

UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN MARTIN

Licenciatura en Relaciones Internacionales

Tesina de Investigación

Feminismo e Islam en la era de la imagen. Un análisis de la representación visual de la mujer afgana durante la toma de Kabul por parte del Talibán.



Estudiante: Milena Maceiras

Tutora: Mariela Cuadro

Índice

Introducción

1. La representación del Islam
 - 1.1 Surgimiento del Talibán y primera Toma de Kabul (1996)
 - 1.2 Guerra Global contra el Terror (2001)
 - 1.3 El Talibán ha triunfado (2021)
2. Representación, imagen y discurso: el posestructuralismo en las Relaciones Internacionales
 - 2.1 La imagen orientalista
3. Orientalismo y Feminismo: la Otra por antonomasia
4. Las mujeres afganas y los medios occidentales
 - 4.1 Metodología para el análisis visual
 - 4.2 Primera imagen. La afgana y el musulmán
 - 4.3 Segunda imagen. La afgana y la mujer emancipada
 - 4.4 Tercera imagen. La afgana y las potencias occidentales

Reflexiones finales

Resumen

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

Introducción

Nuestro conocimiento sobre lo que ocurre en el mundo está atravesado por imágenes. Tal como afirma Susan Sontag, “las imágenes fotográficas suministran hoy la mayoría de los conocimientos que la gente exhibe sobre la apariencia del pasado y el aspecto del presente” (2022, 17). Si pensamos en eventos internacionales recientes como los atentados a las Torres Gemelas, la Guerra Global contra el Terror o el conflicto entre Rusia y Ucrania, todos están atravesados por un fuerte componente visual. Por esta razón, la relación entre imagen y Relaciones Internacionales se vuelve fundamental a la hora de analizar la realidad social internacional (Bleiker 2001; Mitchell 2009).

En 1992, William J.T. Mitchell introdujo el concepto de “giro pictórico” (o giro visual) para dar cuenta de cómo lo que vemos moldea nuestro conocimiento sobre el mundo. Enmarcado en el contexto del debate epistemológico al interior de la disciplina de Relaciones Internacionales, este planteo dio lugar a dos formas de pensar la imagen que Roland Bleiker caracterizó como “mimética” y “estética” (2001, 510). La primera concibe que la imagen es un reflejo de la realidad, es decir, que la representación visual es fiel a aquello que es representado. La segunda, en cambio, parte de que existe una separación entre la representación y lo representado para postular que la imagen no tiene un significado *a priori*, sino que las prácticas de representación “constituyen y moldean por sí mismas” la realidad social (Bleiker 2001, 510).

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

De esta forma, los medios masivos de comunicación se posicionan como uno de los actores del sistema internacional que poseen la capacidad de instalar y difundir ciertos tipos de representación, de forma tal que estos luego se trasladen y dispersen, como una red, en una multiplicidad de ámbitos. Queda conformado, de esta manera, lo que podemos denominar como dispositivo de visibilidad, entendido como un conjunto de representaciones lingüísticas y no lingüísticas que constituyen y regulan aquello que

vemos. Así, en tanto partícipes de la constitución imaginaria del mundo, los medios masivos de comunicación son un actor fundamental para la política visual, más aún en la era digital, donde es posible informarse al instante de lo que ocurre en diferentes latitudes de forma sencilla e inmediata. Por esta razón, merece nuestra atención la pregunta acerca de cómo estos actores representan visualmente las problemáticas internacionales.

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

Ya durante la primera toma de Kabul por parte del Talibán, en el año 1996, la cuestión de la "liberación femenina" había ocupado las portadas de los diarios más importantes del mundo. Las feministas islámicas han llamado la atención sobre esta representación en la cual la vestimenta de las mujeres musulmanas adquiere un lugar central. Así, Sirin Adlbi Sibai, basándose en el concepto de orientalismo de Edward Said (2008), construyó la noción de "mujer musulmana con *hiyab*", para referirse a "la Otra por antonomasia" (Aldbi Sibai 2016, 129). Esta "simboliza un sujeto pasivo de estudio, convertido en objeto de análisis e intervención de características bien definidas: monolítico, atemporal, analfabeto y sexualmente reprimido" (2016, 134). De esta manera, al mencionado lugar que ocupan las imágenes en la constitución del mundo, se suman nuevos marcos de debate posibilitados por una complejización de la relación entre feminismo e Islam a nivel internacional.

