamó ***The Persian Garden***. La actividad constaba de una serie de conferencias impartidas por el profesor M. Reza Moghtader en las aulas del Musée d'Art et d'Histoire de Ginebra, sobre la historia y tradición del jardín persa desde aquel mítico jardín que rodeaba el palacio de Cyrus, fundador de la dinastía aqueménida a mediados del siglo VI a.C, hasta los jardines creados actualmente. Reza Moghtader es arquitecto y fue profesor en la Universidad de Teherán hasta 1980. Reside en París desde 1981 y es autor del libro *Persian Garden*<sup>164</sup>.

En noviembre del mismo año tuvo lugar otro de los eventos propulsados desde ILLA, la conferencia ***Splendors of the Persian Empire***, que M. Henri Stierling impartió también en el Musée d'art et d'histoire de Ginebra. Un viaje heteróclito y cosmopolita en espacio y tiempo, lleno de sucesos históricos y ricas creaciones artísticas. En mayo del 2009, ***La Perse et ses religions***, conferencia impartida por Patrick Ringgenberg en el Centre de l'Espérance de Ginebra sobre las religiosas que han sido practicadas en Irán desde el zoroastrismo. Tras fundar ILLA, Endjavi-Barbé creó *Persian Garden of Geneva Project*, una idea de diseño de jardines en el más puro estilo persa, jardines que simbolizan paz y armonía. El concepto y planificación de estos jardines incluían características y detalles de los tradicionales jardines persas, para lo que fueron consultados varios especialistas en arquitectura, horticultura, paisaje y jardinería suizos y persas.

---

<sup>162</sup> Mojgan Endjavi-Barbé nació en Teherán en 1959 donde cursó estudios primarios. En 1979 abandonó Irán y estudió Ciencias Políticas y Sociología en la Universidad de Alabama en Hunstville, E.E.U.U. Vivió cuatro años en París, tres en Tokio y diez en Londres. Desde el 2000 reside en Ginebra donde dirige la Endjavi-Barbé Art Projects.

<sup>163</sup> ILLA es el nombre de un guerrero mítico turanio (los turaníes, un pueblo iraní de Asia Central), que murió a manos de Keikhosro, un rey iraní.

<sup>164</sup> *Persian garden*. Reza Moghtader. Mage Publications. Teherán, 1998.

En enero del 2012 Mojgan Endjavi-Barbé creó la fundación *Endjavi-Barbé Art Projects*, donde ha organizado hasta la fecha, dos exposiciones de artistas iraníes. La primera fue ***Expanding Worlds*** una exposición colectiva de tres artistas [Maryam Ashkanian](#), [Zahra Hosseini](#) y [Elnaz Javani](#) cuyo trabajo rompe con los clichés establecidos sobre lo que conocemos del arte oriental.

La segunda exposición en mayo del mismo año y de la que se editó catálogo fue ***Survivants***, con obra de seis artistas iraníes: Amir Farhad, Vahid Jafarnejad, Yaser Mirase, Houman Mortazavi, Sadegh Tirafkan y Ali Nadjan&Ramyar Manouchehrzadeh. Amir Farhad explica en la introducción del catálogo que un superviviente es un *outsider*. Es de aquí, pero no procede de aquí. Es contemporáneo, pero no es de hoy. Es familiar, pero no es uno de los nuestros. Superviviente es un tema de controversia. Una persona que ha nacido en Oriente Medio será superviviente durante toda su vida. Superviviente a siglos de dominación religiosa y política; superviviente de guerras que estallan por problemas económicos o ideológicos. Guerras de tradición contra modernidad. Mi generación es la superviviente de manifestaciones callejeras en lucha por su libertad, en contra de las convenciones establecidas y las leyes impuestas. El artista iraní es superviviente de los conflictos entre tradiciones occidentales y orientales, de un oriente que ya no merece la pena y un occidente que le considera *outsider*. El artista iraní es un superviviente que no grita nunca; simplemente murmura. Nuestro trabajo es el de ilustrar esta lucha por la existencia. Existe un mundo entero de supervivientes. Supervivientes no es un concepto vago, sino muy complejo -dice Farhad-.

Mojgan Endjavi-Barbé escribe que al proponer el tema de *la supervivencia*, su deseo era el de presentar la obra de seis creadores nacidos en Irán pertenecientes a tres generaciones. Tres generaciones de artistas que pertenecen a la etapa post-revolucionaria, y que han superado muchas y duras pruebas para buscar y encontrar su estilo artístico y de vida. En un paisaje social, político y geográfico agitado como es el de Irán, la forma de expresión artística puede provocar consecuencias indeseables. Es por este motivo que, después de muchos siglos los artistas iraníes han desarrollado con especial cuidado su propio enfoque a la libre expresión, y lo han hecho de forma pluridimensional, indirecta y sofisticada. Después de guerras, conflictos, invasiones... y cambios constantes, el signo distintivo del artista iraní puede que sea su nivel de conciencia sobre los acontecimientos que les rodean y, su enfoque, en ocasiones agresivo, le sirve como instinto de supervivencia.<sup>165</sup>

---

<sup>165</sup> *Survivants. Ouvres contemporaines de 6 artistes iraniens*. Catálogo editado por Endjavi-Barbé Art Projects. Ginebra, Abril/Mayo, 2012.

***I Put It There You Name It***, es el título de la exposición de tres artistas iraníes ubicados en Dubai, Ramin Haerizade, Rokni Haerizadeh y Hesam Rahmanian, (los dos primeros analizados y entrevistados para esta tesis) que presentaron en marzo del 2012 lo mejor de sus últimas obras en la Galería Isabelle Van Den Eynde. La muestra consistía en una recreación de su vivienda con todos los objetos y muebles que tienen en la casa que comparten.

En el catálogo editado por la galería, Rokni Haerizadeh<sup>166</sup> escribe una introducción que titula *A Final Word*, un texto que, citando al filántropo Eugene Schieffelin, elabora una metáfora del exilio. Explica el artista que Schieffelin introdujo en el año 1890 sesenta estorninos en Central Park, unos pájaros entonces muy habituales en Gran Bretaña, simplemente por el hecho de que William Shakespeare los mencionaba en sus obras. *Una “inyección” antinatural de especímenes en otro ámbito y otro país que produjeron consecuencias nefastas, porque hoy estas aves han proliferado por millones y se han convertido en una plaga perniciosa alterando el equilibrio ecológico* -puntualiza Haerizadeh-. Esta es la idea de Haerizadeh sobre cómo ven a los exiliados el país que los acoge, y elabora una comparación un tanto negativa con los estorninos de Shakespeare.

En el mismo catálogo, Vali Mahlouji, escribe un complejo ensayo que titula *Theatre of our World*<sup>167</sup>, en el que nos sitúa en el siglo XVI en Florencia con Francesco I de Medici en el Palazzo Vecchio y establece una comparación entre el Irán de hoy supeditado al estado y la religión y la Italia del siglo XVI.

El interés por los artistas iraníes de la Galería Isabelle Van Den Eynde se confirma con su última exposición hasta la fecha ***What Lies Beneath, second edition***, presentando obra de seis artistas emergentes iraníes Arefeh Riahi, Iman Raad, Shahrzad Changalvae, Javad Azimi, Pouya Parsamagham y Farrokh Mahdavi. La exposición es el resultado favorable de *What Lies Beneath* en su primera versión, cuando Rokni Haerizadeh, propulsó la presentación en la galería de los seis jóvenes talentos. La exposición presenta variadas disciplinas como fotografía, vídeo, instalación, pintura e incluso bordados y, en todos los trabajos puede apreciarse la influencia de la herencia cultural que los seis artistas revelan desde diferentes perspectivas personales.

---

<sup>166</sup> A quien agradezco la gentileza y cortesía de enviarme el catálogo que la galería editó con motivo de la exposición en Dubai.

<sup>167</sup> Catálogo *I Put It There You Name It*. Editado por Galería Isabelle Van Den Eynde, Dubai, 2012. Pag. 17.

Podríamos dar como una de las últimas exposiciones de artistas iraníes en Estados Unidos antes de concluir este trabajo, la que lleva por título ***Tradition and Innovation in Contemporary Art of the Islamic World***, presentada el 25 de agosto del 2012 en el IDEA Space de la ciudad de Colorado Springs.

La muestra explora las intersecciones en las corrientes artísticas de Oriente Medio y las corrientes sociales y políticas que afectan al mundo islámico. Muestra el trabajo de siete artistas Azra Aksamija (Bosnia), Ayad Alkadi (Iraq), Shoja Azari (Iran), Reza Derakshani (Iran), Hayv Kahraman (Iraq), Naiza H. Khan (Pakistan) y Soody Sharifi (Iran) que se apropian de estrategias intelectuales o estéticas que provienen del mundo clásico persa o de tradiciones árabes adaptándolas al estilo actual y contemporáneo. La idea de esta exposición es la de mostrar la evolución y la reinterpretación de las historias clásicas y las prácticas artísticas tradicionales. La utilización de la caligrafía y textos mas-media, la representación de espacios sagrados y seculares, la experiencia del exilio y el regreso al país de origen así como aspectos identitarios y de géneros desarrollados en las culturas contemporáneas de los países Islámicos. La exposición, que fue sponsorizada por el Colorado College Cultural Attractions Fund y el NEH Professorship, editó un catálogo con todas las imágenes de las obras expuestas.<sup>168</sup>

Otro aspecto fundamental a tener en cuenta, es la gran profusión de completas monografías, que en ocasiones van vinculadas a exposiciones individuales, especialmente de aquellos artistas que han logrado conseguir un nombre y un status en el mundo artístico. Publicaciones que se debaten entre el ensayo teórico y el catálogo de arte, en donde conocidos críticos, filósofos o sociólogos prologan con textos pormenorizados, análisis y descripciones sobre una serie de temas que el artista ha explorado a través de sus obras. En las monografías de artistas iraníes, unas veces predomina el enfoque científico, otras el contenido teórico sobre aspectos y ángulos concretos del trabajo del artista en cuestión, así como sobre arte iraní en general y su desarrollo fuera de sus fronteras, pero también sobre aspectos que definen y caracterizan a la sociedad persa y su situación política y social. Aportaremos únicamente algunas de las monografías de artistas que han sido analizados en esta investigación.

---

<sup>168</sup> *Tradition and Innovation in Contemporary Art of the Islamic World*. IDEA Space, Colorado College Cultural Attractions Fund, NEH Professorship. Colorado Springs. Colorado, Agosto - Octubre 2012.

Una de ellas es la que lleva por título ***Shadi Ghadirian: A Women Photographer from Iran***<sup>169</sup> de Rose Issa. El libro supone una revisión de los primeros años artísticos de esta fotógrafa que Issa divide en cinco secciones y define a través de las imágenes que la propia Ghadirian agrupa en series, diferentes aspectos sobre la situación actual de la mujer en la sociedad iraní de hoy. El libro incluye una de esas primeras series fotográficas, *Qajar*, realizada en 1998 y formada por veinticinco imágenes, unas de 60x90 cm, en ediciones de 10 ejemplares y otras de 30x40 cm, en ediciones de 15 ejemplares. Son fotografías de mujeres jóvenes y anónimas, vestidas con ropa habitual del siglo pasado, posando y mirando fijamente a la cámara. Con ellas muestra el descontento de la mujer iraní, obligada a vivir como vivían las mujeres de las sociedades iraníes en tiempos remotos. *Like Every Day*, una serie de 17 fotografías de 50x50 cm y en ediciones de 10 ejemplares, es una metáfora sobre lo que el gobierno desea que sea y únicamente realice la mujer iraní: estar en el hogar al cuidado de la familia. *Be Colorful*, la tercera de las series fotográficas, realizada en el 2002, es una serie formada por diez imágenes de mujeres veladas semi-escondidas tras un cristal empañado por el moho, de 60x60 cm y ediciones de diez ejemplares.

Otra de las monografías publicadas por Rose Issa es ***Parastou Forouhar. Art, Life and Death in Iran***<sup>170</sup>, sobre la obra de la artista iraní afincada en Offenbach, Alemania, desde 1992. Issa explica en el texto inicial que en sus fotografías, performances, ilustraciones digitales e imágenes de instalaciones, expresa con tanto ingenio y estilo como con dolor y desconsuelo los trágicos momentos que tuvo que vivir. Explica Rose Issa en un texto que acompaña las imágenes fotográficas en este libro de Forouhar, que su trabajo provocativo y poético a partes iguales, tiene una doble vía interpretativa: en primer lugar y a primera vista es un trabajo que impresiona por su elegancia artística, sus colores suaves, sus formas fluidas. En segundo lugar aparece una irreprimible ira que Parastou no pretende ocultar en escenas de tortura, dolor y tragedia. Es el dolor y la ira que siente por la muerte de sus padres, asesinados en 1998 en su casa de Teherán por defender ideas políticas contrarias a las del gobierno. Para Issa el trabajo de Forouhar es una forma artística radicalmente opuesta a alzar la voz, pero es la forma de ofrecer un mensaje entendible y visible a la gente de la calle, a los que no conocen su tragedia. Sus colores suaves, sus formas fluidas, su sutil belleza no ocultan escenas de tortura, dolor y tragedia.

---

<sup>169</sup> *Shadi Ghadirian: A Women Photographer from Iran*. Editado por Saqi Books. Londres, 2008.

<sup>170</sup> *Parastou Forouhar. Art, Life and Death in Iran*. Leighton House y Proyectos Rose Issa. Londres, 2010. (Publicado con ocasión de la exposición de la artista en la Leighton House Museum de Londres).

**Sadegh Tirafkan, photograph**, monografía perteneciente a la colección *Les carnets de la Création*, de Éditions de l'oeil, con texto de Michèle Cohen<sup>171</sup>, es una cuidada edición sobre la obra fotográfica de este artista. Cohen analiza cómo Tirafkan a través de sus series fotográficas y, alrededor de la historia, la escritura, la caligrafía y el cuerpo masculino, interrogan las nociones de libertad y soledad, escrutando en los rostros de estas luchas internas y silenciosas que él llama *Historias de vida(s)*. Sería inútil tratar de explorar el potencial enigmático de la obra de Tirafkan, tanto el que absorbe del pasado como aquel al que le confiere una inquietante actualidad. Este gesto puede parecer anacrónico a un moderno e informado público occidental del siglo XXI, que en términos freudianos han asimilado *la muerte del padre*. Sin embargo, si observamos la actitud que se tiene en Oriente Medio hacia el Tiempo, veremos que los orientales siguen indagando sobre la relación con sus ancestros, la única forma de recuperar unos lazos históricos con su pasado que se rompieron. Pero, ¿cómo puede crearse una relación edificante entre una herencia cultural milenaria y el Irán contemporáneo en toda su complejidad si es que tal conjunción es posible? Se pregunta Michèle Cohen.<sup>172</sup>

**Sadegh Tirafkan: An Iranian Man**, editado en Bruselas y prologado por el prestigioso filósofo Daryus Shayegan, es la segunda monografía de este artista. En ella, Shayegan se refiere a la obra de Tirafkan como representativa del espíritu persa que impera en el alma de muchos artistas nacidos en Irán. Sus temas sobre las tradiciones legendarias persas y rituales masculinos todavía practicados hoy en Irán, están representados a través de técnicas como la fotografía y la videocreación, dos disciplinas con las que este artista se expresa desde hace más de veinte años. El filósofo explica en el texto que acompaña las imágenes que, nuestro problema es cómo integrar las diferencias en un mundo global. El caso es como ser modernos sin dejar perder la esencia persa. Explica la necesidad para los artistas iraníes de utilizar aspectos de su contexto cultural en sus creaciones sin dejar de ser modernos.

En el caso de Tirafkan, cuestiones como el sacrificio, el martirio, la ambivalencia del mesianismo o tradiciones ancestrales impregnadas muchas veces de sentido fervor religioso son parte esencial desde sus inicios. Muchos artistas van otorgando a su trabajo, diferentes metamorfosis para una misma temática, a través de la aparición de símbolos, ya sean sagrados o profanos, tan específicamente expresivos que no pueden esconder su naturaleza iraní.<sup>173</sup>

---

<sup>171</sup> Cohen Hadria, Michèle (Túnez, 1950). Licenciada en Bellas Artes en la Universidad de Roma, ha escrito numerosos catálogos de exposiciones en Roma y en París, donde reside.

<sup>172</sup> SADEGH TIRAFKAN, photograph. Éditions de l'oeil. París, 2003.

<sup>173</sup> Sadegh Tirafkan. Edición de *La Lettre Volée*. Bruselas, 2005. Con patrocinio de la Comunidad francesa de Bélgica.



Shirin Neshat es quizás una de las artistas que más catálogos y monografías posea. Una de las primeras fue la que publicó el Ministerio de Cultura y Comunicaciones de Montreal, Canadá, **Shirin Neshat**, coincidiendo con su exposición en el Museo de Arte Contemporáneo de Montreal. Una cuidada edición con textos de Paulette Gagnon<sup>174</sup> y Atom Egoyan<sup>175</sup>. Cagnon explica como la obra de Neshat nos sitúa en el corazón de las tradiciones y las contradicciones de un país cuya sociedad patriarcal ha inventado los valores, las normas, los códigos y las leyes con las que deben regirse sus ciudadanos. Al mismo tiempo, nos conciencia de cómo en toda su obra se adivina una esperanza -quizás utópica- respecto a las libertades y al intercambio de conocimientos. Un punto de convergencia y de no-convergencia para los hombres y las mujeres en la cultura islámica. Para medir las consecuencias que pueden trazar los posibles caminos de esta experiencia, -dice Cagnon- la artista explora el mundo a través de temas universales como son el deseo, la libertad, la soledad, la muerte, el exilio... y, en consecuencia, de la identidad. El armenio Atom Egoyan explica en su texto cómo la cultura en la que aparecieron los grandes maestros del arte cinematográfico, había una especie de desconfianza con la veracidad de las imágenes. Los videos y filmes que se realizan hoy están basados y realizados en tiempo real, por lo que uno puede sentir exactamente cuales son los dilemas desarrollados y comprender las situaciones y la problemática ajena.

Sin embargo, puede que una de las mejores sea **Shirin Neshat, 2003-2005**,<sup>176</sup> la monografía editada por CHARTA que agrupa el trabajo realizado por esta artista entre 2003 y 2005, tres años artísticamente muy fructíferos. El libro documenta la complejidad visual, filosófica y moral de su investigación artística, sin concesiones. La introducción de esta monografía es *In Movement*, una conversación entre su socio y colaborador Shoja Azari<sup>177</sup> y Shirin Neshat en la que la artista, respondiendo a las preguntas de Azari, aclara su descontento al hecho de que califiquen su arte como "islámico" o únicamente como representativo de la cultura islámica o identidades islámicas. Prefiere pensar que su trabajo es una reflexión personal, un análisis emocional

---

<sup>174</sup> Directora del Museo de Arte Contemporáneo de Montreal.

<sup>175</sup> Director de cine independiente de origen armenio. Vive y trabaja en Canadá. Sus películas más conocidas son *Exótica*, *Ararat* y *Where the Truth Lies*.

<sup>176</sup> *Shirin Neshat, 2003-2005*. Edizioni Charta. Milán, 2005

<sup>177</sup> AZARI, Shoja. (Shiraz, 1958) Escritor, fotógrafo y director de videos y cine, pero es especialmente conocido por ser el co-realizador de la mayoría de los videos de Shirin Neshat y de la primera película de largo metraje *Women Without Men*. Vive en Nueva York desde 1983.

y racional de la cultura de Irán, del que lleva ya tantos años separada; porque son más los que lleva en el exilio que los que vivió en el país donde nació.

Este aspecto convierte el tema del hogar perdido en una obsesión que aparece continuamente en su obra. La artista explica a Azari que los hechos ocurridos el 11 de septiembre en Nueva York, la ciudad en la que ella vive, cambiaron la dirección y sentido de su trabajo artístico porque golpearon tan profundamente todo su ser, que se sintió psicológicamente asolada y atormentada por el poder de la violencia. Una violencia que llegó a agobiarla hasta desarrollar en ella una profunda ansiedad y desasosiego respecto a su futuro. Recuerda como desde que llegó a Estados Unidos ella era una exiliada y a partir de este fatídico día de septiembre se sintió que acorralada, como una refugiada. *Desde este momento, -dice Neshat- me consumí ante un nuevo temor, la inseguridad y la vulnerabilidad extrema de la gente que me rodea, por el mero hecho de provenir de un país musulmán.*

***Walking with the Wind, poems by Abbas Kiarostami***, es una publicación de poemas de Kiarostami. Una publicación bilingüe persa / inglés, con introducción de Ahmad Karimi-Hakkak<sup>178</sup> y Michael Beard<sup>179</sup>. En el prefacio, comparan los poemas de Kiarostami con destellos producidos por relámpagos en tramos de oscuridad y argumentan que, incluso una mirada perezosa es capaz de captarlos. Califican sus versos como lecciones magistrales de cómo percibir los matices más delicados. La estética de los objetos cotidianos de uso diario de los que Kiarostami habla o fotografía, obligan a hacer una pausa y cuestionarse uno mismo acerca de la experiencia diaria, a dar importancia a las pequeñas cosas. Kiarostami -explica Karimi-Hakkak- utiliza elementos conceptuales persas de poesía clásica, a menudo fundamentados en aspectos filosóficos, ideológicos y éticos. Su técnica en desarrollar el discurso poético a través de imágenes, bien parejas, bien opuestas, narran modos de existencia como lo hacían los *ghazals* de Rumi o Hafiz. Correspondencias y contrastes aparecen con fuerza en sus poemas. A veces estos contrastes se convierten en un poder transformativo que se extiende a todo el poema<sup>180</sup>.

---

<sup>178</sup> KARIMI-HAKKAK, Ahmad. Profesor de Lengua, Literatura y Cultura y Civilización persa. Catedrático del Department of Middle Eastern Studies en la Universidad de Washngton. Es autor de diecinueve libros y ha traducido numerosas obras del persa al inglés.

<sup>179</sup> BEARD, Michael. Profesor de literatura en la Universidad North Dakota. Ha sido profesor en la Universidad de El Cairo entre 1974 y 1979. Es autor de diversos libros, así como de traducciones de libros persas al inglés. Su interés principal e investigación se centra en la literatura iraní del siglo XX, especialmente en el libro de Sadeq Hedayat, *La Lechuga ciega*.

<sup>180</sup> *Walking with the Wind. Poems by Abbas Kiarostami*. Harvard Film Archive Publication. Cambridge, Massachusetts and London. Distribuido por Harvard University Press. 2001.Pags. 5-13.

