

REVISTA

Las pinturas de las cafeterías

El regreso del Arte islámico en Irán



SHIRIN NESHAT

Desde la revolución islámica, los iraníes contemporáneos se han encontrado con el reto de re-identificarse a sí mismos. La iconografía tradicional persa ya no parece representar a la cultura iraní y hace tiempo que se ha sustituido por nuevos iconos, como las armas de fuego y los velos. Este país, en un tiempo la tierra fantástica del Oriente, ha sido transformado en el campo de batalla ideológico del Oriente Medio. El nuevo Irán se ha planteado como misión el "purificar" su cultura desarraigando todas las influencias extranjeras. Para la mayoría de los occidentales, este cambio del exotismo de "Persia" a la militancia del "fundamentalismo islámico" es difícil e incomprensible. Sin embargo, para muchos iraníes, la vuelta al Islam ha seguido a la larga historia de colonialismo y la dominación occidental del siglo pasado, y a la necesidad de reivindicar la identidad perdida. En el momento de la revolución, el Islam ofrecía la única alternativa hacia una instrucción colectiva, filosófica y espiritual. Mansoor Ehsan, autor de *La política del martirio* en el Irán postrevolucionario explica que "la construcción del fundamentalismo islámico habitualmente se trama (para Occidente) sobre un diagrama

que separa la tradición de la modernidad. La cultura islámica se homogeniza y se sitúa en la categoría de la tradición, mientras que la modernidad acota la cultura occidental. Lo moderno se asocia con la ciencia, la tecnología, el progreso, la racionalidad y la democracia. Todos estos atributos asumen un signo positivo, mientras que la tradición llena el hueco negativo con sus atributos arcaicos, irracionales, reaccionarios, supersticiosos y despóticos".

La intención de este artículo, sin embargo, no es analizar o defender la configuración política de la República Islámica de Irán, sino estudiar la cultura actual iraní y cómo se configura la islamización social y política que se ha establecido desde la revolución. Tal vez una mirada más atenta a este movimiento de "purificación" cultural pueda facilitar un entendimiento de por qué y cómo los iraníes han alcanzado ese estado de autodeterminación.

La revolución islámica entiende la producción cultural como un asunto serio, como un sistema para diseminar su ideología. La cultura ya no trata de "divertir" o "dar placer", sino que funciona como una



Audiencia de Moslem con Imam Hossein.

herramienta de comunicación. El arte y el pensamiento, el intelectualismo y la sensualidad, la lógica y la poesía parecen funcionar paralelamente. Durante los años recientes, el arte se ha convertido en algo cada vez menos "precioso" y más accesible. Esto es extraordinario, si consideramos la larga tradición que tiene este país en hacer arte y artesanía para entretener a reyes y reinas. El clima actual ha abandonado esos lujos pasados y se ha propuesto devolver "el arte" a "la sociedad" popularizando la cultura y resintiendo la decadencia y el exclusivismo de la cultura superior.

La mayor parte de la cultura islámica existe en el dominio público. Lo más notable son los murales que vemos por todas las ciudades iraníes, que retratan personajes políticos importantes, eventos y proclamas inscritas en caligrafía clásica. La poesía, siempre un aspecto significativo de la cultura iraní, hoy funciona en los parques públicos. Y mensajes sociales sobre la preservación del medio ambiente se despliegan por doquier en carteles y vallas públicas. Hoy, el campo de la literatura disfruta de una gran audiencia, con niveles de producción que

superan todos los récords anteriores. Las librerías son extremadamente populares, reemplazando en parte a las cafeterías occidentales como lugar de reunión. La música pop, un producto del período de europeización del Shah, ha sido virtualmente eliminada y reemplazada por la música clásica en la radio y en la televisión. Mientras que la producción de películas iraníes, en su mayoría financiadas por el gobierno, ha sido revitalizada con gran éxito y está empezando a recibir aclamación internacional.