Representar a las mujeres musulmanas de Medio Oriente como sujetos oprimidos por el régimen islámico, no solo las presenta como objetos pasivos de dominación frente al varón musulmán, sino que, específicamente, silencia su lucha al interior del feminismo, perpetuando la idea de que "el modo de ser mujer occidental" es el único modo de "ser" posible. De allí el interés de esta tesina en analizar cómo fueron representadas visualmente las mujeres afganas en este contexto por parte de medios de comunicación occidentales.

Para esto, tomaremos tres fotografías publicadas en el contexto de la toma de Kabul¹ por periódicos de alcance internacional: *The New York Times*, *The Guardian* y *Libération*. La elección de esos tres periódicos en particular -en su versión digital- se explica, en primer lugar, porque son diarios publicados en Estados Unidos, Reino Unido y Francia, las tres potencias globales y occidentales que han incidido con mayor peso en la política de Medio Oriente y que, por lo tanto, otorgan mayor relevancia a los asuntos que allí ocurren en comparación a otras regiones. En segundo lugar, justificamos esta elección teniendo en cuenta que la trayectoria histórica y el prestigio de esos medios los posicionan en un lugar privilegiado dentro de las prácticas discursivas, es decir, su alcance y renombre les adjudican una mayor capacidad de producir y reproducir discursos a escala internacional. La decisión de analizar fotografías de prensa se explica a partir de la particularidad, explicada anteriormente, de la imagen publicada en medios de comunicación. Su carácter aparentemente “ilustrativo” o “informativo” (mimético) la reviste de un halo de objetividad que, argüimos, debe ser puesto en duda.

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

La muestra de fotografías seleccionada será analizada desde la pluralidad metodológica propuesta por Roland Bleiker (2015) para la lectura de imágenes. Con este objetivo, hemos articulado tres métodos principales: análisis de la composición de la imagen, análisis semiológico y análisis de discurso. En combinación, permitirán analizar las imágenes tanto en sí mismas como su inserción en el dispositivo de visibilidad orientalista.

La tesina se estructura en cuatro apartados y una conclusión. El primer apartado ofrece un breve repaso del surgimiento y la evolución del Talibán en Afganistán y avanza sobre las investigaciones que han abordado cómo fue representada la mujer afgana en los medios de comunicación occidentales, especialmente en el contexto de la Guerra Global

¹ Específicamente entre el 15 de agosto y el 15 de septiembre de 2021.

contra el Terror. El segundo apartado hace un breve repaso sobre los postulados principales del post-estructuralismo en las Relaciones Internacionales con el objetivo de comprender cómo se articulan imagen y discurso en dispositivos de visibilidad más amplios. Un tercer apartado se centra en los conceptos principales provistos por el feminismo poscolonial y el feminismo islámico, en tanto perspectivas que buscan recuperar para sí una serie de demandas diferenciadas a las del feminismo hegemónico. El cuarto apartado desarrolla la metodología empleada y concentra el análisis de las imágenes seleccionadas. Por último, se ofrece una conclusión que pretende repasar los contenidos y dar una respuesta a la pregunta de investigación a partir de las herramientas conceptuales articuladas y la metodología empleada.

1. La representación del Islam

El 13 de noviembre de 2001, cuando el poder aéreo estadounidense estaba a las puertas de Kabul, El Washington Post informó: 'Que se tome Kabul lo antes posible y luego que todas las cámaras muestren (...) mujeres quitándose sus burkas², música sonando de nuevo, chicas volviendo a escuela, y la horca de los talibanes (...) siendo derribada' (Fahmy 2004, 92). Sin embargo, las mujeres afganas no se quitaron los burkas una vez que Afganistán fue liberado del régimen represivo de los talibanes, particularmente debido a la importancia cultural del burka. Históricamente, el velo ha estado profundamente arraigado en la cultura afgana (Fahmy 2004, 91).