Cinco años más tarde se publica en España la réplica de *Walking with the Wind* con el título de ***Compañero del viento***, una edición bilingüe persa/español de poemas de Kiarostami, con una definitoria introducción de Clara Janés titulada *En una gota de silencio*. En ella, la polifacética poeta y traductora, directora de la colección “Poesía del Oriente y del Mediterráneo” a la cual pertenece la mencionada monografía sobre la faceta poética del conocido cineasta, describe cómo los temas de cualquiera de las disciplinas trabajadas por este autor, están basados en pequeños momentos de la vida, aspectos del quehacer cotidiano, de lo que transcurre en el día a día. Janés va introduciendo al lector en los versos de Kiarostami, y le acerca a la nieve, a los árboles quebrados, a los caminos sinuosos de los que habla el poeta. Le acerca a la nieve, los árboles y los caminos sinuosos que el artista también nos muestra en sus fotografías y en su cine, en las que la luz, lo breve y el aire llenan todo el espacio. Describe a Kiarostami como el maestro de la poesía porque es capaz de captarla en su momento de máxima eficacia y, envuelta de silencio y transparencia llega al alma del lector.<sup>181</sup>

***Pluie et Vent***, es el título de una de las últimas monografías de Abbas Kiarostami con prólogo de Christian Boltanski,<sup>182</sup> que recoge una serie de fotografías del cineasta con las que, al igual que sucede con los libros de poemas, el lector descubre el placer de lo sencillo, de las cosas bien hechas, de lo cotidiano. En el prólogo, Kiarostami explica a Boltanski que un día sin nada que hacer más que pasear por Teherán, decidió comprar una cámara fotográfica y juntos tomaron el camino de la naturaleza y, desde este momento tuvo la sensación de que cámara y él eran una misma persona. Es en esta coyuntura cuando sale a la luz el Kiarostami fotógrafo, el especialista que ya habíamos detectado en su cine y en su poesía. Contestando una de las preguntas de Boltanski explica: *Mis fotografías no son el resultado de mi amor por la fotografía, sino del amor que siento por la naturaleza*. El libro recoge las instantáneas obtenidas por Kiarostami en un día de lluvia desde el interior de su coche mientras circula por las calles de Teherán. El viento y la lluvia transforman la capital iraní en un paisaje de blancos y grises de Turner que, en palabras de Boltanski, provoca estímulos a quien lo contempla.<sup>183</sup>

---

<sup>181</sup> *Compañero del viento*. Abbas Kiarostami. Ediciones del Oriente y del Mediterráneo. Traducida por Clara Janés y Ahmad Taherí. Madrid, 2006. Pags. 9-10.

<sup>182</sup> BOLTANSKI, Christian (París, 1944) fotógrafo, escultor y cineasta conocido principalmente por sus instalaciones. La muerte, la vida y la identidad son temas recurrentes en su obra, que está marcada por una intencionalidad de archivo y memoria que va más allá de lo explícitamente presente, por lo que hay ciertos aspectos que presenta relación con la filosofía de Kiarostami, por quien siente profunda admiración.

<sup>183</sup> *Pluie et Vent*, Editorial Gallimard. París, 2009.

Y, asociada a la idea de la fotografía, debemos también mencionar otro gran autor iraní, **Bahman Jalali**, a quien la Fundación Tàpies de Barcelona dedicó en el 2007, tres años antes de su muerte, una excelente exposición de su obra y editó un cuidado catálogo que equivale a una completa monografía de este autor, ya que se exponían cuatro series completas de su trabajo fotográfico. A Jalali se le valora especialmente por la preservación, estudio y transmisión del patrimonio fotográfico de su país, aspectos que le han convertido en un maestro en su género y un actor destacado de la cultura iraní. Su comisaria, Catherine David, quien realiza una entrevista a Jalali incluida en el catálogo, le califica como el autor que capta el espacio entre lo tangible y lo virtual de donde emerge un mundo en el que ambas realidades aparecen estrechamente conectadas.

Además de la entrevista de David, libro incluye también un ensayo de Hamid Dabashi que titula *El alma de una máquina sin alma: reflexiones sobre la fotografía de Bahman Jalali*, en el que relaciona los signos de modernidad visual en la obra de Jalali con la aparición y auge de la modernidad literaria persa de la que se nutrió su propia generación. Argumenta que la generación de fotógrafos a la que pertenece Jalali está tan definida por la historia de la fotografía en Irán como por el universo emotivo –visual, literario, poético y de las artes interpretativas- en el que nació. En un capítulo de este ensayo que titula *El arte de lo imposible*, Dabashi explica, como otros autores han hecho también, que el arte de la fotografía que hoy representa Bahman Jalali tuvo unos inicios destacables durante la época Qajar, para pasar a ser una disciplina reprimida durante la época de Reza Sha y recobrar nuevas fuerzas y perspectivas en la etapa del Sha Reza Pahlevi. Es durante esta etapa que consigue la perfección y reconocimiento que hoy tiene la fotografía iraní y cómo el arte de la fotografía fue el precursor del cine iraní contemporáneo. Según Dabashi, los signos vitales de Bahman Jalali pueden detectarse en el subconsciente conspicuo de su obra. Y para que la cámara de Jalali detecte y cultive un alma, el artista debe disponer, desde detrás de esa cámara, del espacio de la obra de una vida dentro del cual el arte pueda articular la idiomática de sus propios registros visuales. Dabashi manifiesta como la obra de este fotógrafo es como un acto de representación política y como puede despolitizarla cuando se convierte en icónica, antropológica y se la destripa de sus orígenes mundanos<sup>184</sup>.

---

<sup>184</sup> DABASHI, Hamid. “El alma de una máquina sin alma: reflexiones sobre la fotografía de Bahman Jalali” en *Bahman Jalali*. Ed. Fundació Antoni Tàpies. Barcelona, 2007. Pags. 251-273.

La lectura de textos, ya sean ensayos, monografías, artículos de revistas especializadas, prólogos e introducciones de catálogos de exposiciones o (generalmente escritos y/o prologados por reconocidos filósofos iraníes, herederos de la estética zoroástrica que contiene la esencia de la filosofía y de la espiritualidad de la cultura iraní), algunas de las cuales hemos podido ver personalmente, han contribuido a aumentar el interés suscitado por el arte realizado por artistas iraníes tanto dentro como fuera de Irán. Y, al mismo tiempo, nos han acercado a la cultura del pueblo persa y han fomentado una gran predisposición en investigar, considerar y comprobar este dualismo entre pasado y presente que aparece en la mayoría de sus obras y que se muestra como el principal aspecto constitutivo de su identidad cultural. Será a partir de este contexto teórico, de las propias obras artísticas y de las entrevistas personales a algunos de los artistas estudiados, como podremos analizar esta notable *síntesis* que el subtítulo de esta investigación anuncia, entendida como una composición o formación de un todo mediante la unión de varios elementos, es decir, entre tradición y contemporaneidad que determinarán el proceso de re-configuración de la identidad artística persa.

## 5. (...) *Y tengo dos lenguas, pero he olvidado con cual sueño.*

(Mahmud Darwish درويش محمود )

Irán, con una superficie de 1.648.195 km<sup>2</sup> y una población superior a setenta millones de habitantes, limita con Pakistán y Afganistán por el este; Turkmenistán al noreste, el Mar Caspio por el norte y Azerbayán y Armenia por el noroeste; Turquía e Irak por el oeste y finalmente con la costa del Golfo Pérsico y el Golfo de Omán por el sur. Está dividido en 28 provincias, Ardabil, Azarbayjan-e Gharbi, Azarbayjan-e Sharqi, Bushehr, Chahar Mahall va Bakhtiari, Esfahan, Fars, Gilan, Golestan, Hamadan, Hormozgan, Ilam, Kerman, Kermanshahan, Khorasan, Khuzestan, Kohkiluyeh va Buyer Ahmadi, Kordestan, Lorestan, Markazi, Mazandaran, Qazbin; Quom, Semnan, Sistan va Baluchestan, Teherán, Yazd, Zanjan.

Persia, uno de los países más antiguos del mundo y cuya historia se remonta a 5000 años atrás, ocupó siempre una posición de encrucijada, y al ser un lugar obligado de paso de todos los pueblos que se desplazaban, fue muchas veces asolada. Su historia es una sucesión de invasiones y sangrientas conquistas, pero cada ocupación aportó nuevos elementos de civilización. Así nació una cultura heteróclita pero específicamente persa, con una gran capacidad para asimilar lo positivo de los pueblos invasores pero conservando gran parte de su cultura, historia, tradiciones y, por supuesto, su lengua, el farsí. Su capital es Teherán desde que el primer sha de la dinastía Qajar, Muhamed Jan, así la proclamara al coronarse en ella en 1790, pero antes lo había sido Shiraz, Mashad, Qāzvin e Isfahan. Su moneda es el rial, aunque todavía se utiliza el *tooman*, que equivale a diez riales.

Dejando atrás el esplendor del Imperio Persa de Ciro el Grande (600-530 a.C.), el periodo Selúcida (330-247 a.C.) la etapa de los Partos (247 a.C.-224 d.C.), el Imperio Sasánida (224-642), la invasión de los árabes en el 636 que constituiría un cambio decisivo para la historia del país, la dinastía Safaví que abarca desde 1501 hasta 1736, dinastía en la que destaca el Sha Abbas I quien mantuvo intensas relaciones con la España de Felipe III e hizo decorar su palacio de Isfahán por pintores italianos como hiciera el rey español, dejando a un lado siglos de historia, se hará una incursión en la etapa de la dictadura del Sha y la revolución de Jomeini para tratar de entender este proceso/retroceso que ha llevado a los iraníes a la difícil situación actual, en la que Mahmud Ahmadineyad, un tradicionalista islámico de corte radical, un auténtico malabarista que juega al mismo tiempo con la bandera y el Corán, ha embarcado al país en un aislamiento político y serias dificultades económicas, mientras él se obsesiona en un desafío nuclear enriqueciendo uranio. Un proceso que, desde hace tiempo hace palidecer al mundo y podría terminar con una invasión norteamericana como sucedió en Irak.

Los artistas que se quedaron en Irán hasta que terminó la guerra contra la vecina Irak, formaron lo que se llamó *la primera generación del Irán post-revolucionario* y durante casi diez años, se dedicaron a enseñar Historia del Arte y técnicas artísticas en academias y escuelas privadas que todavía permanecían abiertas, (Jomeini clausuró durante tres años las universidades iraníes) generalmente en circunstancias muy difíciles por la constante vigilancia policial y baja remuneración económica y, aunque se les impedía desarrollar su creatividad personal, luchaban por mantener su carácter de artista y su espíritu reivindicativo con la esperanza de poder trabajar en libertad en su país algún día no muy lejano. Al acabar la guerra se apreció un efecto *boomerang* tanto en el campo artístico como en el filosófico, y reapareció una forma cultural de ruptura, reintegrando antiguas modalidades a la que se llamó *modernismo occidentalizado*. Un tiempo cíclico que anunciaba que se había llegado al punto de retorno pasando por alto una utópica modernidad. En arte, esto se tradujo en unas creaciones por y para el pueblo, mostrando las cosas tal como son, naturales, realistas y sin afectaciones “modernas”. Un mostrar al espectador el mundo que el artista veía en su vida cotidiana: retratos de líderes, del Profeta, de Jomeini, de los doce imanes...En filosofía se detectó una vuelta a la ideología comunista, una actividad al servicio del pueblo y para el pueblo que Daryush Shayegan calificó de *subsovietización*<sup>185</sup>.

Durante los últimos treinta años en la República Islámica de Irán, la tiranía de los fundamentalistas islámicos no ha hecho sino echar más leña al fuego y su drástico sistema se ha extendido radicalmente a lo largo y ancho del país, imponiendo la monoideología a sus ciudadanos y reclamando la fe en el Islam como la única verdad, absoluta e indiscutible. Sin otras posibilidades. Sin alternativa<sup>186</sup>. Una censura política e ideológica sin precedentes, tan dura como inflexible que obligó no sólo a los artistas sino a la población, a utilizar un lenguaje simbólico y metafórico para ofrecer resistencia contra la dictadura y, muy pronto, el lenguaje alusivo de la poesía reemplazó al lenguaje directo de la prensa. Desde entonces, las persecuciones y encarcelamientos se han convertido en la estrategia de terror en manos de un régimen que ha hecho del estado de excepción una situación cotidiana, a la que el pueblo, por agotamiento, ha terminado por malacostumbrarse. Esta asfixia cultural ha provocado que artistas e intelectuales iraníes, que no compartían la ideología impuesta, se vieran obligados a abandonar su tierra, provocando una diáspora intelectual que se expande por todos los países occidentales, origen de esta investigación.

---

<sup>185</sup> SHAYEGAN, Daryush. “Un mundo de *no ha lugar*” en *La mirada mutilada*. Ediciones Península, Barcelona, 1990. Pag. 145.

<sup>186</sup> Desde la llegada de Jomeini, la persecución a los que no profesaban la fe islámica fue tal, que se llegaron a producir ejecuciones de *bah'is*, a quienes acusaban de impuros. La escritora iraní Olya Roohizadegan explica su experiencia en *Olva*. Arca Editorial, S.L. Barcelona, 2005.

### **5.1. Una visión transversal en torno a las culturas híbridas.**

La mayoría de los especialistas han calificado el exilio como un fenómeno de impacto social, un fenómeno que ha sido aceptado por la sociedad del país de acogida, generalmente bajo connotaciones negativas. Una visión generalizada del exilio, suele ser la de aquellos sujetos que forman un colectivo que tienen la necesidad de cambiar de territorio, de cruzar fronteras y tener que adaptarse a la sociedad de un país distinto al suyo que, por motivos generalmente ajenos a su voluntad, han tenido que dejar atrás. En líneas generales esta nueva sociedad suele inicialmente recibirlos, y en una segunda fase o bien los rechaza (frontera entre México y Estados Unidos) o bien los acepta. Si los acepta lo hace generalmente de forma discriminatoria, es decir, los asume y los tolera, pero no los integra, por lo tanto, los margina. Y los margina ubicándolos en barrios periféricos, desvinculados del núcleo ciudadano, barrios suburbanos que suelen ser estudiados con gran interés por sociólogos y antropólogos como ejemplos visibles de un hecho social.

La frontera, ese muro que dificulta el circuito *transterritorial* de personas, ideas, culturas...para que la vida pueda ser un fluido ir y volver...sin establecer punto de partida ni punto de llegada, sin desconfiar necesariamente de todo cuanto atañe y rodea al extranjero en general y al musulmán en particular... esa frontera tendría que desaparecer para no marcar diferencias entre los de dentro y los de fuera, entre los que se exiliaron y los que permanecieron, entre los que quieren salir de su país y los que sueñan con el mítico regreso. Hoy el término frontera abarca mucho más de su significado. Es lo que separa el campo de la ciudad, la capital de la provincia, los ricos de los pobres y se ha mal acuñado un nuevo concepto de núcleo y periferia. A partir de este concepto, hemos utilizado términos como “*donde la ciudad se acaba*”, “*las afueras*”, “*las cercanías*”, “*los suburbios*”, “*los guetos*”, “*la frontera*”, “*países del Primer Mundo o del Tercer Mundo*”, “*países desarrollados o subdesarrollados*”, “*países periféricos*” o “*países centrales*”.

Algunos de los ejemplos más conocidos son las *zonnes parisiennes*, municipios de la periferia de París, ese *banlieue* que en el argot ciudadano francés significa “lo que está más allá”, confinados en *suburbios ciudadanos* donde el paro alcanza cifras escalofriantes. Ejemplos como *la Cité de Balzac* en el barrio de Vitry-sur-Seine, *Villiers-le Bel*, a 20 kilómetros al norte de París o *Cliché-sous-Bois*, una barriada de inmigrantes africanos situada a 15 kilómetros de París, constituyen zonas apartadas de la capital francesa que acaban siendo territorios sin ley. Barriadas repletas de lo que han llamado *identidades reactivas*, abarcan el espacio entre lo que los parisinos calificaban como “su ciudad” y lo que todos rechazan como lo “otro”, “lo de fuera”, “la ciudad de los



otros”, la “ciudad de los de fuera”. Cuando “la otredad” se convierte en espacio marginal, cuando la realidad social va adaptándose lentamente a la ciudad, es cuando se le empieza a llamar *periferia*; este “alrededor de” como espacio lejano, fuera de la memoria, superado por el tiempo, casi junto al desprestigio; este fetiche del capitalismo tardío que Frederic Jameson<sup>187</sup> hablaba en su *Lógica cultural del capitalismo tardío*, ese lugar que presuntamente llamamos estratégico, permanentemente definido como preocupante espacio social.

Octavio Paz (Ciudad de México, 1914- 1998) uno de los grandes escritores del siglo XX, Premio Nóbel de Literatura 1990, sitúa el análisis del problema de la otredad en el centro de sus reflexiones en *Itinerario*<sup>188</sup>. También Mircea Eliade<sup>189</sup> señala en *Lo sagrado y lo profano* una constante en las sociedades que toman conciencia de su identidad, con una clara diferencia entre el territorio propio (mundo conocido) y el espacio indeterminado (mundo desconocido). Un sentimiento de extrañeza que produce el rechazo fundado en el miedo a lo ajeno. Cuando este sentimiento de extrañeza es elevado a su máximo exponente provoca el racismo. Cuando este racismo está dirigido a los individuos de religión musulmana, estamos hablando de islamofobia.

Como realidad social, la periferia experimenta su auge como consecuencia de la ciudad como núcleo/centro. La ciudad es hoy ese lugar repleto de desconocidos que conviven sin compartir, sin conocerse, en distante proximidad, tolerando mal la presencia extranjera y, muy especialmente, la musulmana. Compartir el espacio con extranjeros, vivir cerca de ellos, aceptar su diferencia nunca ha sido tarea fácil. El miedo a lo desconocido genera desconfianza, ansiedad y produce incertidumbre, y los inmigrantes de distinta cultura, constituyen la personificación del riesgo convirtiéndose en el injusto monstruo de la inseguridad. Está demostrado que la incompreensión acompaña con frecuencia la vida de los individuos que habitan en la periferia, aunque a veces haya también cierta complacencia por su parte en sentirse incomprendidos, buscando su auténtica identidad en la desigualdad y en esa imposibilidad de ser entendidos/aceptados. Como una especie de mestizaje del que en ocasiones se sienten orgullosos y en otras reniegan, que a veces exhiben y otras disimulan a un mismo tiempo y de manera contradictoria.

---

<sup>187</sup> JAMESON, Frederic (Ohio, E.E.U.U, 1934) crítico y teórico literario que alcanzó el reconocimiento internacional por su análisis de las tendencias modernas en la cultura contemporánea.

<sup>188</sup> PAZ, Octavio. *Itinerario*. Editorial. Seix Barral. Barcelona, 1994.

<sup>189</sup> ELIADE, Mircea. (1907-1986) poeta y filósofo rumano, especialista en religión comparada, fue profesor de la Sorbonne de París y de la Universidad de Chicago de la Hª de las Religiones. Autor entre otras de *Lo sagrado y lo profano*, *El mito del eterno retorno*, *Tratado de historia de las religiones*, *Historia de las creencias y las ideas religiosas*, *Imágenes y símbolos*, *Mito y realidad*.

Es a partir de estas diferencias y desigualdades que las periferias van creciendo y formando un núcleo separador del centro. Es en esas periferias donde muchos inmigrantes son desplazados hacia una marginalidad, relegados tras unas barreras más duras que las de cemento como la religión, el idioma, las costumbres o los hábitos. Podríamos decir que la periferia es ese espacio en el que sus habitantes parecen estar predestinados a permanecer exclusivamente aislados del núcleo ciudadano y de las personas que, por ser oriundas, se creen de nivel superior, aunque su lucha por conseguir un lugar digno en el mundo les hace soñar permanentemente en la utópica posibilidad de subir ese escalón que separa al ciudadano del primer y el segundo orden. Pero a la periferia, las oportunidades y valores de la democracia llegan siempre con retraso o simplemente, no llegan. La inmigración masiva de los últimos años -aunque debemos aclarar que no es precisamente el caso de los iraníes exiliados- ha contribuido en gran medida al aumento de esta nueva periferia ciudadana, que ha sido vista desde el centro con cierta frialdad y mucho recelo. La distancia entre el mundo extraterritorial o periférico y el mundo del centro es una distancia abismal en todos los ámbitos, ya sea social, económica o cultural, y los representantes políticos se enfrentan a una empresa difícil, la de encontrar soluciones locales a contradicciones globales.

Este problema en las ciudades, lo encontramos también en los países. Los habitantes de países periféricos buscan desesperadamente la manera de integrarse a países centrales, a países desarrollados donde poder empezar de nuevo una vida digna y con posibilidad de futuro, aunque esto suponga un tránsito difícil y peligroso, incluso poniendo en riesgo la vida. Este rotundo rechazo a lo periférico es un sentimiento social contemporáneo, una realidad tangible representada por el aumento migratorio que llega a países desarrollados, y como defensa, la sociedad marca distancias. Mientras tanto, estas *mayorías desfavorecidas* de nuestra sociedad, reivindican sus derechos, evidenciando las diferencias entre “las periferias” y las áreas ricas del planeta.

Explica el profesor José Luís Sampedro<sup>190</sup>, que la desigualdad entre la minoría globalizadora y la multitud dependiente, aparece en cualquiera de las estadísticas ofrecidas por los más serios organismos internacionales que, además, muestran una agravación progresiva de la desigualdad<sup>191</sup>.

---

<sup>190</sup> SAMPEDRO, José Luís. (Barcelona, 1917) catedrático de Estructura Económica en la Universidad Complutense de Madrid. Ha sido galardonado con el Premio Nacional de las Artes 2011. Escritor, humanista y economista, ha sido uno de los referentes intelectuales y morales de los indignados del movimiento del 15-M. Sampedro ha saltado las barreras generacionales para proclamarse en los últimos meses en estandarte del desencanto juvenil en España.

<sup>191</sup> SAMPEDRO, José Luís. “Muy antigua y muy moderna” en *El mercado y la globalización*. Ediciones Destino. Barcelona, 2006. Pag. 81

Una desigualdad que es el suma y sigue de estados, personas y mercados a lo largo de las fronteras. El sociólogo polaco Zygmunt Bauman<sup>192</sup> proclamó en una conferencia la frase *muchas culturas es una humanidad*. Muchas culturas es la realidad, es el pasado y el presente, es aquello que hemos heredado de miles de años de historia de la humanidad. Una humanidad que es el futuro, la unificación universal del género humano. Sólo hay un elemento invisible que juega un papel en la cuestión de la diversidad de culturas -dice Bauman-, este elemento intermedio es *la frontera*, detrás de la cual está ese territorio desconocido e ignorado, que invita al individuo a realizar este viaje a lo ignoto, en donde probablemente todo puede ser incierto, pero donde sólo el diálogo y el encuentro amistoso e íntegro entre pueblos y culturas puede permitir una vida libre, digna y civilizada. La frontera es lo que separa y a la vez une culturas y, cada frontera crea sus propias diferencias, que son consistentes y relevantes<sup>193</sup>.

En una intervención en el congreso *Fiduccia e paura nella città*, celebrado en Milán en marzo del 2004, Bauman, a quien llaman *el profeta de la modernidad*, hablaba de la mixofilia como el interés de mezclarse con la diferencia, como un comprensible proceso humano, como vía de experiencias fascinantes, y de la mixofobia o miedo a los extranjeros, el polo opuesto y desgraciadamente mucho más extendido, formada por aquellos que creen que los inmigrantes son parásitos de su bienestar, potenciales terroristas a los que es necesario evitar, distanciar y en último caso, ignorar. Es por ello que sus hijos acuden a escuelas segregadas, donde puedan ser inmunes al contacto con otros niños que provienen de familias distintas, de otros orígenes, de otros mundos. Según Bauman, estas dos tendencias cohabitan en las ciudades, pero asegura que habría que hacer un esfuerzo por alterar la proporción incrementando la mixofilia y reduciendo la mixofobia. Está convencido que *el choque de civilizaciones* del que habla el profesor Huntington podrá llegar a convertirse en un *encuentro de vecinos*, desarrollando unas capacidades que habrán de servir en el plano local y en el global. De esta forma -dice- podremos dotar de humanidad a la comunidad de los hombres. Para él, la única opción es la de la responsabilidad global, aceptar la supervivencia de los demás y actuar de acuerdo con esta responsabilidad<sup>194</sup>.