Tradicionalmente, el arte persa y el arte islámico han tenido sus similitudes y sus diferencias. Aunque ambos están considerados como altamente refinados y técnicamente complejos, el arte persa ha representado a la corte persa y a su elaborado reino. Por otro lado, el arte islámico es una reflexión eminente de los principios espirituales y políticos del Islam, que representa la cultura de masas.

El arte islámico mismo tiene sus variaciones: el arte clásico y el arte popular. El arte clásico islámico, una tendencia intelectual con un fuerte fundamento filosófico, está estrechamente asociado con los mo-



Rostam y Sohrab.

vimientos místicos, como el Sufismo. El erudito iraní Seyeed Hossein Nasr apunta en su *Arte Islámico y Espiritualidad* que "El arte islámico tradicional provee un ambiente en el que Dios se recuerda en cualquier dirección que nos volvamos. Este transmite la espiritualidad y el mensaje esencial del Islam a través de un lenguaje intemporal que precisamente por su intemporalidad y también por su simbolismo directo es más efectivo y menos problemático que la mayoría de las explicaciones teológicas del Islam. El carácter sereno, estructurado y eminentemente espiritual del arte islámico es lo que ha contribuido, más que ningún otro elemento, a combatir y neutralizar el efecto negativo producido por ese tipo de literatura sobre el Islam, actualmente popular, que lo representa como una fuerza violenta, irracional y fanática".

El arte popular parece hablar sobre y para las masas, precisamente aquellos que se sintieron destituidos y excluidos económica y culturalmente por el gobierno del Shah. Este movimiento que fuera anteriormente descartado como "arte de las clases bajas" ha regresado con una popularidad enorme. Este expresa un nuevo sentido de espi-

ritualidad y compromiso político, un interés en reconstruir sobre la base de la historia islámica y en restablecer los valores tradicionales. Para muchos iraníes contemporáneos la purificación cultural se fundamenta excesivamente sobre el redescubrimiento del pasado.

La diferencia dominante entre el arte islámico popular y el clásico continúa siendo la de los temas políticos. Mientras que el arte clásico islámico se distancia de la guerra y de la política, el arte popular islámico es inseparable de la política. Por ejemplo, *Las tragedias de Karbala*, el asesinato del Imam Hosayn en su lucha por el Islam, se representan o se dramatizan continuamente en los teatros. Este evento se ha utilizado ampliamente para reintroducir la noción de *Shahadat* (martirio) al público en general, y como fuerza significativa para motivar a los hombres iraníes a que se alistaran durante la guerra entre Irán e Irak. Como explica Mansoor Ehsan, "los eventos de Karbala representan 'una tendencia histórica', un paradigma a partir del que podemos conceptualizar tanto la historia como la presente lucha social. El martirio se ha convertido en una categoría dominante en la lucha contra la ideo-



El día del Juicio Final.

logía extranjera y *Las tragedias de Karbala* se ha transformado para mucha gente en un símbolo de la revuelta y la resistencia, y ser un verdadero musulmán supone seguir su camino y, como él [Imam Hosayn], morir por la causa". Por lo tanto, representando escenas de las matanzas y los sacrificios de los santos islámicos, el arte popular está dedicado al restablecimiento de los eventos históricos del Islam y a promover el espíritu del martirio.

Una de las fuerzas más significantes dentro de la cultura popular son las *Pinturas de las Cafeterías*, que originalmente se establecieron en los siglos XVI y XVII, durante la soberanía Safavid, y se resucitaron luego a principios del siglo XX. Este movimiento fue desarrollado por artistas "ordinarios", autodidactas o sin educación formal, con la clara intención de desprenderse de la rápida europeización del arte iraní. Las pinturas de las cafeterías, a menudo conocidas como "la escuela de la imaginación", representan la épica nacional y eventos religiosos como

Las tragedias de Karbala. Técnicamente no comparten ninguna de las reglas de la pintura occidental; por el contrario, continúan los conceptos de la pintura persa, sin ninguna relación con la perspectiva, el realismo o la manifestación visible de la naturaleza.