Esta sección propone hacer un breve repaso de la cobertura de la historia reciente de Afganistán por parte de los medios de comunicación occidentales, y específicamente, el rol que ha ocupado la mujer afgana en esta. Nos centramos puntualmente en dos hechos que han predominado en la prensa occidental en los últimos treinta años: la primera toma de Kabul por parte del movimiento islámico Talibán en 1996 y la invasión de la OTAN a Afganistán, iniciada en el marco de la Guerra Global contra el Terror a fines de 2001. Lo que tienen en común ambos sucesos es que la idea de la “liberación de la mujer” ocupó un lugar central.

1.1 Surgimiento del Talibán y primera toma de Kabul (1996)

² “El *burka* es una pieza usada tradicionalmente por las mujeres del pueblo pashtún, uno de los numerosos grupos étnicos de Afganistán. (...) En los países de mayoría musulmana los motivos que cada mujer tiene para llevarlo son variados, pero suelen responder a los estándares sociales que se consideran apropiados en su comunidad” (Bracco 2021).

En 1994 Afganistán se estaba desintegrando rápidamente (Ahmed 2009, 16). Hacía ya cinco años que se encontraba inmerso en una guerra civil, producto del surgimiento de grupos movilizados, financiados y militarizados por Estados Unidos, Arabia Saudita y Pakistán para luchar contra las tropas soviéticas que habían intervenido el país en 1979. En este contexto, surgió en el sur del país un movimiento compuesto por *talibán* -estudiantes islámicos provenientes de madrasas- con el objetivo de restaurar la paz, reforzar la *sharía*³ y defender la integridad y el carácter islámico de Afganistán (Jones 2009, 57). Esto los condujo a organizarse y expandirse a lo largo del país, lo que concluiría con la toma de la capital tan sólo dos años después. Así, la primera toma de Kabul llevó al movimiento islámico Talibán a ser conocido internacionalmente.

“El primer gobierno talibán estuvo en el centro de las miradas normativas internacionales debido a prohibiciones civiles que recayeron fundamentalmente sobre mujeres y niños”, explica Mariela Cuadro (2021). En efecto, al poco tiempo de asumir, el nuevo gobierno llevó adelante una serie de cambios enmarcados dentro de su interpretación⁴ de la *sharia*. Entre ellos, desde Occidente fueron destacados principalmente: los códigos de vestimenta de las mujeres (a pesar de que el nuevo gobierno también implementó códigos estrictos para varones), la supresión de derechos educativos de las niñas y de derechos laborales de las mujeres, la prohibición de ciertos hábitos de entretenimiento relacionados al modo de vida occidental, y la intensificación de las penas por delitos como robo, infidelidad o asesinato. En su análisis sobre la representación de las mujeres en Afganistán, Miriam Cooke (2002) explica: “cuando asumieron el poder en 1996, los talibanes fueron acusados de supresión de los derechos humanos, y especialmente de los derechos de las mujeres. Las imágenes de mujeres acurrucadas en campos de refugiados o deslizándose por las paredes envueltas en el burka proporcionaron la evidencia” (Cooke 2002, 468).

La puntualización sobre estas políticas por parte de los medios de comunicación occidentales condujo al entonces gobierno estadounidense a revisar su política hacia el

³ La *sharia* o ley islámica es el “código legal islámico que predomina en muchos países musulmanes” (Macdonald 2006, 13)

⁴ No existe una única interpretación de la *sharia* como tal. El discurso del Talibán específicamente se remonta al deobandismo, una escuela de pensamiento india que sostiene que la obligación principal y la lealtad de cualquier musulmán es para con su religión, y por lo tanto, la lealtad hacia su país siempre deberá ser secundaria. Esto contrasta directamente con el principio de soberanía territorial occidental, ya que implica la inexistencia de fronteras cuando se trata de defender al Islam. Y para muchas facciones del deobandismo, entre ellas el Talibán, la yihad es el medio para hacerlo, considerándolo incluso una obligación moral (Jones 2009, 54).

gobierno talibán, que hasta ese momento había oscilado entre la indiferencia (una vez derrotada la Unión Soviética) y los buenos términos⁵. Sin embargo, no mucho cambió hasta el 11 de septiembre de 2001. Tras los atentados a las Torres Gemelas y el Pentágono, Estados Unidos no volvería a mostrarse indiferente ante el Talibán, Afganistán o el Islam.