---

<sup>192</sup> BAUMAN, Zygmunt (Polonia, 1925) es profesor de sociología de las universidades de Leeds (Gran Bretaña) y Varsovia (Polonia), Conocido por acuñar el término y desarrollar el concepto de *modernidad líquida*. Fue ganador del Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades 2010.

<sup>193</sup> BAUMAN, Zygmunt. *Noves fronteres i valors universals*. Edit. Centre de Cultura Contemporànea de Barcelona. Barcelona, 2006. Pag. 5-6.

<sup>194</sup> Intervención reproducida en *Confianza y temor en la ciudad. Vivir con extranjeros*. Edic. Arcadia. Barcelona, 2006. Pag. 61-75.

Deberíamos encontrar un modelo de integración justo e igualitario, que pudiera aunar respeto y entendimiento, que fuera respetuoso con las costumbres y tradiciones de cada cual sin sectarismos ni diferencias. Un modelo que contemplara los derechos humanos y los valores sociales de la democracia, evitando aquellas situaciones que den lugar a connotaciones sectarias de discriminación e intolerancia hacia distinta religión, raza o género. Porque el concepto de *vida en común* establece determinados vínculos entre personas de distintos orígenes, costumbres, tradiciones y formas de vida que integran una misma sociedad multicultural. Cada cultura valora a su manera el mundo que la rodea, y su escala de valores no es igual, porque cada una se entiende y representa a si misma como *la nuestra*. El inmigrante de la diáspora es y se siente vulnerable y la cultura del exilio padece desde hace generaciones la enfermedad del desencanto, del desarraigo, de la dispersión y como consecuencia, el sentimiento de nostalgia y la pérdida de identidad.

Para Frederic Barth<sup>195</sup> la cultura no es sino una forma de describir el comportamiento humano. La expresión *frontera* -dice- puede sugerir aislamiento, tensión, mestizaje, hibridación, estado de alerta, miedo e inseguridad y puede aludir a espacios metafórico/geográficos donde pueden forjarse nuevas identidades. Las fronteras no se alzan para separar o señalar diferencias como todo el mundo supone, sino que trazamos las fronteras cuando surgen de improviso las diferencias y buscamos una separación, una distancia. Tenemos tendencia a crear en el interior de nuestras ciudades unas áreas seguras y separarlas de las áreas vetadas por su peligrosidad: la periferia. Explica Barth que hay algunas zonas residenciales de ciudades de Estados Unidos que están cercadas. Son las llamadas *gated communities*, donde no se puede entrar salvo si eres residente o has sido previamente invitado. Para ello dispones de un código específico que debe mostrarse a los vigilantes armados que disponen durante las veinticuatro horas del día, así como de cámaras y circuitos cerrados de televisión para controlar cualquier movimiento sospechoso en el exterior. De esta manera “protegen” a los habitantes del centro de los indeseables, prófugos o inmigrantes -puede que incluso- peligrosos.

---

<sup>195</sup> BARTH, Frederic. (Oslo, Noruega, 1928) Antropólogo social, ha publicado varias etnografías de visión formalista. Es profesor del departamento de antropología de la Universidad de Boston y anteriormente fue profesor en la Universidad de Oslo, Universidad de Bergen, Universidad de Emory y Universidad de Harvard. Editor de *Ethnic Groups and Boundaries* donde hace un acercamiento al estudio de la etnicidad focalizada en el desarrollo de las negociaciones de límites geográficos entre grupos de personas. Barth quiso borrar las nociones antropológicas de culturas como entidades limitadas, y dejar de ver a la etnicidad como generadora de lazos primordiales, reemplazándolas por una visión centrada en la interfaz entre los grupos.

## 5.2. **Encuentro entre lo global y lo local.**

*Pensar globalmente, actuar localmente.*<sup>196</sup>

La globalización -explica Barth- ya sea económica o cultural, acaba por potenciar rupturas, por generar convivencias difíciles, por fomentar distancias entre culturas diferentes aunque intenten cohabitar dentro de las mismas fronteras dando lugar, en el mejor de los casos, al cuestionamiento de identidades. Asegura Arjun Appaduari que la globalización pone a prueba nuestros recursos lingüísticos para comprenderla y nuestros recursos políticos para gestionarla<sup>197</sup>. Es cierto que los numerosos cambios experimentados a lo largo de los últimos decenios a escala mundial en el sistema histórico-social, han sido espectaculares tanto en el aspecto económico/financiero, como en el aspecto geográfico y demográfico, estadístico y social, político, cultural, antropológico, incluso filosófico, hasta el punto que irrumpen en nuestra sociedad introduciendo una confusión de términos y conceptos a menudo contradictorios, muchas veces solapados y casi siempre incomprensibles... por lo que se hace necesario encontrar nuevas fórmulas para responder a las continuas desigualdades que vive el mundo.

La revolución tecnológica ha abierto las puertas de la mutación de nuestra sociedad, y la globalización es el resultado de la sociedad de libre mercado, de libertad financiera, de relaciones económicas articuladas por los nuevos medios informativos, del pensamiento único<sup>198</sup>. La globalización es en realidad una tendencia, un efecto dentro de una serie de procesos generales, que se hace visible en un importante radio espacial, en multiplicidad de ámbitos. Una globalización que puede acarrear una fuerza positiva para algunos países, pero que sin embargo ha supuesto una clara incidencia perjudicial, con nuevas y graves dependencias de los países menos favorecidos, más pobres y explotados, y el aumento de una miseria que vive lindando con la riqueza y la opulencia de las clases altas. Sin producir el menor remordimiento de conciencia.

---

<sup>196</sup> BARTH, Frederic. *Los grupos étnicos y sus fronteras*. Fondo de Cultura Económica. México D.F.1976. Pag. 9-49.

<sup>197</sup> APPADURAI, Arjun. "Globalización y violencia" en *El rechazo de las minorías*. Pag. 51.

<sup>198</sup> Globalización, mundialización, universalización, salvando algunas diferencias de *forma*, estos términos definen el mismo fenómeno, por lo que utilizaré cualquiera de los tres indistintamente durante el trabajo.

Vivimos en un mundo globalizado en el que predomina un sistema injusto, antidemocrático y generalmente poco transparente, que beneficia a los países desarrollados a costa de los menos desarrollados, a los países ricos a costa de los países pobres; un mundo en donde pueblos y culturas distintos conviven a un mismo tiempo pero sin entenderse, con una apertura de mercado donde todos entran en durísima competencia, donde vale más el que más tiene, donde todo tiene un precio, y en donde se consolidan y reafirman las diferencias entre grupos sociales, entre géneros, razas y etnias.

Durante los últimos 30 años se ha hablado insistentemente de Irán, un país percibido desde el exterior como uno de los más anti-occidentales del mundo. Su política, su fanatismo religioso, las armas nucleares o sus costumbres ancestrales son aspectos que han hecho del país al que Bush calificó como “el eje del mal”, un país “oído” pero desconocido. Un país lejano aunque le llamen Oriente Próximo. Pero ha sido especialmente tras el 11-S, cuando la población musulmana se ha convertido en el eje de lecturas islamofóbicas que hallan un tinte religioso para explicar todo conflicto, a pesar de existir multitud de fuerzas contradictorias en pugna. Con este suceso, la imagen del mundo musulmán se reafirma erróneamente como cruel y violenta con hostilidad hacia los occidentales y especialmente hacia los americanos. Los estereotipos, siempre nefastos, son falsas generalizaciones resultantes de una falta de comprensión. Irán es un estado multicultural, multiétnico y multiconfesional como pocos podemos encontrar en el mundo, en donde los persas son la etnia dominante (51%) mientras que pequeños grupos de múltiples etnias y distintas religiones entre las que domina con un 98% el chiismo, conforman un *Mellat-e-Iran*, ایران مردم, es decir, un *Pueblo de Irán*. En ese pueblo iraní, la ubicación de las minorías delata también un problema existente entre centro y periferia. La mayoría de los grupos étnicos minoritarios los encontramos en límites con zonas fronterizas, porque justo en el otro lado, en el otro Estado, viven otros hermanos que pertenecen a otro grupo étnico o religioso. Es el caso por ejemplo de los *turcomanos* تهرادی ظاهرآ *los azeríes* آذربایجان *los árabes* اعراب *o los baluchis* بلوچا یا ubicados en el límite de la frontera con Irak. Es la consecuencia del pasado imperial persa que hace que el Irán político no coincida con el concepto de Irán cultural ni religioso.

Si estudiamos el ámbito cultural de lo que García Canclini<sup>199</sup> llama *masa artística nómada*, o Edward Said *turbulencia indocumentada* en permanente transformación de identidad como es la comunidad intelectual iraní, deseosos de incluir la modernidad en sus vidas pero sin perder sus raíces persas, veremos como constituye uno de los campos más interesantes para

---

<sup>199</sup> GARCÍA CANCLINI, Néstor. (Argentina, 1939) escritor, profesor e investigador de la Universidad Nacional Autónoma de México, es un experto en globalización. Resumir la globalización al dominio americano sobre la cultura es una forma de homogeneizar el pensamiento.

desarrollar en este trabajo de investigación. Ellos han cruzado fronteras huyendo de la represión, de la falta de derechos, de la censura o de las consecuencias de la guerra. Los conceptos que incluyen la idea de límite o frontera en la mayoría de sus trabajos, se caracterizan por contener una dimensión simbólica junto a una dimensión real.

Las tensiones surgidas en contextos fronterizos, son abordadas por algunos artistas exiliados, islámicos o no, y a través de su arte hacen visible nuevas identidades sociales. Es la *línea quebrada* de la que habla Néstor García Canclini en *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*, la que expresa esa generación que se sitúa en lo que él llama “la grieta entre dos mundos”<sup>200</sup>. Esta es probablemente la idea del argelino Adel Abdessemed<sup>201</sup> cuando en la 52 edición de la Bienal de Venecia en el año 2007, mostraba una obra titulada **EXIL**, situada justo encima de una puerta que dividía dos recintos. Con unos neones luminosos al estilo *Dan Flavin*, el artista realizaba un juego semántico entre dos palabras: *exit* y *exil*. Una luz azul hacía hincapié en el umbral simbolizando el paso entre dos mundos, entre dos continentes, a un lado y al otro de la frontera, a un lado y al otro del exilio...



*Exil* de Adel Abdessemed

---

<sup>200</sup> GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Edit. Grijalbo. México, 1990 Pag. 302.

<sup>201</sup> ADEL ABDESSEMED, artista conceptual nacido en 1971 en Constantine, Argelia. Se trasladó a París en 1994, para pasar más tarde a Nueva York, donde reside actualmente. Abdessemed transforma materiales caseros e imágenes cotidianas en declaraciones inesperadas de contenido político, social y económico que siempre son radicales y controversiales.

La importancia que la frontera ha adquirido en los países donde la inmigración juega un importante papel tanto a nivel simbólico como estratégico, ha sido tema de interés para algunos artistas y por lo tanto, trabajado en sus creaciones artísticas. Un ejemplo lo vemos con Chantal Akerman,<sup>202</sup> autora de *From the other side*, (film presentado en Documenta 11 de Kassel, en el 2002) donde muestra cómo los inmigrantes son atraídos por la frontera entre México y Estados Unidos y cómo, al cruzarla, algunos desaparecen misteriosamente y sin dejar rastro, por los caminos polvorientos. En el mejor de los casos, son devueltos a su lugar de partida. En el peor, supone una travesía hacia la muerte. El documental, un simulacro del camino andado por los mejicanos que se atreven a cruzar la frontera, permite al espectador ser partícipe de la tragedia que le depara al emigrante, en la línea fronteriza conocida como *frontera dura*. Akerman explora la noción de frontera como lugar constante de tránsito, donde las historias se repiten diariamente, y muestra cómo la experiencia de la migración puede ser el de una inmensa soledad.



*From the other side.*

---

<sup>202</sup> AKERMAN, Chantal. (Bruselas 1950) Escritora, actriz, productora y compositora y una de las más importantes directoras de cine de su generación. Ha realizado películas y documentales que se han englobado dentro del término *independant films*. Sus temas más abordados son la mujer y su relación con el hombre y la vida en los márgenes, en el exilio, entre fronteras.



Hasta hace poco tiempo, algunos países receptores, controlaban y limitaban la admisión de extranjeros. Algunos países como Australia y Canadá incluso seleccionaban; ambos países eran famosos por defender la ley de inmigración conocida como *only white*, que condicionaba la entrada del inmigrante según fuera su color de piel. El aumento masificado de los flujos migratorios ha fomentado en algunos países, una mayor vigilancia y la colocación de vallas en sus zonas fronterizas han disminuido las posibilidades de acceso de ciertas categorías de inmigrantes y el control fronterizo ha impuesto serias modificaciones en las conocidas rutas de entrada a países del primer mundo. Por ejemplo entre ciudades como Ceuta y Melilla y territorio marroquí; entre Albania y Grecia; entre Arabia Saudita y Yemen; entre Estados Unidos y México.

En ocasiones, periodistas y escritores, intelectuales en general, se han visto perseguidos y amenazados por escribir y publicar la falta de derechos humanos que sufren algunos inmigrantes o los métodos poco éticos de tratar a los detenidos en las fronteras o en las cárceles.

Por ejemplo, las persecuciones sufridas por Alexander Solzhenitsyn (Kislovodsk, 1918-Moscú, 2008)<sup>203</sup>, por haber escrito *Arkhipelag GULag*, la obra en la que describe con todo lujo de detalles el sistema de los campos de concentración diseminados por toda Rusia, los métodos de detención y tortura, los abusos de poder y los extremos a los que se podía llegar para poder sobrevivir en su interior. La narrativa, compuesta en parte por el testimonio personal de Solzhenitsyn y en parte por el de 227 testigos que aportaron sus vivencias, sigue el devenir del sistema soviético de campos de concentración y de trabajos forzados desde sus inicios en 1918 hasta, aproximadamente 1956.

O la muerte de la periodista y activista por los derechos humanos Anna Politkovskaya (Nueva York, 1958-Moscú, 2006) por haber publicado a pesar de las amenazas, sus polémicos artículos sobre las torturas y abusos sistemáticos de las tropas rusas en Chechenia y el Cáucaso. Politkovskaya fue primeramente arrestada y sujeta a una simulación de ejecución por parte de las fuerzas militares rusas. Más tarde fue envenenada, pero sobrevivió hasta que finalmente murió abatida por varios disparos realizados a corta distancia.<sup>204</sup> Solzhenitsyn y Politkovskaya son dos ejemplos tangibles de que la Rusia del siglo XXI conserva todavía métodos poco éticos.

---

<sup>203</sup> Premio Nóbel de Literatura en 1970.

<sup>204</sup> Politkovskaya fue encontrada muerta con varios balazos en su cuerpo el sábado 7 de octubre de 2006 en el ascensor del edificio donde vivía en el centro de Moscú.

En Irán, las presiones, prácticas de extorsión, despidos, palizas, detenciones, desapariciones injustificadas, torturas, muertes por tortura, ejecuciones por delitos de opinión, han sido y son moneda de cambio desde hace más de treinta años. El miedo a perder la vida por lo que se escribe, se filma, se pinta, se canta, se habla o simplemente se opina, es algo que sufren tanto los iraníes que viven en Irán, como los que están en el exilio.

Salman Rushdie رشدي سلمان se vio obligado a mantenerse oculto durante más de diez años, porque el ayatolá Jomeini dictó contra él una *fatwa*<sup>205</sup> فتوى en 1989, que le condenaba a muerte por haber escrito sus ahora mundialmente conocidos *Versos satánicos*.<sup>206</sup>

El profesor universitario Haslem Aghajari آقاجری هشتم fue encarcelado en el 2002 por haber participado en una conferencia en Berlín *El Futuro de Irán* en la que daba coraje a los iraníes a que no “permanecieran ciegos” ante la injusticia de los clérigos. Se le acusó de difamar a los altos dignatarios del régimen, de conspirar contra el gobierno y por haber escrito y publicado en la prensa alemana unos artículos en los que cuestionaba la religión islámica y el Corán, por lo que fue acusado de apostasía y condenado a muerte. Aunque Aghajari se negó a apelar la sentencia, la presión ejercida por Amnistía Internacional consiguió reducir su sentencia de muerte a cinco años de prisión.

Peor suerte corrió Fereydoun Farrokhzad (Teherán, 1938-Bonn, 1992) hermano de la conocida poetisa Feroz Farrokhzad (muerta en extrañas circunstancias) el mejor showman de la historia iraní, actor, cantante, locutor de radio y televisión, activista de la oposición política iraní. Murió apuñalado en 1992 en su casa de Bonn, Alemania donde residía, por haber participado en la película *I love Vienna*, que las autoridades iraníes calificaron como “anti-islámica”, y por ser el responsable de un programa de radio semanal *Voice of the Flag of Freedom Organization of Iran* organización que daba soporte a los exiliados iraníes y desde donde Fereydoun se había pronunciado abiertamente contrario y opositor al régimen iraní.

En noviembre del 2004, en una concurrida calle de Ámsterdam, el director de cine Theo Van Gogh era asesinado a tiros por un extremista islámico, por haber rodado la película *Submission*, un film con guión de la escritora somalí Ayaan Hirsi Ali (Somalia, 1969) sobre la obligación de la mujer musulmana a cubrirse con el velo.

---

<sup>205</sup> Decretos religiosos promulgados por la ley islámica.

<sup>206</sup> Desde que llegó al poder el reformista Jatamí, dejó de estar perseguido oficialmente y pudo llevar una vida normal y libre. Reside entre Nueva York, Londres y su ciudad natal Bombay, se ha casado y ha sido padre. Pero asegura que los agitadores próximos al actual presidente Ahmadineyad, incluso el mismo presidente, podrían reactivar la fatua en cualquier momento. Entrevista de Erich Follath a Salman Rushdie para El País (3 de septiembre del 2006).

Hirsi Ali<sup>207</sup> que huyó de su país escapando de un matrimonio concertado por su padre, se exilió a Holanda y llegó a ser durante unos años diputada del parlamento holandés. Desde su escaño Hirsi Ali denunció la opresión de la que es objeto la mujer musulmana. Desde entonces, ha hecho de la lucha contra los efectos discriminatorios del islamismo en las mujeres su caballo de batalla. Actualmente vive en los Estados Unidos al sentirse insegura en Europa desde que se publicara su nombre como autora de *Sumisión* y va protegida por guardaespaldas por temor a las amenazas de muerte recibidas tras el asesinato de Theo Van Gogh.

En Irán, la cadena de asesinatos producidos en 1998 iniciados con Daryus y Parnaveh Foruhar, padres de la artista Parastou Foruahr, hoy exiliada en Alemania, causaron auténtico pánico y alarma general entre la población iraní, hasta el punto que la gente no solía hablar por la calle con desconocidos por miedo a que pudieran ser miembros de la SAVAK. Hoy la *sharia*<sup>208</sup> شريعة todavía pronuncia condenas de muerte por lapidación a mujeres por haber cometido adulterio o por embarazos fuera del matrimonio; ahorcamientos por homosexualidad en las plazas públicas de las principales ciudades a jóvenes a partir de los 15 años...Incluso se han pronunciado amenazas de muerte contra escritores, periodistas o artistas, al estilo más puramente inquisitorial. La periodista Zahra Kazemi, con doble nacionalidad iraní/canadiense moría el 11 de julio del 2003 en Teheran. Kazemi fue detenida por las fuerzas de seguridad por tomar fotografías frente a la cárcel de Evin de las familias de estudiantes encarcelados tras haber participado en las últimas manifestaciones. Durante su detención, Kazemi sufrió una hemorragia cerebral provocada por las palizas recibidas durante su arresto. Tras intentar esconder las causas de la muerte, su cuerpo fue inhumado precipitadamente.

Edward W Said, سعيد ادوارد el recordado escritor y pensador palestino a quien se ha llamado “*el humanista del siglo XX*”, estuvo siempre amenazado. Dicen que sus constantes apariciones en congresos y conferencias públicas por todo el mundo, estaban plagadas de amenazas de muerte que él consideraba (igual que a su cáncer) como algunas molestias que debía soportar con grandes dosis de paciencia. Parece que la mayoría de estas amenazas provenían de opositores suyos que intentaban hacerlo caer en comentarios antisemitas o tildar de antisemitas sus críticas a Israel<sup>209</sup>.

---

<sup>207</sup> AYAAN HIRSI, Ali es autora de los libros “*Yo acuso. Defensa de la emancipación de las mujeres musulmanas*”. Barcelona, 2006 y “*Mi vida, mi libertad*”, Barcelona, 2007 ambos de Edit. Galaxia Gutenberg.

<sup>208</sup> La *Sharia*, es la ley islámica que detalla las leyes de conducta y comportamiento, los modos de culto, los criterios sobre moral, lo permitido y lo prohibido, lo que está bien y lo que está mal.

<sup>209</sup> BHABHA, Homi i MITCHELL, W.J.T. *Edward Said. Continuando la conversación*. Edit. Paidós. Buenos Aires, 2005. Pag. 15.