Esta escuela se ha revitalizado desde la revolución islámica. Una nueva generación de artistas se identifica estrechamente con la accesibilidad de este movimiento a "las masas", y su disociación con las artes "pomposas" y la literatura que es extraña al carácter de la gente común. Las pinturas de las cafeterías expresan claramente el papel significativo que han desempeñado las cafeterías, espacios colectivos comunitarios donde se reúnen los artistas y los poetas. Lugares donde la gente corriente toma el té, descansa o se entretiene, mirando a las pinturas y escuchando a los narradores que recitan los poemas épicos de las obras maestras de la literatura iraní, como *Shahnameh* de Ferdowsi y otras historias sobre héroes religiosos.



El Emperador de China capturado por Rostam.

Otra forma de la cultura popular es *Tazieh*, conocido también como "drama religioso", una especie de teatro religioso interactivo donde la audiencia representa con los actores las tragedias de Imam Hosayn y sus compañeros. Presentado en espacios públicos abiertos, *Tazieh* es una actuación dramática y un duelo público del asesinato brutal del santo islámico. A los no creyentes no se les permite participar en el evento porque su presencia podría destruir el clima espiritual del drama.

Con todo, diecisiete años después de la revolución islámica se están desarrollando nuevas tendencias culturales. Mientras algunos islámicos continúan entregados a los objetivos islámicos anti-occidentales, otros se han desilusionado por los defectos de este movimiento de "purificación" y están comenzando a resistirse a los tradicionalistas. Una imagen que parece capturar esta tensión es la presencia, en el paisaje urbano, de las antenas de satélite que importan la cultura pop occi-

dental en las salas de estar de las casas iraníes, donde la pantalla la ocupan normalmente los programas religiosos y socialmente correctos. Los periodistas extranjeros que han conseguido abrirse paso en los límites de la sociedad iraní están encantados de informar al exterior sobre los fracasos de la revolución islámica, alegando que ha ocurrido lo inevitable y que la tecnología occidental le gana en destreza e ingenio al fundamentalismo islámico.

Sea un fracaso o un éxito en Irán, la ideología islámica se está diseminando agresivamente por todo el mundo, llenando muchos vacíos en las vidas de esos musulmanes que han sido excluidos o no están convencidos de los "valores occidentales". Para muchos de los habitantes del Oriente Medio, el Islam es una serie reguladora de principios que ofrece un sentido de autonomía, independencia y validez en un mundo con el que encuentran difícil competir.

Mientras tanto, un temor mutuo del "otro lado"/"agresor"/"ex-



La tragedia de Karbala.

trajero" continúa viviendo hoy en cada uno de nosotros, y precisamente la presencia de este temor es lo que no deja que fructifique ninguna oportunidad de reconciliación. Fatimeh Memissi, autora de *Islam y Democracia: los Temores del Mundo Moderno* describe así el temor de los musulmanes: "Gharb, la palabra árabe que significa Occidente, es también el lugar de la oscuridad y lo incomprensible, siempre temeroso. Gharb es el territorio de lo extraño, lo extranjero (*gharib*). Todo lo que no entendemos nos asusta. Gharb es el lugar donde se pone el sol y donde espera la oscuridad. Es Occidente quien interrumpe y se traga el sol; entonces cualquier temor es posible. Encarando lo que nos

asusta y entendiéndolo es el único reflejo posible. Estamos cansados de tener miedo".

Tal vez ahora sea el momento para preguntar: "¿Por qué Occidente tiene tanto miedo del Islam?".

Shirin Neshat es una artista iraní que vive y trabaja en Nueva York. Con frecuencia visita su país, de donde toma su inspiración para sus extraordinarias fotografías, que siguen de cerca la tradición islámica. Neshat realizará su primera exposición individual en octubre en la galería de Anina Nosei de Nueva York. Ejemplos de su obra original se publicaron en el N° 8 de *Atlántica*.