1.2 Guerra Global contra el Terror (2001)

“De repente, todas las cadenas de televisión norteamericanas empezaron a interesarse por el mundo musulmán y el Corán se convirtió en uno de los libros más vendidos en las librerías”, observa el periodista Rashid Ahmed después de los atentados del 2001 (Ahmed 2009, XLII) cuando Estados Unidos se vio amenazado en su propio suelo, en lo que fue una jornada de ataques cargada de simbolismo. Al Qaeda, una organización yihadista, fue la acusada de ser el autor de estos atentados especialmente dirigidos a las Torres Gemelas (símbolo del poder económico de Wall Street) y el Pentágono (símbolo del poder militar). Esto llevó a que los ataques fueran calificados inmediatamente como “actos de guerra” contra Estados Unidos, especialmente “contra la libertad y la democracia” (Bush 2001a). Y, por lo tanto, “una respuesta armada no solo fue una medida defensiva perfectamente legítima, sino absolutamente necesaria para salvar a la civilización de las fuerzas destructivas de su enemigo” (Klaus y Kassel 2005, 340).

Ahora bien, quién era este “enemigo” era algo que, *a priori* y a diferencia de las “guerras tradicionales”, no quedaba inmediatamente claro. El gobierno estadounidense lo definió como “un enemigo distinto al que jamás hayamos enfrentado” que “se esconde en las sombras, y no tiene ningún respeto por la vida humana” (Bush 2001a). E inmediatamente se determinó que no había atacado únicamente a Estados Unidos, sino a “todos los pueblos amantes de la libertad en todas partes del mundo” (Bush 2001a). Es decir, el medio central a partir del cual se movilizó lo que luego se denominó Guerra Global contra el Terror fue la oposición entre la libertad y la opresión, la civilización y la barbarie. Esto condujo a que lo que era un conflicto contra una organización -Al Qaeda- se expandiera a un conflicto contra un gobierno -el Talibán, acusado de dar asilo a los terroristas- y

⁵ Una de las posibles explicaciones a esta relación la da el periodista Rashid Ahmed (2009), quien en su libro sobre el caso analiza cómo la victoria de los talibanes se vio posibilitada en gran parte por el silencio de Washington. “En vez de poner fin a la Guerra Civil, el Departamento de Estado respaldó abiertamente los planes de la empresa petrolera norteamericana Unocal de construir un gasoducto y oleoducto desde Turkmenistán hasta Pakistán, pasando por el sur de Afganistán, controlado por los talibanes”. Así “Unocal empezó a proporcionar ayuda humanitaria a los talibanes” (Ahmed 2009, 20).

eventualmente al Islam. Como explica Mariela Cuadro (2013), los significantes “islam” y “musulmán” comenzaron a emerger constantemente “en los mismos contextos discursivos en los que lo hicieron ‘terrorismo’ o ‘Guerra Global contra el Terror’. De este modo, los musulmanes fueron constituidos como amenaza” (Cuadro 2013, 1).

Un análisis de la literatura nos permite evidenciar que uno de los pilares sobre los cuales se articuló este discurso fue, particularmente, la figura de la mujer afgana. El 8 de noviembre de 2001 -un día después de que Estados Unidos, apoyado por la OTAN, invadiera Afganistán- la entonces Primera Dama, Laura Bush, enunció: “la severa represión y brutalidad contra la mujer en Afganistán no es parte de una práctica religiosa legítima. (...). Las personas civilizadas de todo el mundo están hablando con horror (...) porque en Afganistán vemos el mundo que a los terroristas les gustaría imponernos al resto de nosotros” (Bush 2001b).