### **AVÍS IMPORTANT**

El text d'aquesta part ha estat retirat seguint instruccions de l'autora de la tesi, en existir participació d'empreses, existir conveni de confidencialitat o existeix la possibilitat de generar patents

### ***AVISO IMPORTANTE***

*El texto de esta parte ha sido retirado siguiendo instrucciones de la autora, al existir participación de empresas, convenio de confidencialidad o la posibilidad de generar patentes.*

### **IMPORTANT NOTICE**

The text of this part has been withdrawn on the instructions of the author, as there is participation of undertakings, confidentiality agreement or the ability to generate patent

### **5.3. *El concepto de exilio, inmigración y diáspora.***

**6. *La influencia del pasado persa en la creación contemporánea iraní.***

**6.1. El peso de la caligrafía en el arte islámico.**

**6.1.1. La caligrafía persa y su aplicación en el arte contemporáneo iraní.**

### **6.1.2. *La letra como arma en la obra de Shirin Neshat.***



### **6.1.3. Parastou Forouhar. Leyendo el espacio.**

#### **6.1.4. La austeridad geométrica en la obra de Sedaghat Jabbari.**

### **6.1.5. *La arquitectura de palabras en la obra de Mohammad Eshai.***

**6.2. *El tratamiento de la Tradición y la Cultura Popular en la creación contemporánea iraní.***

### **6.2.1. La desacralización en la obra de Sadegh Tirafkan.**

### **6.2.2. *La Mitología pre-islámica en la obra de Iradj Eskandari.***

### **6.2.3. Rokni y Ramin Haerizadeh. Ironía y profanación.**

***7. La nostalgia de la poesía persa y su influencia en la fotografía iraní.***

***7.1. Poesía persa clásica.***

***7.1.1. Poesía y fotografía contemporánea iraní.***



### **7.1.2. Forough Farrokhzad. Icono de rebeldía.**

### **7.1.3. *Tras los caminos de Kiarostami.***

#### ***7.1.4. El mensaje subliminal de Shadi Ghadirian.***

### **7.1.5. Bahman Jalali y la huella de “lo real”.**

### ***7.1.6. La postura reivindicativa de Reza Aramesh***

**8. *La figura del Exilio, la Memoria y el Tiempo, en el trabajo videográfico de los artistas iraníes contemporáneos.***

**8.1. *El exilio en la obra de Shirin Neshat.***

**8.1.1. *Soliloquy.***

**8.1.2. *The Last Word.***

**8.1.3. *Egypt of my Heart***

**8.2. *La memoria en la obra de Meharan Tamadon.***

**8.2.1. *Behesht Zahra. Las madres de los mártires.***

**8.2.2. *Bassidjis.***

### **8.3. *El Tiempo en la obra de Ghazel.***

#### **8.3.1. *Me***

#### **8.3.2. *Home (stories)***



**9. *El feminismo islámico en la práctica creativa iraní.***

**9.1. *Feminismo islámico en Irán.***

**9.2. *Los sujetos nómadas en “Women Without Men” de Shirin Neshat.***

**9.2.1 *Mahdokht y la virginidad.***

**9.2.2. *Faezeh y el amor. Munis y la muerte.***

**9.2.3. *La Señora Farokh Legha y el bagh.***

**9.2.4. *Zarin y el sentido de culpabilidad.***

## 10. Conclusiones.

Como hemos explicado en el prólogo de este trabajo, desde el primer momento de la tesis, surgieron preguntas sobre el exilio, sobre la diáspora iraní y sus consecuencias, sobre cómo asumían cada uno de estos artistas el tema de ser y sentirse exiliado, o para ser más exactos, artista exiliado, y si, indistintamente de la edad que tuvieran, se consideraban incluidos dentro del grupo de intelectuales iraníes que en su día llamaron *fuga de cerebros*. Durante estos años de investigación, y a través de lecturas y conferencias sobre el tema, he podido constatar las diferentes razones por las cuales muchos de ellos abandonaron Irán, y he podido comprobar que tanto la situación de exilio como la de *exilio interior*, afecta en la vida de estos artistas iraníes de una forma tan específica que les hace diferentes al resto de artistas exiliados de otros países. Esta diferencia viene especialmente determinada por el alto nivel cultural de la sociedad persa. El iraní es un pueblo refinado y culto, con una educación que viene de lejos. Una educación que ha ido pasando de padres a hijos como la mejor de sus herencias.

A pesar de las duras restricciones y la férrea censura impuesta por el gobierno y el clero, a pesar de las prohibiciones y dificultades que sufren de forma continuada los iraníes que han permanecido en Irán, los artistas se han preocupado de seguir lo que se realiza en Occidente y están atentos a las posibilidades que ofrecen los nuevos soportes y las nuevas tecnologías. En fotografía, el retrato ha dejado de ser el único género trabajado para perseguir toda una serie de iniciativas artísticas que han marcado una nueva ideología. El vídeo se ha convertido para los artistas que viven en Irán, en una de las disciplinas más deseadas, especialmente desde que han podido detectar como sus compañeros de profesión triunfan con este medio en Europa o Estados Unidos. La instalación y la performance no han suscitado el mismo interés y dedicación que han tenido en el extranjero, probablemente porque las dificultades con las que se encuentran para realizar su trabajo, les han hecho desestimar este medio. El arte iraní de hoy es ciertamente heterogéneo y los artistas tratan de conseguir, cada uno a su manera, su integración a la modernidad occidental a la vez que adaptan sus tradiciones y costumbres locales a esos nuevos soportes y tecnologías.

El artista iraní lucha por traspasar nuevas fronteras ideológicas, religiosas, sociales y culturales, incluso de género, tanto dentro como fuera de Irán, a menudo llenos de dudas y contradicciones, cuestionando incluso sus propias identidades con un profundo deseo de afianzar su identidad cultural, tratando de desembarazarse de la imposición de unas determinadas formas de pensamiento religioso. Una tesitura que ha determinado la “apariencia” de una

ambigua forma de ser que a menudo les hace expresarse artísticamente a través de un conocido doble lenguaje.

Irán es el país de la censura y a excepción de algunos periodos cortos, los escritores y artistas iraníes condicionados por el miedo a ser castigados, han explorado en su trabajo la tradición de la escritura entre líneas, la metáfora, la metonimia, la alegoría, el código o los símbolos. En esta difícil situación los iraníes han recurrido a la autocensura para motivar a la gente a ofrecer resistencia contra la dictadura y el fanatismo. Faradj Sarkouhi<sup>210</sup> la define como *“la coexistencia del individuo con un observador interiorizado y cruel que no sólo controla sus pensamientos sino también su imaginación y su creación.* Eludir la presión externa sin enfrentarse directamente a ella, ha sido algo tan habitual en Irán que tiene incluso un nombre: *takk-yah* o el disimulo para sobrevivir en la persecución.

Desde su situación personal y a través de la diversidad de su mirada, los artistas nos ofrecen la auténtica realidad iraní reflejada en una personalidad desgarrada y fraccionada unas veces y anquilosada y censurada otras; pero siempre, unas y otras, con un específico y claro interés en reivindicar con insistencia y orgullo su memoria, su tradición, su nacionalismo y su pasado persa. Se ha especulado mucho, quizás demasiado sobre la naturaleza y contenido de las obras de artistas exiliados de Oriente Próximo, en el caso que nos ocupa, de los artistas exiliados de Irán. Sin embargo, a lo largo de estos años de investigación, he podido llegar a la conclusión global de que no existe una misma definición de exilio que pueda agruparlos a todos, puesto que no todos salieron de Irán por las mismas razones, ni todos desean volver a su país. Aunque hablan de sí mismos como musulmanes no todos sienten delirio religioso ni profundas convicciones islámicas. La mayoría de ellos no rezan ni recitan el Corán cinco veces diarias y que aún estando lejos de su país no todos padecen de nostalgia y extrema añoranza. Dependiendo de los años transcurridos desde su partida, muchos de ellos se encuentran plenamente integrados en la nueva sociedad que les acoge y, llegan a razonamientos y consideraciones distintas. Además de la conclusión general y, rastreando atentamente cada uno de los artistas estudiados, hemos podido llegar a conclusiones más específicas que detallaremos:

---

<sup>210</sup> Faradj Sarkouhi, periodista y redactor independiente iraní, director del periódico mensual *Adineh* conoce todo tipo de censura: oficial, política, moral, religiosa, editorial..., fue uno de los 134 firmantes del manifiesto iraní que vio la luz en el 2000 y que se pronunciaba a favor de la abolición de la censura literaria en Irán, por lo que fue arrestado, detenido y encarcelado. En el 2001 publicó en un periódico alemán un artículo en el cual relataba las condiciones de su detención y las torturas sufridas cuando “desapareció” a manos del régimen iraní, acusado de “evasión ilegal de información nacional” y de “espionaje para provecho extranjero”, unas faltas tan graves que están condenadas con la pena capital.

1) Gracias a la información obtenida a través de las entrevistas personales y las realizadas a través de e-mails, y estudiando en profundidad las creaciones realizadas durante los años de la dictadura del Sha y los años sucesivos del periodo revolucionario hasta la actualidad, hemos podido comprobar como al final de la etapa monárquica (1970-1978) y durante los primeros años de la revolución islámica (1979-1984) predominó en el panorama artístico iraní la pintura grandilocuente e idealista. Una pintura que elogiaba y mitificaba primero figuras militares y políticas como el Sha Reza Pahlevi, y más tarde, figuras religiosas como el Ayatolá Jomeini, Mahoma y su nieto, el Imán Hossein o los doce Imanes. Durante muchos años estos personajes políticos y religiosos se convirtieron para todos los artistas residentes en Irán, en temática *obligada* si no querían ser acusados de *occidentalizados*, como calificaban a los artistas que empezaban a imitar movimientos artísticos surgidos en Occidente como el cubismo, el expresionismo o incluso la abstracción y, por lo tanto, pasar a formar parte de la lista negra, la lista de los artistas que *misteriosamente* y sin razón aparente perdían durante años cualquier oportunidad de trabajar tanto en galerías privadas como en instituciones públicas. Mientras duró la guerra contra Irak (1980-1988) y hasta bien entrados los noventa, fueron unos años marcados por un profundo dolor y una fuerte connotación política, en los que los artistas, forzados por las circunstancias, empezaron a introducir en sus obras mujeres veladas, hombres armados, mezquitas, minaretes y mucho fervor religioso. Un patriotismo artístico en grandes murales de contenido épico rivalizaba con murales de contenido religioso en el espacio público. En esta etapa, muchos artistas abandonaron Irán exiliándose a Occidente porque no quisieron *adaptarse* a la temática obligada por el gobierno. Es la conocida *fuga de cerebros* antes mencionada.

2) Acabada la guerra Irán-Irak, a partir de mediados de los noventa, fueron poco a poco abandonando el rigor y el luto en sus pinturas y esculturas para iniciar un largo camino en el que empezaba a revalorizarse la identidad nacional y cultural, iniciando una tímida y peculiar modernidad a través de una corriente artística específicamente iraní, conocida con el nombre de *Saqqak-khaneh*, un movimiento artístico del que hemos hablado al inicio de este trabajo que, aunque corto, cuajó en esta difícil etapa de postguerra, y cuyo término fue acuñado por el conocido crítico de arte iraní Karim Emami (Shiraz, 1930-Teherán, 2005) para definir y denominar a un movimiento artístico que mostraba la auténtica esencia local pero con un enfoque moderno.

Existió un claro paralelismo entre el *Saqqak-khaneh* y el Pop Art americano y le llamaron *Spiritual Pop Art*. El *Saqqak-khaneh*, igual que el movimiento americano, evocaba símbolos e iconos de la sociedad de consumo, pero que en Irán era un *consumo* de cariz religioso más que consumo industrial como el de Estados Unidos. Dos de los artistas más representativos de esta

tendencia fueron Siah Armajani<sup>211</sup>, y Parviz Tanavoli<sup>212</sup>, ambos exiliados en Estados Unidos y cuyo trabajo ha sido reconocido por el público y la crítica de arte internacional desde hace años. Hoy las obras del grupo *Saqqak-khaneh* siguen estando presentes en certámenes artísticos de prestigio internacional como en la exposición que se celebró en febrero del 2003 en la *Grey Art Gallery* de la Universidad de Nueva York, bajo el título de *Entre la palabra y la imagen: cultura visual del Irán de hoy*, que cubría un importante periodo artístico entre 1960 y 1980.

Tras la muerte de Jomeini en junio de 1989, el país parece que tuvo un leve respiro, las universidades abrieron de nuevo sus puertas, y los artistas se interesaron por la realidad de su país, su historia, sus símbolos y sus sucesos culturales, sociales y políticos, fomentando un discurso que rastrea el problema desde el origen de la situación, y en el que hombres y mujeres se rebelaban ante la injusticia y falta de libertad en un país dónde incluso los colores del arco iris continuaban estando politizados bajo el nuevo gobierno de Jamenei, el líder religioso que seguiría los pasos de Jomeini.

**3)** En la etapa de gobierno del Presidente Mohamed Jatamí, (1997-2005), hay que valorar cierta flexibilización en las severas restricciones que regían las cuestiones artísticas. Fueron unos años en los que los artistas residentes en Irán contaron con la ayuda del Ministerio de Cultura y Orientación Islámica que defendió con gran interés su obra así como la de algunos artistas

---

<sup>211</sup> ARMAJANI, Siah. (Teherán, 1939) es actualmente un consagrado artista a nivel internacional. Destaca por su aportación teórica y práctica en el campo de la escultura pública, siendo el polo opuesto del monumento clásico. Aunque sus primeras obras respondían a planteamientos conceptuales, sus propuestas fueron avanzando hasta retar los límites establecidos... Hoy Armajani, que vive y trabaja en Minneapolis desde 1960 y es uno de los máximos representantes del llamado *Arte Público* con unas obras destinadas a resultar útiles a la gente normal en su vida cotidiana, subrayando su función social y antimonumental. Jardines, puentes, espacios para la lectura...son algunas de sus esculturas arquitectónicas. Su trabajo está marcado por un intenso carácter social, con abundantes referencias politizadas, ya que el compromiso social del arte sugiere al artista la necesidad de posicionarse ante lo que considera injusto.

<sup>212</sup> TANAVOLI, Parviz. (Teherán, 1937) hoy residente en Vancouver, ha sido calificado como el padre de la escultura moderna iraní, mezcla antiguos símbolos y tradiciones persas con ítems modernos. Entre sus esculturas en bronce con incrustaciones de distintos materiales, destacan armas como puñales, dagas, mazas, candados, arreos de caballos, estandartes, figuras con distintas iconografías, criaturas fabulosas, representaciones antropomórficas o bestias salvajes, siempre con símbolos, escrituras y números persas. En el año 2005 fue noticia mundial por su escultura en bronce *Heech*, (Nada), una obra de gran contenido político realizada como protesta por las inhumanas condiciones de los prisioneros de Guantánamo.

iraníes en el exilio. Se llevaron a cabo importantes exposiciones en el TMOCA,<sup>213</sup> el Museo de arte Contemporáneo de Teherán, bajo el amparo y consejo del nuevo director del museo, Ali Reza Sami Azar, nombrado por Jatami al principio de su mandato. Su influencia fue decisiva para el desarrollo del arte contemporáneo en Irán. Como ya hemos comentado anteriormente, fueron unos años de cierta apertura en los que las mujeres consiguieron recuperar algunos derechos perdidos, en los que los antiguos convencionalismos tenían menor presencia y durante los cuales los artistas supieron aprovechar la oportunidad brindada rompiendo con las barreras que obstaculizaban su desarrollo profesional y artístico. Su mayor interés fue la noción de contemporaneidad. Jatamí pensaba, con buen criterio, que la cultura era un buen camino para entablar relaciones con otros países y abrirse al mundo. Este avance cultural favoreció un cierto auge artístico y algunas de las galerías más consolidadas de Teherán abrieron nuevos espacios en ciudades como Dubai y Abu Dhabi, capitales de los Emiratos Árabes que habían conseguido un buen mercado artístico en Oriente Medio y, poco a poco, los nombres de artistas iraníes empezaron a ser conocidos fuera de Irán. También nuevas galerías abrieron sus puertas en Teherán con nuevos y arriesgados proyectos de jóvenes creadores.

Esta deseada y valorada apertura cultural y social producida durante estos años de gobierno de Jatami, frenó la incesante salida de intelectuales y artistas al extranjero, porque vieron la posibilidad de prosperar dentro de su ámbito y en su propio país. Al mismo tiempo se detectó también, un lento pero progresivo regreso de algunos de los intelectuales y artistas exiliados durante los años de la revolución y parece que el exilio dejó de ser, durante estos ocho años, el único sueño de todos los iraníes con inquietudes y deseos de libertad. Es a partir de esta nueva etapa de apertura que se produjo con el mandato de Jatami, cuando fue surgiendo una nueva y joven generación de artistas entre la que se cuenta un gran número de mujeres, como Ghazel, Parastou Forouhar, Firuzeh Khosrovani o Shadi Ghadirian sólo por citar algunas de ellas que, con un discurso artístico predominantemente libre, con ideas claras y ambiciosos retos profesionales, consiguieron entrar con paso seguro en la exigente y competitiva escena internacional.

Una generación que no vivió los momentos clave de la revolución, -podríamos decir *la segunda generación del artista post-revolucionario*- que, aunque creció con severas restricciones personales, sociales y culturales, expresa su identidad y sus sentimientos en otros lenguajes. Una joven generación que no cree en los mártires ni en los profetas, que no está interesada en rememorar la guerra ni la revolución y si lo citan puntualmente en

---

<sup>213</sup> Por citar tan sólo dos nombres de reconocimiento internacional, Parviz Tanavoli realizó en el 2003 una importante y completa retrospectiva y Shirin Neshat presentó en el 2004 sus fotografías *Women of Allah*.

su trabajo, lo hacen precisamente para reivindicar su deseo de lo contrario, no para ensalzarla. Y sobretodo, no está dispuesta a realizar su trabajo y mostrar su talento valiéndose de representar únicamente temas religiosos como hacían sus colegas de principios de la revolución, en los años ochenta.

De hecho, siguiendo minuciosamente la trayectoria de los primeros artistas post-revolucionarios hasta llegar a los de la segunda generación, se ha podido comprobar cómo han ido abandonando lentamente el camino ideológico y religioso para crear su obra; un camino que ya no se sienten obligados a desarrollar como en las décadas anteriores y optan por trabajar unos temas clara y abiertamente profanos, muy en línea con el arte que se está realizando hoy en occidente; arte que conocen a la perfección por su continua conexión a Internet, uno de los pocos contactos que tienen con el mundo exterior además de sus puntuales salidas del país gracias a sus exposiciones internacionales. La generación artística iraní de hoy es una generación activa y moderna, que utiliza la tecnología al mismo tiempo que defiende sus tradiciones y adora su poesía pero que sigue teniendo la mirada dirigida al exterior: Nueva York, Tokio, París, Londres, Berlín...

4) Cuando en junio del 2005 Mahmud Ahmadineyad llegó por primera vez a la presidencia del gobierno de la República Islámica de Irán, el fin del llamado periodo reformista y todos los esfuerzos del presidente Jatami para favorecer el desarrollo y difusión de la cultura iraní, cayeron en saco roto al restablecerse la vieja política conservadora que antes y durante tantos años había prevalecido. Los artistas e intelectuales volvieron a sufrir las prohibiciones y la férrea censura que habían padecido antes de los ocho años de gobierno progresista, al nombrar el presidente Ahmadineyad un nuevo Ministro de Cultura, el señor Mohammed Hossein Saffar Sarandi quien se encargaría rápidamente de endurecer las normas que regían el Ershat, (Ministerio de la Cultura y Propagación del Islam). Se vigiló todo aquello de contenido artístico que entrara en el país, todo lo que se representara sobre un escenario teatral o se proyectara en cine, todo lo que se expusiera, lo que se imprimiera, lo que se cantara y grabara...todo tenía que ser conforme con el Islam, y empezó a controlar muy de cerca aquellas asociaciones culturales creadas bajo el gobierno reformista. Sólo lo que iba destinado a una minoría, no se vigilaba tan rigurosamente.

A lo largo de esta investigación se ha podido apreciar que, desde hace una década, es decir, los primeros años del siglo XXI, es una etapa marcada por la aparición en Irán de nuevas disciplinas como el arte digital, el video, la instalación y la performance, así como una nueva forma de enfocar la fotografía, mucho más rompedora y reivindicativa que documental y, a pesar de todas las dificultades que estos jóvenes han encontrado, han podido configurar una nueva versión alternativa de *identidad nacional*.

Desde la revolución de 1979 pero mucho más desde las últimas elecciones presidenciales de 2009, es difícil para cualquier artista iraní no reflejar en su obra la cuestión política. Les resulta imposible permanecer en terreno neutro, ser ambiguos, no pronunciarse. Todos ellos, ya sea en Irán o en el exilio, toman partido respecto a la situación por la que atraviesa su país.

En esta etapa, los artistas que viven en el exilio, tienen la posibilidad de jugar un papel más valiente y crucial al poder denunciar pública y abiertamente los hechos acaecidos y, aunque sin duda, arriesgado, el hecho de que su voz pueda tener eco internacional, los hace más fuertes y reivindicativos. Por otro lado, aquellos que han decidido permanecer y trabajar en Irán, mucho más implicados incluso que los que están lejos por vivir las dificultades en primera línea, se han visto obligados a trabajar partiendo de la metáfora, la alegoría y el doble lenguaje para evitar el riesgo de ser acusados de rebeldes y opositores al régimen, algo por lo que pueden ser detenidos y encarcelados e incluso ajusticiados. Cuando se vive en un país gobernado por un régimen totalitario, como es el caso de Irán, la angustia y el miedo por realizar cualquier actividad de orden intelectual contraria al sistema, siempre está presente y, todos saben desde muy jóvenes que en estas condiciones es difícil hacer de la política su caballo de batalla.

Es por este motivo que durante los últimos cinco años, los artistas e intelectuales iraníes han tenido que situarse entre los límites de lo que pueden decir y lo que dicen, entre lo que sugieren y lo que se interpreta, un juego entre realidad y ficción que, a través de formas simbólicas y mucha ironía han conseguido comunicar su malestar al mundo. Muchos de ellos han decidido, a pesar de todo, permanecer en Irán.<sup>214</sup> Otros, han puesto rumbo a Occidente, tras el fraudulento resultado electoral del 2009. Una diáspora parecida a la que se produjo con la llegada de la revolución en 1979. Las manifestaciones que se produjeron en Junio 2009 por el engaño electoral son las mismas de 1953 cuando el pueblo iraní demostró que defendía la postura democrática de Mossadeq; las mismas de 1979 cuando alzándose contra el Sha se proclamaron la Revolución o las provocadas por la revuelta estudiantil de 1999. Aunque el pueblo iraní es tranquilo y paciente también es orgulloso y reivindicativo y la historia parece repetirse.

---

<sup>214</sup> Entre los que han decidido permanecer en Irán, se cuentan especialmente los cineastas y los fotógrafos/as. Los cineastas porque a pesar de la censura a la que se ven sometidos, suelen rodar películas que se presentan en certámenes cinematográficos de occidente. Pero algunos se han visto perseguidos, acusados y encarcelados como Jafar Panahi, que actualmente está cumpliendo condena de seis años de prisión acusado de tener la intención de rodar una película que no era del agrado del gobierno. Los fotógrafos/as, saben evitar en sus fotografías aquello por lo que serían fácilmente sancionados, pero son maestros de la ironía y la metáfora.



5) A pesar de las diferencias entre el arte realizado por los artistas iraníes en el exilio y el que realizan los que permanecen en Irán, hay un aspecto importante que comparten: tanto unos como otros, a pesar de seguir nuevas técnicas y nuevos soportes, a pesar de las diferentes maneras que tienen de enfocar su discurso artístico siguiendo este nuevo camino de temática profana, suelen hacerlo partiendo de sus orígenes, es decir, de antiguas y tradicionales raíces culturales persas como la caligrafía, la mitología, la historia y muy especialmente, la poesía, el arte persa por excelencia. Los artistas iraníes siempre han tenido una especial inclinación/predilección por representar y plasmar en sus creaciones artísticas su auténtico pasado persa. Y lo hacen a través de arquetipos tradicionales, héroes y leyendas pre-islámicas, mitos ancestrales y su bella poesía clásica. Son nostálgicos del pasado y su mirada se posa siempre en la etapa de los grandes imperios aqueménidas, selúcidas, partos o sasánidas; los de la Persia de la época de Ciro el Grande, de Darío I, de Jerjes y Antajerjes, de la creación de Susa y Persépolis, es decir, cualquier época antes del 636, año en el que se produjo la invasión árabe. Esta fecha supone el inicio de todas sus desgracias e infortunios porque, en el fondo, toda esta alabanza, fascinación y predilección por sus orígenes tratando de recuperar y resaltar su pasado pre-islámico, no es sino una postura clara y abiertamente anti-árabe que el artista iraní de hoy expresa de forma intensa con lenguaje y significado contemporáneo.

No ha habido ni una sola de las entrevistas realizadas, tanto personales como a través de correo electrónico, en la que estos artistas no hayan mencionado y reivindicado su pasado pre-islámico como algo imprescindible de ser aludido, un aspecto que para ellos es tan o más importante que su misma obra artística. Un aspecto al que concedían tal importancia que si no era entendido y valorado -decían- no podía entenderse su obra, porque al citar la mitología, tradición, historia y poesía de siglos pasados, la enlazan con la situación social y política actual, un tema tratado en muchas de sus obras, a veces abiertamente, a veces de forma sutil y metafórica. El sentimiento iraní de la antigua Persia zoroástrica ha sido heredado a través de los siglos y el poderoso concepto de *identidad persa* que tan claramente se detecta en el *Shanahmeh* del gran poeta Ferdowsí, sigue vigente en el artista iraní de hoy. Cambian los personajes, cambian los tiempos, pero no los sentimientos.

El tributo que hoy el artista iraní paga a la tradición y a la memoria podría suponer un obstáculo a la hora de asimilar la modernidad, porque si bien esta mirada a la mitología de los orígenes supone por un lado una especie de resistencia a la pérdida de su tan querida identidad pre-islámica, por otro provoca una desesperada huida hacia la novedad y el progreso, es decir, hacia la modernidad, que puede dar la imagen de una nueva identidad rizomática en busca de una nueva forma de vida y pensamiento. Es en este sentido que el

artista iraní comparte unas características que le hace formar parte de un grupo sumamente específico aunque heterogéneo, siendo al mismo tiempo moderno y arcaico, sumiso y autoritario, profano y devoto, progresista y anticuado. Irán es un país enzarzado en sus contradicciones, en el que reina una peculiar dualidad entre las falsas apariencias y una realidad huidiza, entre los mitos y los héroes, entre los clichés estereotipados y la contemporaneidad. Una dualidad contradictoria que se convierte en la nota dominante del país. Y al decir que es un país contradictorio queremos decir que es un país que tiene un gobierno que prohíbe las drogas pero no castiga su venta, que prohíbe y castiga con pena de muerte la homosexualidad pero permite la operación de cambio de sexo, que obliga a las instituciones públicas a tener ascensores separados pero sus calles están llenas de taxis *paykan* de uso colectivo... Son contradicciones que surgen inevitablemente de una nebulosa situación política y religiosa que el país arrastra desde hace décadas. Unas contradicciones que se definen a través de una ambivalencia que ha conformado una determinada identidad cultural, profundamente interiorizada en el carácter iraní, algo que ya aparecía hace siglos en la poesía de Omar Jhayam:

*En una mano el Libro, en la otra la copa, voy de lo permitido a lo prohibido,*

*bajo la sólida bóveda de lapislázuli, no estamos seguros ni con Dios, ni sin Dios...*

Una ambivalencia y unas contradicciones que asumidas con inteligencia y sentido del humor, dos cualidades persas, enriquecen su sensibilidad y ensancha su mirada, pero al mismo tiempo supone un arma de doble filo que les puede llegar a desfigurar la realidad del mundo. De su mundo... Porque como asegura Nazanin Amirian, lo que caracteriza a Irán no son contradicciones. Esa luz y oscuridad, esa noche y ese día, ese cielo y esa tierra, ese libro y esa copa en la poética del alma persa, no son aspectos contradictorios sino complementarios. Son como los pares y los nones.

**7)** Sin embargo, hay todavía aspectos que pueden abrir nuevas hipótesis y consideraciones personales que sugieren unas conclusiones *complementarias* que han llevado a analizar y describir con mucho interés las diferencias que se detectan entre las obras realizadas por los artistas iraníes que viven en Irán y los que hace años abandonaron su país. Y hemos llegado a la convicción de que, aun siendo formalmente distintas, ni las obras de los artistas iraníes en el exilio son tan *radicales*, ni las obras de los artistas iraníes que viven en Irán son tan *inocentes* como podría parecer a simple vista. Que unas y otras lejos de ser contradictorias, se complementan. Existe un punto en el que coinciden. Un límite que las une. Una intención que las hermana. A veces, se distancian más por su lenguaje y la forma de narrarlo que por lo narrado, pero siempre basadas en una realidad tangible y amarga, aunque flote envuelta de poesía, tradición y milenaria cultura persa.

También hemos constatado que el trabajo de la mayoría de los artistas iraníes, incluso a pesar del humor que generalmente les caracteriza y de su deseo de que el país se estabilice, suele respirar una visión pesimista y sombría denotando un claro y profundo escepticismo respecto a la posibilidad de cambio en Irán. Ellos conforman un variado y valioso calidoscopio de diferentes opiniones y visiones de su país, amparados bajo uno de los más populares refranes persas:

... رنگ جا به در آسمان از

*Vayas donde vayas, el cielo tiene siempre el mismo color...*

## 11. Fuentes

### 11.1. Bibliografía general sobre arte contemporáneo.

- **Arnheim**, Rudolf. *El cine como arte*. Ed. Paidós. Barcelona, 1990 (Primera Edición, 1971).
- **Buxó**, M<sup>a</sup> Jesús. *De la investigación audiovisual. Fotografía, cine, vídeo, televisión*. Ed. Proyecto A. Ed. Kinas Tree, S.L. Barcelona, 1999 (Primera Edición).
- **Casanovas**, Anna. *Piel que habla. Cibercultura: el cuerpo esfumado*. Ed. Icaria. Barcelona, 2001.
- **Cirlot**, Lourdes. *Las últimas tendencias pictóricas*. Ed. Vicens Vives. Barcelona, 1990.
- **Cirlot**, Lourdes. *Arte, arquitectura y sociedad digital*. Publicacions i Edicions Universitat de Barcelona. Barcelona, 2007-2011.
- **Chion**, Michel. *La música en el cine*. Ed. Paidós. Barcelona, 1997.
- **Derrida**, Jacques. *Dar (el) tiempo*. Ed. Paidós. Barcelona, 1995.
- **Derrida**, Jacques. *La hospitalidad*. Ediciones de la Flor. Buenos Aires, 2006.
- **Eliade**, Mircea. *Imágenes y Símbolos. Ensayos sobre el simbolismo mágico-religioso*. Ed. Taurus. Madrid, 1955.
- **Elwes**, Catherine. *Video Art, a guided tour*. Ed. Tauris & Co Ltd. New York, 2005.
- **Furió**, Vicenç. *Sociología del arte*. Ed. Cátedra. Madrid, 200.
- **Gimferrer**, Pere. *Cine y Literatura*. Ed. Seix Barral. Barcelona, 2005.
- **Guasch**, Anna M<sup>a</sup>. *Autobiografías visuales. Del archivo al índice*. Ed. Siruela, S.A. Madrid, 2009.
- **Guasch**, Anna M<sup>a</sup>. *El Arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. Ed. Alizanza, Madrid, 2000.

- **Kilito**, Abdelfattah. *La controversia de las imágenes*. Ed. Losada. Barcelona, 2007.
- **Leo de Blas**, Jana. *El viaje sin distancia*. Ediciones Ad Hoc. Murcia, 2006.
- **Kuhn**, Annette. *Cine de mujeres*. Ed. Cátedra. Madrid, 1991.
- **Loiseleux**, Jacques. *La luz en el cine*. Ed. Paidós. Los pequeños cuadernos de “Cahiers du Cinéma”. Barcelona, 2005.
- **Martín**, Marcel. *El lenguaje del cine*. Ed. Gedisa, S.A. Barcelona, 1990.
- **Martín**, Silvia. *Videoarte*. Ed. Taschen, Colonia/Londres, 2004.
- **MITCHELL**, W.J.T. *Teoría de la imagen*. Ed. Akal/Estudios Visuales. Madrid, 2009.
- **Ortiz**, Áurea y **Piqueras**, María Jesús. *La pintura en el cine*. Ed. Paidós. Barcelona, 1995.
- **Pérez Ornia**, José Ramón. *El arte del vídeo*. Ediciones del Serval. Barcelona, 1991.
- **Ramírez**, Juan Antonio. *Tendencias del arte, arte de tendencias a principios del siglo XXI*. Ed. Cátedra. Madrid, 2004.
- **Ramírez**, Juan Antonio. *Corpus solus: para un mapa del cuerpo en el arte contemporáneo*. Ed. Siruela. Madrid, 2003.
- **Revault d'Allones**, Fabrice. *La luz en el cine*. Ed. Cátedra. Madrid, 2003.
- **Salabert**, Père. *Figuras del viaje : tiempo, arte, identidad*. Homo Sapies : Escuela Editora. Rosario, 1996.
- **Sontag**, Susan. *Sobre la fotografía*. Ediciones Debolsillo. Barcelona, 2009.
- **Zunzunegui**, Santos. *Pensar la imagen*. Ed. Cátedra. Madrid, 1998.
- **V.V.A.A.** *Cartografías del Cuerpo. La dimensión corporal en el arte contemporáneo*. Ed. Cendeac, Murcia, 2004.

## 11.2. Bibliografía sobre arte contemporáneo iraní.

- **Abbas.** *In Whose name? The Islamic World after 2001.* Thames & Hudson. Londres, 2009.
- **Abdoh,** Salar. *Urban Iran.* Mark Batty Publisher. New Jersey, 2008.
- **Balagyi,** Shiva y **Gumpert,** Lynn. *Picturing Iran Art, Society and Revolution.* Tauris & Co. Ltd. Londres, 2002.
- **Boher.** Frederic N. *Sevruguin and the Persian Image : Photographs of Iran, 1870-1930.* Asian Art & Culture. Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution and Seattle University of Washington Press. Washington, 1999.
- **Cabrera,** Hashim Ibrahim. *Islam y Arte Contemporáneo.* Ed. Junta Islámica. Granada, 1994.
- **Caujolle,** Christian. *La Photographie iranienne: un regard sur la création contemporaine en Iran.* Loco Editions. Paris, 2012.
- **Clark,** John. *Modern Asian Art.* Sydney Fine Arts Press. Sydney, 1998.
- **Chanani,** Hossein. *Bibliography of Iranian Graphics Arts.* Iranian Art Publishing. Teherán, 2004.
- **Dabashi,** Hamid y **Chelkowsky,** Peter. *Staging a Revolution: The Art of Persuasion in the Islamic Republic of Iran.* New York University Press. Nueva York, 1999.
- **Dadi,** Iftikhar. "Rethinking Calligraphy Modernism" en *Discrepant Abstraction.* Cambridge, MA: Mit Press, 2006.
- **Domes-Colin,** Gönül. *Women, Islam and cinema.* Reaktion Books Ltd. Londres, 2004.
- **Dubis,** Philippe. *Arte fotográfico.* Ed. Paidós. Barcelona, 1986.
- **Dumas,** Firoozeh. *Funny in farsi.* Random House Trade Paperbacks. Nueva York, 2008.
- **Dumas,** Firoozeh. *Laughing Without an Accent : Adventures of an Iranian American, at Home and Abroad.* Random House Trade Paperbacks. Nueva York, 2009.

- **Elena**, Alberto. *Abbas Kiarostami*. Ed. Cátedra. Madrid, 2002.
- **Elena**, Alberto. *El Cine del Tercer Mundo*. Ed. Turfan, D.L. Madrid, 2005.
- **Elena**, Alberto. *Los Cines periféricos. África, Oriente Medio, India*. Ed. Paidós. Barcelona, 1999.
- **Flaskerud**, Ingvild. *Visualizing Belief and Piety in Iranian Shi'ism*. International Publishing Group. Nueva York, 2010.
- **Godard**, André. *El arte del Irán*. Ed. Juventud, S.A. Barcelona, 1969.
- **Grabar**, Oleg. *Islamic Visual Culture, 110-1800. Vol.II*. Ed. Ashgate Publishing Limited. Hampshire, 2006.
- **Irvin**, Robert. *Arte Islámico*. Ed. Akal, S.A. Madrid, 2008.
- **Issa**, Rose. *Iranian Contemporary Art*. Edited by Rose Issa y Barbican Center, Heritage Iranian Foundation and Teheran Museum of Contemporary Art. Londres, 2001.
- **Issa**, Rose. *Iranian Fotography Now*. Edited by Hatje Cantz Verlag. Ostfildern, Alemania, 2008.
- **Keshmirshekan**, Hamid. *Neo-Traditionalism and Modern Iranian Painting: The Saqqa-Khanneh School in the 1960s*. Iranian Studies. Vol. 38. Londres, 2005.
- **Keshmirshekan**, Hamid. *Towards Hybridisation: The Contextual Meaning of Contemporary Iranian Art in the early 21st Century*. Middle East Journal of Culture and Communication. Leiden, 2011.
- **Keshmirshekan**, Hamid. *Amidst Shadow and Light: Contemporary Iranian Art and Artists*. Liaoning Creative Press LTD. Hong Kong, 2011.
- **Mir-Emadi**, Manijeh. *Abbas Kiarostami/poem*. Iranian Art Publishing. Teherán, 1999.
- **Mir-Emadi**, Manijeh. *Abbas Kiarostami/photo collection*. Iranian Art Publishing. Teherán, 2000.
- **Naficy**, Hamid. *Tehran Art – A Popular Revolution*. Ehsan Lajevardi. Teherán, 2012.

- **Navab**, Aphrodité Désiré. *De-Orientalizing Iran. The Art of Sevruguinj, Neshat, Navab and Ghazel*. LAP Lambert Academic Publishing AG&CO. Londres, 2011.
- **Porras Gil**, Concepción. *Arte Islámico*. Creaciones Vincent Gabrielle. Madrid, 2010.
- **Tadjvidi**, Akbar. *L'Art Modern en Iran*. Ministère Iranien des Arts et de la Culture. Teherán, 1967.
- **Tchalenko**, John. *Images from the Endgame: Persia through a Russian Lens, 1901-1914*. Editado por Arthur M. Sackler. G/University of Washington Pres. Washington, 1999.
- **V.V.A.A.** *Modern Persian Artists. Iran Faces the Seventies*. Universidad de Columbia. Nueva York, 1971.
- **V.V.A.A.** *The Picture is the Window. The Window is the Picture. An Autobiographical Journey*. New York University Press. Nueva York, 1983.
- **V.V.A.A.** *Pioneers of Contemporary Persian Painting: First Generation*. Iranian Art Publishing. Teherán, 1998.
- **V.V.A.A.** *The New Iranian Cinema. Politics, Representation and Identity*. Editado por Richard Tapper. New York, 2002.
- **V.V.A.A.** *Kaveh Golestan: Recording the Truth in Iran 1950-2003*. Ed. Hatje Cantz Verlag. Ostfildern, 2008.
- **V.V.A.A.** *Different/Sames: New Perspectives in Contemporary Iranian Art*. Thames & Hudson y Hossein Amirsadeghi. Londres, 2009.
- **V.V.A.A.** *Art and Patronage: The Middle East*. Ed. Hossein Amirsadegui/Thames &Hudson. Londres, 2011.
- **V.V.A.A.** *Art and Patronage: The Middle East*. Thames & Hudson y Hossein Amirsadeghi. Londres, 2011.
- **V.V.A.A.** *The Art and Material Culture of Iranian Shi'ism. Iconography and Religious Devotion in Shi'i Islam*. Tauris&Co. Ltd e Iran Heritage Foundation. Nueva York y Londres, 2012.



### 11.3 Biografías, monografías, catálogos y diccionarios.

- **Biedman**, Hans. *Diccionario de los símbolos*. Ed. Paidós. Madrid, 1993.
- **Cirlot**, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Editorial Labor, S.A, Barcelona, 1992 (9ª edición).
- **Chebel**, Malek. *Diccionario del Islam*. Ed. Paidós Ibérica, S.A. Barcelona, 2005.
- **Dadi**, Iftikhar y **Ahmady**, Leeza. *Tarjama/Translation. Contemporary art from the Middle East, Central Asia, and its diasporas*. Catálogo editado por Cornell University. Nueva York, 2009.
- **Daftari**, Fereshteh. *Beyond Islam roots-Beyond Modernism*. Editado por Anthropology and Aesthetics. Islam Arts, N° 43. Nueva York, 2003.
- **Daftari**, Fereshteh y **Gumpert**, Lynn. *Between Word and Image: Modern Iranian Visual Culture*. Catálogo editado por la New York Univeristy's Grey Art Gallery y Hagop Kervokian Center for Near Eastern Studies. Nueva York, 2002.
- **Daftari**, Fereshteh. *Without Boundary: Seventeen Ways of Looking*. Catálogo editado por Museum of Modern Art. Nueva York, 2006.
- **Diba Pahlavi**, Farah. *Memorias*. Ed. Martínez Roca. Madrid, Madrid, 2003.
- **Diba**, Laila S. *Religious Inspiration in Iranian Art*. Catálogo editado por Negarest Museum of Tehran. Teherán, 1978.
- **Eliade**, Mircea. *Diccionario de las religiones*. Ed. Paidós Orientalia. Barcelona. 1992.
- **Eliade**, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Ed. Labor, Barcelona 1991.
- **Emami**, Karim. *Art in Iran*. Catálogo editado por la Iran-America Society. Nueva York, 1965.

- **Emami, Karin y Yarshater, Ehsan.** *Modern Persian Painting.* Catálogo editado por la Universidad de Columbia. Nueva York, 1968
- **Emami, Karim.** *Modern Iranian Art: A Retrospective Exhibition.* Catálogo editado por la Iran-America Society. Nueva York, 1976.
- **Emami, Karim.** *Saqqah-khaneh.* Catálogo editado por Tehran Museum of Contemporary Art. Teherán, 1977.
- **Farjam, Lisa.** *Unveiled: Art from the Middle East.* Catálogo editado por Saatchi Gallery. Londres, 2009.
- **Issa, Rose.** *Far Near Distance. Contemporary Positions of Iranian Artists.* Catálogo editado por Haus der Kulturen der Welt. Berlín, 2004.
- **Issa, Rose.** *Zendegi: twelve contemporary Iranian artists.* Catálogo editado por Beyond Art Productions. Londres, 2011.
- **Jalali, Bahman.** Catálogo editado por la Fundación Tàpies. Barcelona, 2007.
- **Lucie-Smith, Edward y Rady, Janet.** *Iranian Bodies.* Catálogo editado por Werkstattgalerie. Berlín, 2010.
- **Merali, Shaheen.** *The Promise of Loss: A Contemporary Index of Iran.* Catálogo editado por Galerie Ernst Hilguer. Viena, 2009.
- **Merali, Shaheen.** *The (Iranian) Weltanschauung\* aesthetics within ideological constrains.* Catálogo editado por Fries Museum. Berlín, 2011.
- **Porter, Venecia.** *Word into Art: Artists of the Modern Middle East.* Catálogo editado por British Museum Press. Londres, 2006.
- **Portier, Marc.** *Iranian Pulse, Contemporary Art From Iran.* Catálogo editado por el Centro Cultural Oi Futuro de Rio de Janeiro. Río de Janeiro, 2011.
- **Rady, Janet.** *In a Different Light: Three artists from Iran.* Catálogo editado por Osborne Samuel Gallery. Londres, 2009.
- **Sánchez Noriega, José Luis.** *Diccionario temático del cine.* Ediciones Cátedra. Madrid, 2004.
- **Tajvidi, Akbar.** *Exhibition of Iranian Contemporary Paintings.* Catálogo editado por Iran-America Society. Teherán, 1962.

- **Ward-Jackson**, Ralph. *Broken promises, forbidden dreams*. Catálogo editado por Iran Heritage Foundation. Londres, 2007
- **Zaya**, Octavio. *Catálogo del Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (MUSAC)* Ed. Chartra, Milán, 2005.
- **V.V.A.A** *Modern Persian Artists. Iran Faces the Seventies*. Catálogo editado por Ehsan Yar-Shater Praeger. Nueva York, Washington, Londres, 1971.
- **V.V.A.A.** *Les magiciens de la terre*. Catálogo editado por el Centre George Pompidou. París, 1989.
- **V.V.A.A.** *Regards persans: Iran, une révolution photographique*. Catálogo editado por Paris-Musées. París, 2001.
- **V.V.A.A.** *Mujeres que hablan de mujeres*. VI Bienal Internacional de Fotografía de Tenerife, 2001.
- **V.V.A.A.** *Haft: 7 artistes contemporains iraniens*. Somogy Editions d'Art, Billancourt, 2003.
- **V.V.A.A.** *Internacional de Fotografía y Vídeo*, San Sebastián, 2005.
- **V.V.A.A.** *Iranian Man*. Ediciones La Lettre vole. Bruselas, 2005.
- **V.V.A.A.** *Después de la Revolución. Artistas contemporáneos de Irán*. Koldo Mitxelena, San Sebastián. Catálogo editado por la Diputación Foral de Guipúzcoa, 2005.
- **V.V.A.A.** *30 Years of Solitude*. Catálogo editado por Asia House. Londres, 2008.
- **V.V.A.A.** *165 Years of Iranian Photography*. PHOTOQUAL, Biennale des Images du Monde. París, 2009.
- **V.V.A.A.** *Made in Iran unveiled*. Catálogo editado por Asia House. Londres, 2009.
- **V.V.A.A.** *The Major exhibition of Contemporary Iranian Video Art*. Catálogo editado por Henry Moore Gallery. Londres, 2009.
- **V.V.A.A.** *Fantasies de l'harem i noves Xahrazads*. Centre de Cultura Contemporànea de Barcelona. Barcelona, 2003.
- **V.V.V.A.A.** *Iran sota la pell: un encontre amb les cultures iranianes*. Catálogo editado por Centre de Cultura Contemporànea de Barcelona y Casa Asia. Barcelona, 2004.

- **V.V.A.A.** *Dona-Arbre*. Catàleg Fundació Espais d'art Contemporani. Girona, 2005.
- **V.V.A.A.** *Persian Visions, Contemporary Photography from Iran*. Catálogo editado por International Arts&Artists. Washington, D.C. 2005.
- **V.V.A.A.** *Incipit*. Catálogo editado por Fondation d'Entreprise Ricard. París, 2006.
- **V.V.A.A.** *Deconstruction Myths and Realities*. Catálogo editado por Galerie Caprice Horn. Berlín, 2009.
- **V.V.A.A.** *Looped and Layered. A selection of Contemporary Art From Tehran*. Catálogo editado por Thomas Erben Gallery. Nueva York, 2009.
- **V.V.A.A.** *1001 Colors: Contemporary Art From Iran*. Nueva York, 2009.
- **V.V.A.A.** *Raad o Bargh. 17 artists from Iran*. Éditions Jalou. Galerie Thaddaeus Ropac. París, 2009.
- **V.V.A.A.** *Iran Inside Out: Influences of Homeland and Diaspora on the Artistic Language of Contemporary Iranian Artists*. Catálogo editado por Chelsea Art Museum. Nueva York, 2009.
- **V.V.A.A.** *In a Different Light: Three artists from Iran*. Catálogo editado por Osborne S. Gallery y Janet Rady. Londres, 2009.
- **V.V.A.A.** *Hidden Wounds. Paper Bullets: Iranian Contemporary Art*. Catálogo editado por la Universidad de California, 2009
- **V.V.A.A.** *EXIT-Imagen y cultura*. Publicación trimestral de Olivares y Asociados, S.L. Madrid, 2009.
- **V.V.A.A.** *Interland in Iran*. Catálogo editado por Azad Gallery. Teherán, 2010.
- **V.V.A.A.** *New Faces/Iran*. Catálogo editado por Janet Rady Fine Art. Londres, 2010.
- **V.V.A.A.** *Memorie Velate. Arte contemporanea dall'Iran*. Catálogo editado por il Ministero per le Pari Opportunità e del Ministero per lo Sviluppo Economico e le Attività Culturali, para la *XIV Biennale Donna*. Ferrara, 2010.
- **V.V.A.A.** *Concerning angels*. Catálogo editado por Janet Rady Fine Art. Londres, 2010.

- **V.V.A.A.** *Breakfast in Tehran*. Catálogo editado por Frameless Gallery. Londres, 2011.
- **V.V.A.A.** *Contemporary Iranian Art from the Permanent Collection*. Editado por Metropolitan Museum. Nueva York, 2012.
- **.V.A.A.** *Survivants*. Catálogo editado por *Endjavi-Barbé Art Projects*. Ginebra, 2012.
- **V.V.A.A.** *Bi Nam. Image and Identity in Iran*. Catálogo editado por Ffotogallery. Cardif, 2012.
- **V.V.A.A.** *Gender and Exposures in Iranian Photography*. Catálogo editado por Gallery 44 for Contemporary Photography. Toronto, 2012.
- **V.V.A.A.** *Ciphers: Tension with Tradition in Contemporary Iranian Photography*. Catálogo editado por la SAW Gallery. Ottawa, 2012.
- **V.V.A.A.** *Art of the Minute, Minute of the Art*. Catálogo editado por Queen Gallery, Toronto, 2012.

#### 11.4 Bibliografía sobre el Islam/Irán

- **Abd-el-Jalil**, Jean Mohammed, O.F.M. *El problema de la libertad en el Islam*. Editora Nacional. Madrid, 1954.
- **Amirian**, Nazanin. *Los kurdos. Kurdistán: un país inexistente*. Ed. Flor del Viento. Barcelona, 2005.
- **Amirian**, Nazanín. *Gatha. El primer tratado de ética de la humanidad*. Ed. Obelisco. Barcelona, 1999.
- **Axworthy**, Michael. *Irán. Una historia desde Zoroastro hasta hoy*. Turner Publicaciones, S.L. Madrid, 2010.
- **De Bellaigue**, Christopher. *In the rose garden of the martyrs. A memoir of Iran*. Harper Collins Publishers. Gran Bretaña, 2004.
- **Bramon**, Dolors. *Obertura a l'Islam*. Editorial Cruilla. Barcelona, 2001.

- **Bramon**, Dolors. *Una introducción al islam: religión, historia y cultura*. Ed. Crítica. Barcelona, 2002.
- **Corbin**, Henry. *Templo y contemplación. Ensayos sobre el Islam iranio*. Ed. Trotta, S.A. Madrid, 2003.
- **Corbin**, Henry. *El hombre de la luz en el sufismo iranio*. Ed. Siruela. Madrid, 2000.
- **Coville**, Thierry. *La Révolution invisible*. Ed. La Découverte. Paris, 2007.
- **Crowther**, Yasmin. *La cocina del azafrán*. Ed. Altaya. Barcelona, 2007.
- **Delcambre**, Anne-Marie. *Las prohibiciones del Islam*. Ed. La Esfera de los Libros. Madrid, 2006.
- **Gordon**, Matthew S. *Islam. Religiones del mundo*. Ed. Idea Books, S.A. Barcelona, 1998.
- **Ebadi**, Shirin. *El despertar de Irán*. Ed. Generales Santillana, S.L. Madrid, 2007.
- **Espósito**, John L. *El desafío islámico*. Ed. Acento. Madrid, 1996.
- **Fallaci**, Oriana. *Entrevista con la Historia*. Ed. Noguer. Barcelona, 1981.
- **Farzamia**, Nadereh. Irán, *De la Revolución Islámica a la Revolución Nuclear*. Ed. Síntesis. Madrid, 2009.
- **Heller**, Erdmute y **Moshabi**, Hassouna. *Tras los velos del Islam. Erotismo y sexualidad en la cultura árabe*. Editorial Herder. Barcelona, 1995.
- **Jahanbegloo**, Ramin. *Iran: Between Tradition and Modernity*. Lexington Books. USA, 2004.
- **Jatami**, Mohammad Seyyed. *Del mundo de la ciudad a la ciudad del mundo*. Ediciones El Cobre. Barcelona, 2008.
- **Kapuscinski**, Ryszard. *El Sha o la desmesura del poder*. Ed. Anagrama. Barcelona, 2007.
- **Kavanagh**, Alfred G. *Irán por dentro. La otra historia*. José J. de Olañeta, editor e Indica Books. Barcelona, 2010.

- **Keddie**, Nikki R. *Las raíces del Irán moderno*. Ed. Belacqva. Barcelona, 2006.
- **Khosrokhavar**, Farhard. *Avoir vingt ans au pays des ayatollahs*. Ed. Robert Laffont. París, 2009.
- **Khosrokhavar**, Farhard. *Irán, de la Revolución a la Reforma*. Biblioteca del Islam Contemporáneo. Ed. Bellaterra, 2000.
- **Kidwai**, Azra. *El Islam, historia e ideas*. Tikal Ediciones. Madrid.
- **Kinzer**, Stephen. *Todos los hombres del sha*. Random House Mondadori. Barcelona, 2005.
- **Lewis**, Bernard. *La crisis del Islam*. Ed. B.S.A. Barcelona, 2003.
- **Martín Muñoz**, Gemma. *El estado árabe. Crisis de legitimación y contestación islamista*. Ed. Bellatera. Barcelona, 1999.
- **Martín**, Javier. *Suníes y chiíes, los abrazos de Alá*. Ed. Los Libros de la Catarata, Madrid, 2008.
- **Merinero**, M<sup>a</sup> Jesús. *Irán, hacia un desorden prometedor*. Ed. Los libros de la Catarata. Madrid, 2001.
- **Merinero**, M<sup>a</sup> Jesús. *La República Islámica de Irán. Dinámicas sociopolíticas y relevo de las élites*. Ed. Los libros de la Catarata. Madrid, 2001.
- **Merinero**, M<sup>a</sup> Jesús. *Resistencia creadora en Irán*. Universidad de Extremadura. Madrid, 2007.
- **Michel**, Serge/**Woods**, Paolo. *Puedes pisar mis ojos. Un retrato del Irán actual*. Alianza Editorial. Madrid, 2011.
- **Michon**, Jean Louis. *Luces del Islam. Instituciones, arte, espiritualidad en la ciudad musulmana*. José J. De Olañeta, Editor. P. Mallorca, 2000.
- **Mires**, Fernando. *El islamismo. La Última Guerra Mundial*. Editorial LOM. Santiago de Chile, 2005.
- **Naïr**, Sami. *Diálogo de culturas e identidades*. Editorial Complutense, S.A. Madrid, 2006.
- **Puerta Vílchez**, José Miguel. *La poética del agua en el Islam*. Ediciones Trea, S.L. (Gijón, 2011)
- **Rodicio**, Ángela. *El jardín del fin. Un viaje por el Irán de ayer y hoy*. Random House Mondadori, S.A. Barcelona, 2011.

- **Rodinson**, Maxime. *La Fascinación del Islam*. Ed. Júcar. Barcelona, 1989.
- **Pániker**, Agustín. *Índika: una descolonización intelectual: reflexiones sobre la historia, la etnología, la política y la religión en el Sur de Asia*. Ed. Kairos. Barcelona, 2005.
- **Pryce-Jones**, David. *The closed circle*. Ed. Ivan R. Dee, London, 2002
- **Said**, Edward W. *Cubriendo el Islam*. Ed. Random House Mondadori, S.A. 2005.
- **Said**, Edward W. *Orientalismo*. Ed. Debolsillo. Barcelona, 2003.
- **Segura y Más**, Antoni. *Aproximación al mundo islámico desde los orígenes hasta nuestros días*. Ed. UOC. Barcelona, 2002.
- **Seyed Ahmad Reza Khezri**, Juan. *Iranología: Historia, Religión, Literatura*. Ed. Centro de Lingüística Aplicada Atenea. Madrid, 2008.
- **Shayegan**, Daryush. *Teheran és una ciutat emblemática?* Ed. Centre de Cultura Contemporànea de Barcelona. Barcelona, 2006.
- **Sierra Nava**, José M<sup>a</sup>. *Episodios persas*. Ed. DoSSoles. Burgos, 2001.
- **Smith**, Houston. *Las religiones del mundo: Hinduismo, budismo, taoísmo, confucianismo, judaísmo, cristianismo, islamismo y religiones tribales*. Editorial Kaidos. Barcelona, 2005, (4<sup>a</sup> edición, 1<sup>a</sup> 2000).
- **Torres Calzada**, Katjia y **Pacheco Paniagua**, Juan Antonio. *Disquisiciones sobre el velo islámico*. ArCiBel Ediciones. Junta de Andalucía, 2008.
- **V.V.A.A.** *Islam, una perspectiva histórica para entender el presente*. Ed. Mundo Revistas S.A. Barcelona, 2001.
- **V.V.A.A.** *La Rebelión árabe. Causas e impactos de la sublevación*. Editorial Aún Creemos en los Sueños. Santiago de Chile, 2011.



## 11.5 Bibliografía sobre la mujer islámica/musulmana.

- **Adelkhah**, Fariba. *Being modern in Iran*. Editions Hourst & Co. Publishers Ltd. London in Association with the Centre d'Etudes et Recherches Internationals, Paris, 1999.
- **Adelkhah**, Fariba. *La revolución bajo el velo. Mujer iraní y régimen islamista*. Ed. Bellaterra. Barcelona, 1996.
- **Adelkhah**, Fariba/**Bayart**, Jean-François/**Roy**, Olivier. *Thermidor in Iran*. Ed. Complexe. Paris, 1993.
- **Amirian**, Nazanín y **Zein**, Marta. *El Islam sin velo*. Ed. Planeta. Barcelona, 2009.
- **Arce**, Carlos de. *La Mujer en el Islam*. Ed. Seuba DL. 1989.
- **Bessis**, Sophie. *Los árabes, las mujeres, la libertad*. Alianza Editorial. Madrid, 2008.
- **Brooks**, Geraldine. *Un mundo bajo el velo, vida oculta de las mujeres musulmanas*. Ed. Grijalbo Mondadori, S.A. Barcelona, 1996.
- **Cooke**, Miriam. *Women claim Islam. Creating Islamic Feminism through Literatura*. Ed. Routledge Taylor & Francis Group. New York, 2001.
- **Del Amo**, Mercedes. *El imaginario, la referencia y la diferencia: siete estudios acerca de la mujer árabe*. Ed. Departamento de Estudios Semíticos de la Universidad de Granada. Granada, 1997.
- **Djavann**, Chahdortt. *Abajo el velo*. Ed. El Aleph, Barcelona, 2004.
- **Hafez**, Mohammed M. *Why muslims rebel? Repression and Resistance in the Islamic World*. Lynne Rienner Publishers. Londres, 2003.
- **Hirsi Ali**, Ayaan. *Yo acuso. Defensa de la emancipación de las mujeres musulmanas*. Ed. Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2006.
- **Hirsi Ali**, Ayaan. *Mi vida, mi libertad*. Ed. Galaxia Guttemberg. Barcelona, 2006.

- **Kayani, Azadé.** *Entre coronas y turbantes la mujer en el país de los ayatolás.* Ed. Flor del Viento, Barcelona, 1998.
- **Kayani, Azadé.** *Sólo las diosas pasean por el infierno. Retrato de la mujer en los países musulmanes.* Ed. Flor del Viento, Barcelona, 2002.
- **Martín Muñoz, Gema.** *Mujeres islamistas, y sin embargo modernas.* Ed. Departamento de Estudios Semíticos de la Universidad de Granada.
- **Martín Muñoz, Gema.** *Integrismos, violencia y Mujer.* Ed. Pablo Iglesias. Madrid, 1997.
- **Mernissi, Fátima.** *El poder olvidado. Las mujeres ante un Islam en cambio.* Ed. Icaria, S.A. Barcelona, 2003.
- **Mir-Hosseini, Ziba.** *Marriage on Trial. Islamic Family Law in Iran and Morocco.* I.B.Tauris Publishers. London, 2000.
- **Nemat, Marina.** *La prisionera de Teherán.* Espasa Calpe. Madrid, 2008.
- **Tamzali, Wassyla.** *El burka como excusa.* Saga Editorial. Barcelona, 2010.
- **V.V.A.A.** *In the eye of the storm.* I.B.Tauris &Co Ltd publishers. Londres, 1994.

## 11.7 Bibliografía sobre feminismo.

- **Abu-Lughod, Lila,** *Feminismo y modernidad en Oriente Próximo.* Ed. Cátedra. Valencia, 2002.
- **Al-Sa'dawi, Nawal.** *Memorias de la cárcel de mujeres.* Ed. Horas y Horas. Madrid, 1995.
- **Al-Sa'dawi, Nawal.** *La cara desnuda de la mujer árabe.* Ed. Horas y Horas. Madrid, 1991.
- **Amara, Fadela.** *Ni putas ni sumisas.* Ed. Cátedra. Madrid, 2004.
- **Amorós, Célia.** *Hacia una crítica de la razón patriarcal.* Ed. Antropos. Barcelona, 1991.

- **Beauvoir**, Simone. *El segundo sexo*. Ed. Debolsillo. Barcelona, 2007.
- **Braidotti**, Rossi. *Sujetos nómadas*. Ed. Paidós. Madrid, 2000.
- **Camps**, Victoria. *El siglo de las mujeres*. Ed. Cátedra. Madrid, 1998.
- **Climent**, Catherine. **Kristeva**, Julia. *Lo femenino y lo sagrado*. Ed. Cátedra. Valencia, 2000.
- **Davis**, Angela. *Mujeres, raza y clase*. Ed. Akal. Madrid, 2005.
- **De Lauretis**, Teresa. *Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo*. Ed. Hora y Horas. Madrid, 2000.
- **Erfan**, Ali. *Expulsadas del paraíso*. Ed. Barataria. Barcelona, 2003.
- **González**, Arantzazu. *El pensamiento filosófico de Lou Andreas-Salomé*. Ed. Cátedra. Madrid, 1997.
- **Irigaray**, Luce. *Between East and West: from singularity to community*. Columbia University Press. New York, 2002.
- **Irigaray**, Luce. *Espéculo de la otra mujer*. Ed. Akal, Madrid, 2007.
- **Kristeva**, Julia. *El genio femenino*. Ed. Paidós. Buenos Aires, 2000.
- **Kristeva**, Julia, *Extranjeros para nosotros mismos*. Plaza & Janés Editores. Barcelona, 1991.
- **Millet**, Kate. *Política sexual*. Ed. Cátedra. Madrid, 1995.
- **Nash**, Mary y **Marre**, Diana. *El desafío de la Diferencia: Representaciones culturales e identidades de género, raza y clase*. Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco. Bilbao, 2003.
- **Nash**, Mary. **Marre**, Diana. *Multiculturalismos y género. Un estudio interdisciplinar*. Ed. Bellaterra. Barcelona, 2001.
- **Rodríguez Magda**, Rosa M<sup>a</sup>. *Femenino fin de siglo: la seducción de la diferencia*. Ed. Anthropos. 1994
- **Rodríguez Magda**, Rosa M<sup>a</sup>. *Inexistente al Ándalus: de cómo los intelectuales reinventan el Islam*. Ed. Nobel. Oviedo, 2008.

- **Rodríguez Magda**, Rosa M<sup>a</sup>. *La España convertida al Islam*. Ed. Áltera. Barcelona, 2006.
- **Sanasarian**, Eliz. *The Women's Rights Movements in Iran*. Praeger N.Y, New York, 1982.
- **Sau**, Victoria. *Diccionario Ideológico Feminista*. Ed. Icaria. Barcelona, 1990.
- **Suárez**, Lliliana y **Hernández**, Rosalva Aída. *Descolonizando el feminismo. Teorías y Prácticas desde los márgenes*. Ed. Cátedra. Madrid, 2008.
- **Subirats**, Marina. *Con diferencia. Las mujeres frente al reto de la autonomía*. Icaria Editorial. Barcelona, 1998.
- **V.V.A.A.** *La emergencia del feminismo islámico*. Ed. Asbab. Barcelona, 2009.

#### 11. 8 Bibliografía sobre exilio, globalización, antropología, y sociología.

- **Appadurai**, Arjun. *La modernidad desbordada*. Ed. Trilce, S.A. Montevideo, 2001.
- **Appadurai**, Arjun. *El rechazo de las minorías*. Tusquets Editores. Barcelona, 2007.
- **Appadurai**, Arjun. *Feelings are always local*. Publishing/NAI Publishers,
- **Appadurai**, Arjun. *100 Notes-100 Thoughts*. Ed. Documenta und Museum Fridericianum Veranstaltungsgs-GmbH. Kassel, 2012.
- **Augé**, Marc. *Por una antropología de la movilidad*. Ed. Gedisa. Barcelona, 2007.
- **Bhabha**, Homi K. *El lugar de la cultura*. Ed. Manantial. Buenos Aires, 2007.
- **Bartra**, Roger. *Culturas líquidas en la tierra baldía*. Katz Editores. Barcelona, 2008.

- **Bartra**, Roger. *El salvaje en el espejo*. Ed. Destino. Barcelona, 1996.
- **Bauman**, Zygmunt. *Confianza y temor en la ciudad: vivir con extranjeros*. Ed. Paravia Bruno Mondadori. Milán, 2005.
- **Bauman**, Zygmunt. *La globalización: consecuencias humanas*. Edicions de la Universitat Oberta de Catalunya : Pòrtic, Barcelona, 2001
- **Bauman**, Zygmunt. *Noves fronteres i valors universals*. Centre de Cultura Contemporànea de Barcelona. Barcelona, 2005.
- **Bessis**, Sophie. *Occidente y los otros*. Ed. Alzanza. Madrid, 2002.
- **Cacciari**, Máximo. *El archipiélago: figuras del otro en Occidente*. Ed. Eudeba.
- **Cortázar**, Julio. *América latina: exilio y literatura*. Muchnik Editores. Barcelona, 1984.
- **García Canclini**, Néstor. *Cortázar: una antropología poética*. Ed. Nova. Buenos Aires, 1968.
- **García Canclini**, Néstor. *Diferentes, desiguales y desconectados*. Ed. Gedisa. Barcelona, 2005.
- **García Canclini**, Néstor. *La globalización imaginada*. Ed. Paidós. Buenos Aires, 1999.
- **García Canclini**, Néstor. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Ed. Piados. Barcelona, 2001.
- **Glissant**, Edouard. *Tratado del Todo-Mundo*. Ed. el Cobre. Barcelona, 2003.
- **Glissant**, Edouard. *Poétique de la relation*. Ed. Gallimard. París, 1990.
- **Glissant**, Edouard. *Introducción a una poética de lo diverso*. Ed. El Bronce. Barcelona, 2002.
- **Gruzinski**, Serge. *El pensamiento mestizo*. Ed. Paidós. Barcelona, 2007
- **Harding**, Keremy. *Reservado el derecho de admisión. La emigración ilegal a las puertas del siglo XXI*. Ed. Edhasa. Barcelona, 2001.

- **Hungtington**, Samuel. *El choque de civilizaciones*. Ed. Paidós. Barcelona, 1997.
- **Ignatieff**, Michael, *El honor del guerrero guerra étnica y conciencia moderna*. Ed. Taurus. Madrid, 2004.
- **Jahanbegloo**, Ramin. *La Solidaridad de las diferencias*. Ed. Arcadia. Barcelona, 2010.
- **Jahanbegloo**, Ramin. *L'imperatiu intercultural*. Ed. Arcadia. Barcelona, 2009.
- **Lewis**, Bernard. *¿Qué ha fallado?: el impacto de Occidente y la respuesta de Oriente Próximo*. Ed. Siglo Veintiuno. Madrid, 2002.
- **Lewis**, Bernard. *Las identidades múltiples de Oriente Medio*. Ed. Siglo Veintiuno. Madrid, 2000.
- **Mbembe**, Achille. *Poder, violencia y acumulación*. Universidad de Granada. Granada, 2007.
- **Michaelsen**, Scout y **Jonson**, Daid E. *Teoría de la frontera: los límites de la política cultural*. Ed. Gedisa. Barcelona, 2003.
- **Paz**, Octavio. *Itinerario*. Ed. Seix Barral. Barcelona, 1994.
- **Roy**, Olivier. *El Islam mundializado. Los musulmanes en la era de la globalización*. Biblioteca del Islam Contemporáneo. Ed. Bellatera. Barcelona, 2003.
- **Todorov**, Tzvetan. *El nuevo desorden mundial*. Ed. Península. Barcelona, 2003.
- **Todorov**, Tzvetan. *El hombre desplazado*. Ed. Taurus. Madrid, 1998.
- **Todorov**, Tzvetan. *Cruce de culturas y mestizaje cultural*. Ed. Júcar. Madrid, 1988.
- **Said**, Edward.W. *Reflexiones sobre el exilio*. Ed. Random House Mondadori, S.L. Barcelona, 2005.
- **Sampedro**, José Luís. *El Mercado y la globalización*. Ed. Destino, S.A, Barcelona, 2006.
- **Sánchez Vázquez**, Adolfo. *Recuerdos y reflexiones del exilio*. Ed. Gexel. Barcelona, 1997.
- **Shayegan**, Daryush. *La mirada mutilada*. Ed. Península. Barcelona, 1990.

- **Shayegan**, Daryush. *La luz viene de occidente*. Ed. Tusquets. Barcelona, 2008.
- **Yankelevich**, Pablo. *El otro, el extranjero*. Ed. Libros del Zorzal. Buenos Aires, 2003.
- **V.V.A.A.** *Aves de paso*. Ed. Iberoamericana. Madrid, 2005.

## 11.9 Bibliografía de novela, poesía y proverbios iraníes.

- **Abdolah**, Kader. *La casa de la mezquita*. Ed. Salamandra. Barcelona, 2008.
- **Abdolah**, Kader. *El reflejo de las palabras*. Ed. Salamandra. Barcelona, Barcelona, 2006.
- **Abrishami**, A. *Persian Proverbs and Dictums*. Abrishami. Tehran, 1996.
- **Amirrezvanu**, Anita. *El rojo de las flores*. Ed. Salamandra. Barcelona, 2008.
- **Ansary**, Maryam. *Huye antes del amanecer. Historia de una mujer iraní*. Ed. Círculo de Lectores, Barcelona, 2005.
- **Arasteh**, A. Reza. *Rumí, el persa, el sufí*. Ed. Paidós. Barcelona, 1984.
- **Bayat**, Mojdeh y **Jamnia**, Mohammad Ali. *Historias de la tierra de los sufíes*. Ed. SUFI. Madrid, 1995.
- **Briongos**, Ana M<sup>a</sup>. *Negro sobre negro*. Ed. Alertes, S.A. Barcelona, 2000.
- **Briongos**, Ana M<sup>a</sup>. *La cueva de Alí Babá. Irán día a día*. Ed. Random House Mondadori, S.L. Barcelona, 2002.
- **Daneshvar**, Simin. *Suvashun*. Ed. El Cobre. Barcelona, 2005.
- **Ebadi**, Shirin. *La jaula de oro*. Ed. La Esfera de los Libros. Madrid, 2009.

- **Farrojjad**, Forough. *Noche en Teherán*. Ed. Amelia Romero. Barcelona, 2000. Traducción de Nazanín Amirian.
- **Farrojjad**, Forough. *Nuevo Nacimiento*. Ed. del Oriente y del Mediterráneo. Barcelona, 2005.
- **Farzamnia**, Nasrin. *Aún no saben mirar*. Ed. Siruela Nuevos Tiempos. Madrid, 2010.
- **Ferdowsi**. *Shah-Naméh. El Libro de los Reyes. Historia de Siawash*. Ed. Hiperión, S.L. Madrid, 2007.
- **Forcano**, Manuel. *Com un persa*. Tàndem Edicions. Valencia, 2001.
- **Friley**, George. *La Persia literaria*. Ed. Louis Michaud. Paris, 19--.
- **Ghahramani**, Zarah. *Mi vida como traidora*. El Aleph Editores. Barcelona, 2009.
- **Grecko**, Témoris. *La ola verde. Crónica de la revolución espontánea en Irán*. Ed. Los libros del lince. Barcelona, 2010.
- **Hakakian**, Roya. *Viaje desde la tierra del no*. Ed. Icaria. Barcelona, 2006
- **Karimi**, Farha. *El secreto del fuego. Mi vida contra el fanatismo islámico*. Ed. Espasa-Calpe. Madrid, 2005.
- **Karimi-Hakkak**, Ahmad y **Beard** Michael. *Walking with the wind. Poems by Abbas Kiarostami*. Ed. Harvard Film Archive Publication. Cambridge, Massachusetts y Londres, 2001.
- **Khayyam**, Omar. *Rubayyat*. Ed. del Oriente y del Mediterráneo. Barcelona, 2006.
- **Kiarostami**, Abbas. *Compañero del viento*. Ed. del Oriente y del Mediterráneo. Barcelona, 2006.
- **Mandanipour**, Shahriar. *Una història d'amor i censura a l'Iran*. Ed. Proa. Barcelona, 2001.
- **Nafisi**, Azar. *Leer Lolita en Teherán*. El Aleph Ed. Barcelona, 2006.
- **Nafisi**, Azar. *Cosas que he callado*. Duomo Ediciones. Barcelona, 2010.
- **Nahapétian**, Naïri. *Quién mató al ayatolá Kanuni*. Alizanza Editorial. Madrid, 2011.



- **Nakhjavani**, Bahiyyih. *La mujer que leía demasiado*. Alianza Editorial. Madrid, 2010.
- **Nizami**, Ilyas Ibn Yusuf. *Las siete princesas*. Mandala Ediciones. Barcelona, 2000.
- **Parsipur**, Shahrnush. *Mujeres Sin Hombres*. Ediciones Txalaparta, S.L. 1ª edición, Teherán, 1989. 1ª edición española, Tafalla, 2003. Traducción al español de Nazanín Amirian.
- **Roohizadegan**, Olya. *Olva*. Arca Editorial, S.L. Barcelona, 2005.
- **Rumi**. *Antología de poemas místicos*. Edaf, S.A. Madrid, 1998.
- **Sepehrí**, Sohrab. *Todo nada, todo mirada*. Ed. del Oriente y del Mediterráneo. Traducción Clara Janés. Barcelona, 2005.
- **Sofer**, Dalia. *Otoño en Shiraz*. Ed. Random House Mondadori, S.A. Barcelona, 2007.
- **Vilallonga**, Gabriel. *Abbas Kiarostami, el poeta de lo cotidiano*. Ed. Pozuelo de Alarcón. Madrid, 2001.
- **V.V.A.A.** *Antología de la literatura persa*. Ed. del Círculo de Lectores. Barcelona, 1999.
- **V.V.A.A.** *Afsaneh. Cuentos de mujeres iraníes*. Ed. Popular. Madrid, 2005.
- **Yushij**, Nima. *Tres poetas persas contemporáneos*. Ed. Icaria. Barcelona, 2000.

## 11. 10 Hemerografía artística.

- **Amin Ghaneirad**, Mohammad y **Paya**, Ali. *Habermas and Iranian Intellectuals*. Iranian Studies. Volumen 4. Nº 3.
- **Casanovas**, Anna. *Videoart. Un nou concepte del temps i de l'espai en l'art*. Revista Q. Creació Artística i Patrimoni Cultural. Nº7. Museu Comarcal de Manresa. Manresa, agosto-octubre 2006.
- **Casanovas**, Anna. *L'Art del video*. Revista *El Temps d'Art*, nº 11. Novembre-Decembre, 2003. Universidad de València.
- **Casanovas**, Anna. *Aproximació a la vidocreació a Catalunya*.

Revista d'nº 21. Universidad de Barcelona, 1995.

- **Catching**, Rebecca. *Art of Irreverence*. Flash Art. 03/04/ 2009.
- **Chahryar**, Adle y **Yahya**, Zoka. *Notes et documents sur la photographie iranienne et son histoire*. Studia Iranica. París, 1983.
- **Daftari**, Fereshteh. *Iran Show Snubbed?* Art in America. Volumen 98. Nº2 Nueva York, 2009.
- **Davis**, Ben. *Iranian Art Now*. Artnet Magazine. 2009.
- **García**, Luís Alfonso. *El presente atrapado en la fotografía*. Revista *Universo Fotográfico* Nº 2. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Bellas Artes. Madrid, 2000.
- **Genocchio**, Benjamín. *In the Head of the Moment*. Art in America. Volumen 97. Nº 10. Nueva York, 2009.
- **Habib**, Susan. *Video Art as a rising medium in Iranian Contemporary Art*. Ankara, 2007.
- **Katouzian**, Homa. *Contemporary Iranian Art : The Emergent of New Artistic Discourses*. Iranian Studies. Volumen 40. Nº 3. Londres, 2007.
- **Keshmirshekan**, Hamid. *Neo-Traditionalism and Modern Iranian Paintings : The Saqqa-khaneh School in the 1960s*. Iranian Studies. Volumen 38. Nº 4. Londres, 2005.
- **Keshmirshekan**, Hamid. *Towards Hybridisation : the Contextual Meaning of Contemporary Iranian Art in the early 21st Century*. Middle East Journal of Culture and Communication. Brill Academia Publishers. Leiden, 2011.
- **Hobbs**, Robert. *Museum under Siege*. Art in America. Volumen 69. Nº 8. Nueva York, 1981.
- **McFadden**, Sarah. *The Museum and the Revolution*. Art in America. Volumen 69. Nº 8. Nueva York, 1981.
- **Nami**, Gholamhosseyn. *The Unwritten of Iranian Contemporary Painting*. Taavoos Art Magazine. Teherán, 2012.
- **Pakbaz**, Ruyin. *Contemporary Art of Iran : A New Look at Nature*. Taavoos Art Magazine. Taavoos 3-4- Teherán, 2000.
- **Pakbaz**, Ruyin. *Un autre regard sur l'art Iranienne*. L'Iran dévoilé par ses artistes. Arpress2. Nº 17. París, 2010.

- **Salazar**, Ali Reza. *L'éveil du marché de l'art*. . L'Iran dévoilé par ses artistes. Arpress2. N° 17. París, 2010.
- **Tanavoli**, Shahriar. *La photographie au rythme de l'histoire*. L'Iran dévoilé par ses artistes. Arpress2. N° 17. París, 2010.
- **V.V.A.A.** *Unveiled : Art and Censorship in Iran*. Article 19. Index number : MENA/2006/09. Londres, 2009.
- **V.V.A.A.** *Vernissage. Il fotogiornale dell'arte. Anno X, n° 108*. Venecia, octubre, 2009.
- **V.V.A.A.** *Irán, 30 Aniversario de la Revolución*. Edita Fundación Tres Culturas. N° 3. Sevilla, enero 2009.
- **V.V.A.A.** *Abbas Kiarostami. Copia certificada*. Cahiers du Cinema. N° 38 España, Octubre, 2010.
- **V.V.A.A.** *Never Been to Tehran*. Fuse Magazine. Art Projects. Toronto, 2011.
- **V.V.A.A.** *Domination, Hegemony and the Panopticon : Iranian Artists Exhibit in UAE*. Persianesque Magazine. Teherán, 2012.

## 11. 11. Audiovisuales.

### 11.11.1. Videografía, DVD y documentales.

- **Rushdie**, Salman/**Said**, Edward W. *Edward Said and Salman Rushdie, writers in conversation*. Videocasete (VHS) 79 min. Edition Northbrook: IA Video, 1986.
- **Zibba Mir-Hosseini**, y **Longinoto**, Kim. *Divorce Iranian Style*. 1998.
- **Tamadon**, Mehran. "Behesht-e Zahra". *Las madres de los mártires*. Teherán, 2004.
- **Colosimo**, Jean-François y **Vecchiet**, Jean-Michel. *Iran, une puissance dévoilée*. Editado por Artline films y ARTE France. París, 2009.
- **Khosrovani**, Firouzeh. *Rough Cut*. en *Miradas de Mujer*. Editado por Documenta Madrid. Madrid, 2009.

## 11.11.2. Cinematografía

- Farhadi, Asghar. *A propósito de Elly*. 2009.
- Farhadi, Asghar. *Nader y Simin. Una separación*. 2011.
- Ghobadi, Bahman. *Las tortugas también vuelan*. 2004.
- Ghobadi, Bahman. *Media luna*. 2006.
- Ghobadi, Bahman. *Nadie sabe nada de gatos persas*, 2009.
- Kiarostami, Abbas. *Dónde está la casa de mi amigo?* 1983.
- Kiarostami, Abbas. *Close up*. 1990.
- Kiarostami, Abbas. *Y la vida continúa*. 1991.
- Kiarostami, Abbas. *A través de los olivos*. 1994.
- Kiarostami, Abbas. *El sabor de las cerezas*, 1997.
- Kiarostami, Abbas. *ABC, África*. 1998.
- Kiarostami, Abbas. *El viento nos llevará*. 1999.
- Kiarostami, Abbas. *Ten*, 2002.
- Kiarostami, Abbas. *Five*. 2003.
- Kiarostami, Abbas. *Copia Certificada*. 2010
- Majidi, Majid. *El color del paraíso*. 2002.
- Mahkmalbaf, Mohsen. *Kandahar*, 2001.
- Makhmalbaf, Samira. *A las cinco de la tarde*. 2003.
- Mahkmalbaf, Hana. *Buda explotó por vergüenza*. 2007.
- Neshat, Shirin. *Women Without Men*, 2010.
- Nowrasteh, Cyrus. *La verdad de Soraya M*. 2008.
- Panahi, Jafar. *El globo blanco*, 1995.
- Panahi, Jafar. *El círculo*. 2000.
- Panahi, Jafar. *Offside*, 2006.
- Persson Sarvestani, Nahid. *The Queen and I*. 2008.

- **Rasoulof**, Mohammad. *La isla de hierro*, 2005.
- **Satrapi**, Marjane. *Persepolis*, 2007.
- **Satrapi**, Marjane. *Pollo con ciruelas*, 2012.
- **Vafamehr**, Marzieh. *My Iran for sale*, 2011.

### 11.11.3. Webgrafía.

- [www.asiahouse.org](http://www.asiahouse.org)
- [www.artnet.com](http://www.artnet.com)
- [www.artesara.com](http://www.artesara.com)
- [www.article19.org](http://www.article19.org)
- [www.artinamericamagazine.com](http://www.artinamericamagazine.com)
- [www.arttomorrow.com](http://www.arttomorrow.com)
- [www.flashartonline.com](http://www.flashartonline.com)
- [www.fusemagazine.com](http://www.fusemagazine.com)
- [www.icaarchive.com](http://www.icaarchive.com)
- [www.instantvideo.com](http://www.instantvideo.com)
- [www.iranheritage.org](http://www.iranheritage.org)
- [www.iranianvisualart.com](http://www.iranianvisualart.com)
- [www.islamicarts.com](http://www.islamicarts.com)
- [www.janetradyfineart.com](http://www.janetradyfineart.com)
- [www.magicofpersia.com](http://www.magicofpersia.com)
- [www.mojganendjavi.com](http://www.mojganendjavi.com)
- [www.nafas.org.uk](http://www.nafas.org.uk)
- [www.nazar.nazarpub.com](http://www.nazar.nazarpub.com)
- [www.persianesquemagazine.com](http://www.persianesquemagazine.com)
- [www.roseissa.com](http://www.roseissa.com)

- [www.tavoosmag.com](http://www.tavoosmag.com)
- [www.iranianwomen.com](http://www.iranianwomen.com)
- [www.instantvideo.com](http://www.instantvideo.com)
- [www.webislam.com](http://www.webislam.com)

## 11.12. Seminarios, Cursos y conferencias

- Seminario WOCMES, 2010, Universidad Autónoma de Barcelona:
  - *Une autre anthropologie du fait urbain en Iran*. Faribah Adelkhah y Ghazel. 20/07/2010.
  - *Religious Symbolism and Imaginary in Medieval Persian Literature*. 22/07/2010.
  - *Iran and the West: Contacts and Mutual Perceptions*. Mohammad Mehdi Khorrami, Maziar Behrooz, Elena Andreeva. 21/07/2010.
  - *Cultural Turn in Iran's June 2009 Post-Election Uprising*. Shouleh Vatanabadi y Mehdi Khorrami. 22/07/2010.
- VII Diálogo Oriente-Occidente. *Igualdad de género y desarrollo*. Casa Asia Octubre 2010.
- VI Diálogo Oriente-Occidente. *Migración y diversidad: nuevos retos y oportunidades*. Casa Asia, Octubre 2009.
- IV Diálogo Oriente-Occidente. *Seguridad humana y globalización*. Casa Asia, Octubre 2007.
- III Diálogo Oriente-Occidente. *Una llamada a la acción. Valores y religión, fundamentalismos, liderazgo y papel de la mujer*. Casa Asia, Octubre 2006. Discurso inaugural a cargo de Shirin Ebadi.
- *La república islámica de Irán, entre modernidad y revolución*. Conferencias en Casa Asia y en Centre de Cultura Contemporànea de Barcelona, entre el 21 y el 23 de febrero de 2006.

- *Las maravillas del arte iraní.* Conferencia a cargo de Sebastián Stride en el Col.legi Oficial de Doctors i Llicenciats en Filosofia i Lletres i en Ciència de Catalunya, el 16/11/2009.
- *Mujeres indomables de Irán.* Conferencia a cargo de Nazanin Amirian en el Ateneu Popular i l'Eixample de Barcelona, el 30/10/2009.
- *Irán, mujer y democracia.* Conferencia a cargo de Nazanín Amiran en Casa Asia de Barcelona, el 9/09/2009.
- *El islamismo ¿el nuevo totalitarismo?* Conferencia a cargo de Mehdi Mozaffari en Casa Asia de Barcelona el 23/05/2006.
- *Preguntas i respostes sobre el mon islàmic.* Curso impartido por Nazanín Amirian en Casa Elizalde de Barcelona. Abril/Junio 2006.
- *El mon divers de la dona musulmana.* Curso on-line de la Universidad de Barcelona Virtual, impartido por Nazanín Amirian. Junio/Julio 2006.
- *Supremacía occidental y mundo árabe-musulmán, un nuevo episodio del antagonismo.* Conferencia a cargo de Sophie Bessis en Casa Asia de Barcelona. Marzo, 2006.
- *El Islam como religión asiática y el Asia central actual: nuevas perspectivas.* Conferencia a cargo de Víctor Pallejá en Casa Asia de Barcelona. Septiembre 2006.
- *Pensar per conviure: introducció filosòfica al pensament islàmic.* Curso en Casa Elizalde de Barcelona impartido por el profesor Joan Martínez. Octubre/Diciembre 2006.
- *Irán, un país amenaçat.* Curso en Casa Elizalde de Barcelona impartido por Nazanín Amirian. Octubre/Diciembre 2006.
- *De Persia a Irán: un itinerario de lectura.* Conferencia a cargo de Nazanin Amirian en Biblioteca Casa Fuster de Barcelona el 12/04/2007.
- *Mujer-Islam.* Conferencia a cargo de M<sup>a</sup> Ángeles Roqué en el Centre Europeu de la Mediterrànea el 26/03/2007.
- *Irán, 30 años de la Revolución.* Conferencia a cargo de la historiadora italo-iraní Farian Sabahi el 12/03/2009 en el CCCB de Barcelona.
- Encuentro con Shirin Ebadi. *Irán, derechos humanos y participación política de la mujer.* 17/01/2008.

- *Las mujeres en el cine iraní.* Conferencia a cargo de la documentalista Firouzeh Khosrovani, y proyección del corto/documental *Behesht-e-zahra (Las madres de los mártires)* el 16/06/2009 en Casa Asia de Barcelona.
- *Irán día a día.* Conferencia a cargo de Anna M<sup>a</sup> Briongos en el Colegio de Químicos de Barcelona, el 26/04/2007.
- *Recital de Salterio y Poesía persa: Sonidos lejanos de Persia.* A cargo de Maurizio Caselli en Nueva Acrópolis de Barcelona el 13/04/2007.
- *Los nuevos estudios críticos: metodología de lo diverso.* Conferencia a cargo de José Luís Brea dentro del ciclo: *Culturas Visuales/Diseños Globales. Más allá de la visualidad: arte, crítica y estudios globales. Tercer simposio, abril 2009. Barcelona.*
- *Aproximación al arte islámico: unidad y multiplicidad.* Conferencia a cargo de Victor Pallejà de Bustanza, profesor de la Universidad de Alicante, en el Ciclo de conferencias *Los mundos del Islam.* En CaixaForum de Barcelona el 14/10/2009.
- *El mundo persa y el placer estético de la palabra: poesía y caligrafía persas.* Conferencia a cargo de Josep Cutilles, profesor titular del Departamento de Estudios Árabes e Islámicos de la Universidad de Alicante, en el ciclo de conferencias *Los mundos del Islam.* En CaixaForum de Barcelona, el 10/11/2009.
- *Las maravillas del arte iraní.* Conferencia a cargo de Sebastián Stride, arqueólogo del Observatorio del Tibet de Asia Central de la U.B, en el Col.legi Oficial de Doctors i Llicenciats en Filosofia i Lletres i en Ciencia de Catalunya, el 16/11/2009.
- *Estereotipos y prejuicios del Irán actual.* Conferencia a cargo de Serge Michel en Casa Asia, el 11/11/2010.
- *El pasat en el present: art contemporani del Pròxim Orient i les seves arrels.* Conferencia a cargo de Sheila Canby responsable de arte Islámico y antigüedades del British Museum de Londres, en el ciclo de conferencias *Los mundos del Islam.* En CaixaForum de Barcelona, el 17/11/2009.
- *Ascètica i estètica del Islam.* Conferencia a cargo de Víctor Pallejà de Bustanza, profesor de la Universidad de Alicante, en el Ciclo de conferencias de *Los mundos del Islam.* En CaixaForum de Barcelona, el 25/11/2009.



## 12. Glosario.

Aan kahto wa zawagto: زن من بشما به شما از من : Te pido que seas mi mujer.

Ahl a-.kitah: الكتاب ألق, Pueblos que profesan las llamadas religiones del libro, es decir: islamismo, judaísmo y cristianismo.

Alhamado lelah: لا اله الا الله لست Alabado sea Ala.

Aqueménidas: دودستان دایای / محمدیان: کاربرد El Imperio aqueménida data de 550 a 330 a.C. y fue el primero de los imperios persas que reinó sobre una parte importante del gran Irán. Iniciado por Ciro II el Grande, se considera un período relativamente tranquilo en la historia de Oriente Medio, debido a la fusión de diferentes culturas que abarcó tres continentes y distintas prácticas y creencias religiosas. Los aqueménidas, también fueron conocidos por sus avanzadas habilidades en planificación y organización, tanto en los frentes administrativos como militares, así como por su visión humanística del mundo.

Ashura: عاشوراء Festividad religiosa islámica, celebrada en el décimo día del mes de *Muharram*, el primero del calendario lunar islámico. En la conmemoración de *Ashura*, los chiítas recuerdan el asesinato del Imám Hussein, al que consideran sucesor legítimo del profeta Mohammed, del que era nieto. Hussein murió junto a 72 seguidores tras un combate de 10 días en el año 680. Para los musulmanes sunitas *Ashura* es un día de ayuno con el que conmemoran el ayuno con el que Moisés agradeció la liberación del pueblo de Israel de manos de los egipcios. Según la tradición, el profeta Mohammed solía ayunar en esta fecha y lo recomendaba a sus compañeros, incluyendo la posibilidad de añadirlo bien el día anterior o el posterior al mismo.

Ayatollah: الله آیت Signo de Dios. Título honorífico dado entre los chiítas duodecimanos a los teólogos que pertenecen a la más alta jerarquía religiosa y se les considera capacitados para establecer nueva jurisprudencia.

Azan: Llamada a la oración.

Basiyies: بسیج Literalmente significa *movilizados*, y representan una fuerza de intervención popular iraní; intervienen como fuerzas paramilitares para reprimir las sublevaciones populares. Dependen de la armada de los *Pasdarán*. Creada para luchar contra los enemigos internos y externos del Islam, el sacrificio o el martirio es su último fin. En los últimos años se han convertido en una organización menos agresiva, porque sus jóvenes miembros comparten las mismas aspiraciones de reforma que el resto de los jóvenes iraníes.

Bazaaris: میحث Grupo iraní formado específicamente por comerciantes y artesanos que trabajan en o cerca del bazar, el centro comercial más importante de algunas ciudades iraníes. Unido desde siempre al clero, fueron algunos de los principales integrantes de la Revolución Islámica de 1979.

Besmelah tala: الله نام این در En nombre de Alá.

Burka: برقع se utiliza principalmente en Afganistán y es una túnica que cubre totalmente a la mujer, de la cabeza a los pies, y sólo deja ver a través de una rejilla a la altura de los ojos. Su uso en los países árabes y Europa es totalmente minoritario.

Ciro II el Grande: کوروش Rey persa, fundador del Imperio aqueménida que reinó entre 559 y 530 a.C. Sus conquistas se extendieron sobre Media, Lidia y Babilonia, desde el mar Mediterráneo hasta la cordillera del Hindú Kush, creando así el mayor imperio conocido hasta ese momento. El imperio fundado por Ciro mantuvo su existencia durante más de doscientos años, hasta su conquista final por Alejandro Magno (332 a. C.).

Charbagh: چهارباغ, estilo de jardín persa, de forma cuadrada y dividida por cuatro paseos de flores y surtidores de agua. En persa *Chār* significa cuatro y *bāgh* significa jardín. El *Charbagh* de Isfahan construido por Ciro el Grande en 1596 fue modelo para los Jardines del Taj Mahal en India.

Chiísmo: شیعه Es el segundo grupo más importante del Islam y se diferencian de los sunitas porque rechazan la autoridad de los tres primeros califas. Los chiítas creen que los descendientes del Profeta son los verdaderos sucesores. Estas diferentes maneras de ver la sucesión de Mahoma, ha creado diferencias espirituales entre ellos, incluso discuten sobre diferencias en el relato de la vida del Profeta y sus tradiciones. En Irán, el 90% de los iraníes son chiítas, y los Imaníes o Duodecimanos, que dominan Irán, también se atribuyen el concepto de la *Ocultación* que se refiere a la desaparición de la figura mesiánica del *Mahdí*, un imán que se dice regresará el *Día del Juicio Final* para llenar el mundo de justicia.

Dargah: درگاه Santuario construido sobre la tumba de una figura religiosa. Los musulmanes visitan estos santuarios donde también hay salas de reuniones, escuelas, la vivienda del maestro, hospital u otros edificios para la comunidad. Muchos musulmanes creen que los dargahs son portales por los que pueden invocar la intercesión del santo difunto y la bendición. Estos santuarios se encuentran en muchas comunidades de todo el mundo, aunque se llaman de diferente manera. El término dargah es común en el mundo islámico de influencia persa en particular Irán y sur de Asia.

Duodecimanos: شیعه Relativo a una rama del chiísmo que admite la existencia de doce imanes, el último de los cuales es Muhammad al-Mahdí, desaparecido después del año 873.

Farsí: فارسی, Es la lengua oficial de Irán, el persa. La palabra *fārsí* es la actual designación del idioma tanto en persa como en árabe, y fue originalmente la forma arábiga para expresar "pārsī", el antiguo nombre del idioma, debido a la carencia del fonema /p/ en árabe estándar.

Fatwa: فتوى Decreto religioso expresado por un dignatario religioso sobre cualquier tema que el derecho islámico tradicional haya dejado indeterminado. Puede crear jurisprudencia.

Hadith: حديث اهل Relación de tradiciones y dichos del Profeta Mahoma. Al transmitirse oralmente, parece que pronto comenzaron a inventarse historias espurias, por lo que fue necesario examinar cuidadosamente la veracidad de cada anécdota a través de una rigurosa metodología. Los *hadith* se separaron en tres categorías: los que eran *sahih*, los íntegros; los *hasan*, los buenos y, finalmente, los *daif*, los débiles..

Haji: حَجّ Término para definir la peregrinación sagrada a la Meca. Todo musulmán adulto y sano que pueda afrontarlo, debe ir a una *hajj* o peregrinación, al menos una vez en su vida, a visitar la Kaaba, realizando una serie de rituales perfectamente definidos. Hoy el *hajj* es un evento de gran magnitud. Peregrinos de todo el mundo se reúnen no sólo para cumplir la obligación de orar, sino también para afirmar el sentimiento fraternal del islam.

Halal: حلال Lo permitido en el Islam.

Haram: حرام Lo prohibido en el Islam.

Hayar al-Aswad: الحياة Piedra Negra.

Hégira: هجرة Comienzo del calendario musulmán, marcado por la peregrinación de Mahoma de la Meca a Medina en el 662 d.C.

Hiyab: حجاب El término *hiyab*, que procede de la raíz *hayaba*, حجاب palabra árabe que significa “esconder”, “ocultar a la vista” o “separar de”, es un código de vestimenta femenina islámica que establece que debe cubrirse la mayor parte del cuerpo y que en la práctica se manifiesta con distintos tipos de prendas, según zonas y épocas. En sentido restringido, suele usarse para designar una prenda específica moderna, llamada también velo islámico. Dependiendo del país, tiene unas características y terminología determinada. Ver: shador, burka, niqab, sarshaf.

Ibadah: عبادة Obligaciones de todo buen musulmán con Alá en rituales y acciones devotas, mientras que las *muamalat*, son las obligaciones sociales.

Imam: امام Persona que dirige las oraciones en una mezquita. Título que en la tradición chií duodecimana se reserva exclusivamente a los doce descendientes del profeta Muhammad. El imam es depositario del poder religioso y político y es el jefe de la comunidad. Es designado por Dios para seguir la obra del Profeta. Después del restablecimiento de la República Islámica, los partidarios del Ayatollah Jhomeini le otorgaron dicho título.

Irán: Su nombre oficial es República Islámica de Irán جمهوری اسلامی ایران (Jomhuriyat-e Eslami Iran o Yomhūrī-ye Eslāmī-ye Īrān)), estado de Oriente Medio conocido en Occidente como *Persia*, aunque hoy en día este nombre sigue siendo válido y aceptado junto con el de Irán. Limita con Pakistán y Afganistán por el este; Turkmenistán por el noreste, el Mar Caspio por el norte y Azerbaiyán y Armenia por el noroeste; Turquía e Iraq por el oeste y finalmente con la costa del Golfo Pérsico y el Golfo de Omán por el sur. Es el decimotercero país más grande del mundo con una superficie de 1.648.195 km<sup>2</sup>, y una población superior a setenta millones. Irán significa “tierra de los arios”.

Irham: إحرام Es el estado de sacralización o consagración ritual en que debe encontrarse quien realiza los ritos de peregrinación a La Meca, igual que el nombre de la indumentaria que deben llevar los musulmanes durante el *hijj*. Simboliza la entrada en el universo sagrado. Además, el peregrino debe someterse a una purificación física completa, hacer una ablución mayor y conservar una cierta higiene de vida mientras dure el *ihram*. No está permitido usar perfumes ni llevar joyas. Mientras una persona lleva el *irham*, ciertas actividades están prohibidas. El cabello no se puede ungir, peinar, cortar ni afeitarse; está prohibido cortarse las uñas, así como toda actividad sexual. Nadie puede llevar armas, discutir o tan siquiera ofender de palabra a alguien ni puede matar ningún ser vivo.

Isfahán: اصفهان | صفهان لمدتات Capital de la provincia de Ispahán y tercera ciudad más poblada de Irán. Situada a unos 340 km al sur de Teherán, fue la capital del país durante dos siglos. Es famosa por su hermosa arquitectura, por sus puentes cubiertos, palacios, mezquitas y minaretes. La UNESCO la nombró Patrimonio de la Humanidad.

Islam: الإسلام Literalmente significa “sumisión”. Es la religión que profesan la doctrina revelada por Alá al profeta Muhammad a través del ángel *Yibril* (Gabriel) y recopiladas en el Corán.

Islámico: إسلامي ال ثقافي Relativo o perteneciente al Islam.

Islamismo: سياسي Nombre con el que se conocen algunos movimientos que propugnan un Islam radical y a menudo, heterodoxo.

Islamista: Partidario de algún movimiento radical islamista.

Itikaf: اعتكاف Reclusión en una mezquita que realizan algunos musulmanes muy devotos, al final del tiempo del Ramadán. Durante esta reclusión no hablan con nadie y su tiempo transcurre rezando y leyendo el Corán.

Iwan: إيوان Mausoleo.

Jariyismo: خارجي Una de las tres ramas principales del Islam, junto a chiísmo y el hunismo. A diferencia de los suníes, que consideran que el califa debía ser un árabe miembro de la tribu de Quraish, y de los chiíes que consideran que debe ser Ali o un descendiente directo suyo, los jariyies pensaban que la

dignidad califal emana de la comunidad, que debe elegir libremente al más digno “aunque sea un esclavo negro”.

*Kaaba*: كعبة, Significa literalmente “cubo”. Es una estructura cúbica que se alza en el centro de la en la Meca. Tiene una sola puerta en el lado este que se abre en dos o tres ocasiones al año. Cerca de la puerta está la Piedra Negra, una piedra basáltica venerada por los musulmanes, la *Hayar al-Aswad*. La Kaaba está cubierta con una tela negra con inscripciones del Corán llamada *kiswah*.

*Kalemej Sabz*: سبز کلمه Su nombre significa “palabra verde” y es el periódico de Mir Hossein Musavi.

*Karbala*: كربلاء; Ciudad Iraquí situada a unos 100 km al suroeste de Bagdad, considerada por los chiítas como una de las ciudades santas del Islam después de la Meca, Medina, Jerusalén y Nayaf. Es el lugar en el que se produjo la famosa batalla de Kerbala, donde fue martirizado y asesinado el segundo imán chiíta, Hussein. Cada año los chiítas celebran el *Muharram* que representa la conmemoración de aquel trágico día.

*Kiswah*: الكسوة; Paño negro con cintas de seda y forrado de algodón, que cubre la Kaaba. Se prepara uno nuevo cada año con los versos del Santo Corán bordados con hilos de oro. El viejo *kiswah* se corta en pequeños trozos que se da a los peregrinos que acuden a la Meca.

*Madhhbs*: مذاهب Escuelas de la Ley Islámica. La *madhhb* mas influyente para los chiítas iraníes, era la escuela Safari, llamada así por el sexto imán, Jafar as-Sadiq.

*Mahr*: مهر Es el precio de la novia cuando es entregada en matrimonio. La nueva esposa tiene derechos exclusivos sobre él, y lo conserva en caso de divorcio.

*Majlis*: مجلس شورای اسلامی Asamblea Islámica Consultiva o Parlamento Iraní, es la rama legislativa de Irán, y cuenta actualmente con 290 representantes.

*Masyid*: مسجد Mezquita o templo musulmán construida para las oraciones colectivas. Suelen estar estructuras cuadradas, con un patio abierto en el centro. Un nicho llamado *mihrab*, se encuentra en el centro de una pared para indicar la dirección de la *Kaaba*. A la derecha del *mihrah* hay un *mimbar*, o púlpito, desde el que el imán de la mezquita, recita la *jutba* o sermón del viernes. En el centro del patio hay una pileta en la que los fieles hacen el *wudu*, o lavado ritual con agua.

Masyid al-Haram: الحرام المسجد "la mezquita sagrada", es la mezquita más importante de la ciudad de La Meca y el primer lugar santo del Islam. Está considerada la mezquita más grande del mundo.

Mawlawi: مولوی Orden sufí muy conocida y popular en Irán porque fue fundada por el gran poeta persa Jalal al Din Rumi (m. 1273).

Mazdeísmo: Viene del persa Ahura Mazda, sobrenombre del rey del cielo o principio del bien. Era la religión que profesaban los antiguos persas basada en la existencia de dos principios divinos, uno constructor del mundo y otro destructor. Se conoce también con el nombre de zoroastrismo.

Muharram: محرم es el primer mes del calendario musulmán, y en él está prohibido luchar: su nombre deriva de *haram*, prohibido, y algunos musulmanes ayunan durante todo el mes, al igual que en el Ramadán.

Mullá: ملا بهشروئي حدیث Teólogo situado en el más bajo nivel de la jerarquía clerical. Término utilizado generalmente para designar a los religiosos.

Naghashikhat: خط زلفشی Estilo caligráfico persa. Ha sido calificado como el estilo más reverencial de toda la historia persa y considerado uno de los estilos caligráficos más fascinantes de la cultura iraní por su elegancia y sobriedad.

Namaz: نماز Lectura del Corán oraciones obligatorias de todo musulmán. Sólo durante el tiempo de la menstruación, la mujer está exentas de la *namaz*, porque se la considera impura.

Nasta'liq: نستعلیق

Niqab: نقاب que significa literalmente "máscara" es un conjunto de color negro que se compone de un amplio tocado para el cabello y el cuello, un velo que recorre la cara de oreja a oreja y tapa la nariz y la boca dejando al descubierto la fina franja de los ojos, y una 'abaya' o túnica amplia hasta los pies. Muchas mujeres lo complementan con guantes para ocultar sus manos. Su uso proviene de las sociedades del Golfo, en especial de Arabia Saudí, pero se está extendiendo en países como Egipto.

Nikah: نکاح Contrato matrimonial.

Noruz: نوروز Es el Año Nuevo persa y la principal festividad tradicional del país. Marca el primer día de la primavera y el comienzo del calendario persa. Esta celebración es anterior al Islam y comienza el día del equinoccio astronómico de primavera, normalmente y como muy tarde, el día 21 de marzo. La palabra *noruz* viene de *nava=nuevo+ rəzaŋhn = día/luz del día*; con el significado de "nuevo día", y mantiene también este significado en persa moderno: *no=nuevo + rouz=día*.

Pasdarán: پاسداران Guardias de la Revolución surgidos con la Revolución de 1979. Este cuerpo armado de élite, en la época en la que fue creado, servía para contrarrestar la posible deslealtad de la armada regular. Hoy los pasdarán forman una verdadera armada con fuerzas terrestres y navales.

Qadisia: القاهسيه ناضي الرياضي Ciudad iraní donde los árabes derrotaron a los persas en el 636.

Qajar: قاجاريه سلسله Dinastía que gobernó en Irán entre 1794 y 1945. Uno de los acontecimientos más importantes durante esta época fue la Revolución Constitucional. La etapa Qajar marcó el final del período medieval en Persia. En 1925 con la llegada del nuevo Shah Reza Pahlevi en 1925, se declaró finalizada la dinastía

Qajar.elayat-e-Faqih: فقيه ولايت, Es el concepto en el que se basa la Constitución de la República Islámica. Constituye una teoría del poder retomada por el Ayatollah Jomeini. El poder supremo está en manos de un *Faqih*, es decir, de un religioso experto en la ley islámica que tiene el poder de modificar cualquier texto de ley o decisión judicial por el interés del Estado.

Qibla: قبله Alquibla o dirección en la que los fieles deben rezar. Una piedra señala la alquibla, dirección en la que los musulmanes debían mirar mientras rezaban.

Qur'an: القرآن Corán o Libro Sagrado de los musulmanes que contiene la Revelación hecha al profeta Mahoma. Literalmente significa “lectura” o “recitación y está escrito en árabe. Cualquier traducción se considera un *tafsir*, o comentario.

Safávida: صفوی دولت El Imperio safávida o Dinastía Safawi (1501-1722) considerado como el más grande Imperio Iraní desde la conquista musulmana de Persia, son originarios de Ardabil, una ciudad del Azerbaiyán, entonces una región en el norte de Irán. Eran predominantemente una dinastía de habla túrquica azerí cuyo idioma clásico era el persa. Los safávidas establecieron un Estado Iraní unificado e independiente por primera vez desde la conquista musulmana de Persia y reafirmaron la identidad política iraní, y establecieron el Islam chiita como la religión oficial de Irán.

Sarshaf: سرشاف o *abâya* es el *hiyab* utilizado en Yemen y cubre totalmente a la mujer excepto la franja de los ojos. En Marruecos las mujeres llevan *chilaba* combinado con *litam*, un pañuelo que les cubre la cabeza.

Shador: چادر es una prenda que utilizan generalmente las mujeres chiíes, mayoritarias en países como Irán o Irak. Suele ser de color negro y se compone de una larga ‘abaya’ que esconde la forma del cuerpo femenino y un velo que cubre cabellos y cuello. Deja al descubierto únicamente la cara y las manos.

Shahadah: شهادة الشها de *šahida*, "testificar". Profesión de fe. Todo musulmán debe hacer una *shahadah* con convicción, pronunciando su fe en Alá y aceptando la visión de Mahoma y del libro revelado. Constituye el primero de los 5 pilares del Islam, una parte esencial de la adoración al Todopoderoso. El segundo pilar es el *salat*, صلاة u oración que el musulmán debe practicar cinco veces al día en horas determinadas. La primera es la *zuhr* زهر ابن o del mediodía cuando el sol empieza a descender; la hora de la *ashr*, ش u oración de la tarde, sigue a la anterior y dura hasta que el sol comienza a volverse amarillo. La *maghrib*, حود العالم u oración del atardecer, comienza con la puesta de sol y termina cuando la luz del sol desaparece del cielo. Tras ella viene la *isha*, إسلام اركان u oración de la noche, que puede decirse hasta la medianoche y, la última, la *fayr*, u oración del amanecer, se reza entre el alba y la salida del sol. El *saum* صوم es el tercer pilar y significa abstinencia y es obligatoria en el mes del Ramadán. El *zacam* زكاة o cuarto pilar del Islam significa caridad, pero no se considera dar limosna sino que es un impuesto religioso de aquellos ingresos que excedan a los gastos del musulmán. El quinto y último pilar es el *hajj* حج o peregrinación a la Sagrada Meca por lo menos una vez en la vida.

Sharia: شريعة Ley Islámica formada por un conjunto de leyes y normas, todas encuadradas en la base del Corán y de los *hadith* o *sunna*.

Shirk: شرك Pecado de asociar a cualquiera con Alá. Considerado el crimen más infame.

Shoray-e-Negahban: مجلسی قازون ز گوبان شورای Consejo de Guardianes, es, después del Líder Espiritual, la institución más poderosa de acuerdo a las tres facultades fundamentales que establece el texto constitucional. Está compuesto por doce miembros, seis de los cuales son nombrados directamente por el Guía, y seis juristas nombrados por el Jefe del Poder Judicial y seguidamente elegidos por el Parlamento. El Jefe del Poder Judicial es a su vez nombrado directamente por el guía. Su cometido es vigilar que las leyes estén de acuerdo con la ley islámica y verificar su constitucionalidad. Además puede vetar cualquier ley aprobada por el *Majils* o parlamento y aprobar o desaprobar cualquier candidatura que se presente a las elecciones.

Sigheh: المنة نکاح Es el nombre persa del matrimonio temporal, que puede durar desde unos minutos hasta varios años. Aceptado todavía en la mayoría de países musulmanes recibe también el nombre de *Matrimonio de Placer*, y está mal visto entre la población, porque aunque es más libre que el matrimonio indefinido, perjudica sólo a la mujer porque la muchacha que entra en este circuito, ya no puede salir de él, pues o se casa luego con el muchacho o ningún otro la querrá ya que siempre será considerada como una mujer pública que se ha vendido para satisfacer el deseo carnal de un hombre. Además existe la norma de que las esposas *sigheh* deben guardar *idda* "tiempo de espera" de tres periodos mensuales para asegurarse que no están embarazadas



Sufismo: **ت صوف** Es la dimensión mística del Islam. Los primeros sufíes eran musulmanes que buscaban una aproximación y experiencia personal de Dios. En esta búsqueda, era necesario tener *tawwakul*, es decir, fe absoluta en Él. Ésta búsqueda exigía desprenderse de toda atadura material y desarrollar una vida interior personal.

Sunismo: **سنة** Es el grupo más numeroso dentro del Islam. Su significado es literalmente “principio” o “camino”. Este grupo cree que los primeros cuatro califas musulmanes eran los legítimos sucesores del Profeta Mahoma y defienden que como Dios no especificó los líderes siguientes de la comunidad musulmana, éstos deben ser elegidos.

Sura: **سورة** Cada uno de los 114 capítulos en los que se divide el Corán. El más largo contiene 286 versículos y el más corto sólo tres. Excepto el *sura* nº 9, todos los capítulos o *suras* empiezan con *Basmalah* (en el nombre de Dios). Las *Aliyas* **آية** son los diferentes versículos en los que se dividen las *suras*.

Takht-e-Tâvus **تخت طاووس** Trono del Pavo Real, es el nombre usado para describir los tronos de los emperadores persas desde Nader Sha Afshari (que reinó desde 1738 hasta que fue asesinado en 1747) hasta el Sha Mohammad Reza Pahlavi.

Talaq: **الطلاق** Divorcio.

Talhiyah: **صور** Canción que repiten en voz alta los peregrinos cuando se dirigen a la ciudad santa de La Meca. Es la canción del peregrino y significa literalmente *esperando órdenes*.

Tagutí: **خوف كان سما** Significa estar en contra de Dios. Este término se usaba después de la Revolución Islámica para toda persona o cosa o asunto que tuviera algún vínculo con el período del Sha o que de algún modo representara los intereses occidentales.

Tarawih: **تراويح** Recitación colectiva del Corán durante el mes del Ramadán.

Tawaf: **طواف** Rito en el que el peregrino camina alrededor de la Kaaba siete veces en dirección contraria a las agujas del reloj.

Thuluth: **ثلث** literalmente significa "un tercio". Es una variedad de Caligrafía, que hizo su primera aparición en el siglo XI (siglo cuarto de la Hégira). Las formas angulares rectas de la escritura cúfica fueron reemplazadas en esta caligrafía por líneas curvas y oblicuas. En Thuluth, un tercio de cada letra tiene inclinación, de ahí el nombre "un tercio" en Árabe. Es una caligrafía grande, elegante y cursiva, utilizada en la Edad Media en las decoraciones de las mezquitas. Varios estilos caligráficos han evolucionado a partir del *Thuluth* mediante ligeros cambios en las formas.

Tilawa: **لسحاق بي** Recitación del Santo Corán.

Tudeh: ایران توده حزب Partido comunista iraní, estrechamente vinculado con el partido comunista de la Unión Soviética, creado en 1941.

Ulema: علماء Comunidad de estudiantes legales del [Islam](#) y la [Sharia](#). Su organización y poderes puede cambiar según la comunidad [musulmana](#) a la que pertenezcan. Los ulemas son sobre todo poderosos en el [Islam chiita](#), donde su papel está institucionalizado, pero están subordinados a los herederos de [Alí](#), y la jerarquía de los mulás. En la mayoría de países son meras figuras del poder local.

Ummah: أمة comunidad unificada islámica.

Waaf: Es una categoría única en el Islam, a través de la cual, un propietario puede dedicar su propiedad a una institución en nombre de Alá, con la única finalidad de hacer caridad.

Wudu: آبست Abluciones.

Zanan زنان ایران شعر Significa literalmente “Mujeres”. Revista fundada en 1992 por un grupo de mujeres islamistas modernistas dirigidas por Shahla Sherkat. Muy popular en Irán, es una de las revistas donde se genera más debate feminista tanto en campo jurídico, social y cultural, y ha sido cerrado por el gobierno en varias ocasiones. En febrero del 2008, la eurodiputada española Elena Valenciano denunció en el Parlamento Europeo de Bruselas, a las autoridades iraníes por el cierre de la revista sin ningún fundamento legal. Una suspensión que respondía a censura por la libertad de expresión y muy especialmente, los derechos de las mujeres.

Zoorkhaneh: گره قرار توجه کانون در. Gimnasio tradicional iraní donde se realiza el deporte más antiguo que data de época mitraica. Las sesiones rituales de entrenamiento están acompañadas de tambores y cantos rítmicos del *Shahnameh* de Ferdowsi, que relatan historias legendarias de los reyes y guerreros de la Persia antigua. Tradicionalmente se prohíbe a las mujeres que entren y participen en acontecimientos deportivos.

Zoroastrismo: ایرانی گاهماری Principal religión del Irán preislámico y cuya predicación se atribuye al profeta Zoroastro o Zarathushtra, de cuyo nombre se deriva el de Zoroastrismo. A él se le atribuye la composición de los *gathas* himnos de contenido religioso, en gran parte indescifrables, en los que se encuentra contenida su doctrina. Estos *gathas* forman parte del Avesta, el conjunto de la escritura sagrada del mazdeísmo. Su filosofía religiosa gira sobre la idea de que el propósito de la humanidad, al igual que el de todas las otras relaciones, es sostener el *asa* (una combinación de creación, existencia y libre albedrío). Para la humanidad, esto ocurre mediante la participación activa en la vida y el ejercicio de buenos pensamientos, palabras y obras. Antiguamente era la religión dominante de la mayor parte del Irán antes de la conquista árabe y de la llegada del Islam. Desde entonces el zoroastrismo ha disminuido hasta no existir más de 200.000 en todo el mundo.