En este contexto, la cobertura de la invasión a Afganistán en el año 2001 en Occidente acabó por vincular el binomio libertad/opresión con la figura de la mujer en el Islam y específicamente con signos corporales centrados en ella. La *British Broadcasting Corporation* (BBC) anunció el triunfo de la “liberación” de Kabul con títulos como “La liberación del lápiz labial afgano”, vinculado al relato sobre el establecimiento de un salón de belleza (financiado con dinero estadounidense) ante la caída del Talibán (Macdonald 2006, 14). *The Guardian*, según analizó Macdonald (2006), comenzó un reportaje sobre la situación con las siguientes proposiciones: “Algo horrible revolotea por el fondo en escenas de Afganistán, escabulléndose fuera de la vista. Ahí está, un breve destello azul o negro, un grotesco *Scream* 1, 2 y 3 personificado: una mujer” (Macdonald 2006, 10). Por otra parte, en *CNN* se repitieron escenas de un video que mostraba a una mujer siendo asesinada por el gobierno talibán. Las horribles imágenes databan de 1996, sin embargo, “fue solo con sus reemisiones (...) en el otoño de 2001 y la reproducción repetida de imágenes fijas en periódicos y revistas durante este período que se convirtió en un símbolo central de las atrocidades cometidas por los talibanes contra las mujeres afganas”, encajando “en la narrativa de la barbarie inscrita en los cuerpos de las mujeres” (MacDonald 2006, 10).

Como explica Myra Macdonald (2006), “la conclusión anticipada de esta trayectoria narrativa fue que la libertad resultante de la campaña [de la OTAN] estaría acompañada por un proceso de develación” (Macdonald 2006, 10). Los medios de comunicación de

las principales potencias occidentales buscaron, tras la derrota del Talibán, “imágenes de mujeres sin velo que ‘demostrarán’ su liberación al público occidental y al mismo tiempo proporcionarán ‘pruebas’ del éxito del esfuerzo bélico” (Klaus y Kassel 2005, 347). Es decir, dentro de la propia lógica de este discurso, la opresión se vinculó directamente con el velo islámico -homogeneizando dentro de esta categoría “una diversidad de prácticas de cobertura del cuerpo” y situando “tanto al pañuelo que se usa en la cabeza como al burka en un mismo marco discursivo” (Macdonald 2006, 8). “‘El velo’ se convierte así en un símbolo de represión que lo abarca todo, y en su asociación dominante con el Islam (a pesar de tener prácticas equivalentes en el judaísmo, el cristianismo o el hinduismo) refuerza la representación monocular de esa religión (Macdonald 2006, 8).

Por su parte, el análisis realizado por Klaus y Kassel (2005) sobre la representación en la prensa alemana, identifica que no solo pasó a simbolizar la violencia de género, sino un aspecto particular del Islam como religión, en tanto “la representación del burka se colocó firmemente dentro del marco más amplio del ‘Islam radical’. El burka llegó a representar la inhumanidad del régimen talibán, así como la imprevisibilidad, la irracionalidad y la extrañeza generalmente atribuidas al Islam” (Klaus y Kassel 2005, 347). Esto condujo a que en la prensa occidental no se problematizara el significado del velo o se buscara explorar las causas de la disparidad de género en Afganistán, sino que el debate se centrara en la cuestión sobre velar o desvelar. Así, “el análisis de la posición social, política o económica de las mujeres musulmanas (...) queda inhibida por una fijación en el velo” (Macdonald 2006, 7).

Según MacDonald, esta obsesión con “el desvelamiento como símbolo del éxito del intervencionismo occidental” en la Guerra Global contra el Terror se replicó de tal forma a lo largo de diferentes medios occidentales que incluso logró ocupar titulares e imágenes de noticias que no se relacionaban con el velo (MacDonald 2006,11). Sin embargo, un análisis realizado por Sarah Fahmy sobre el archivo de fotografías de *Associated Press* tomadas inmediatamente antes y después de la caída de Kabul demuestra que gran parte de las mujeres en Afganistán continuó usando sus burkas independientemente de que el Talibán hubiera sido derrocado (Fahmy 2004, 92). Lo que nos permite pensar la autora a partir de un análisis de contenido visual, es que la idea de liberación es mucho más compleja que el hecho de usar o no cierto tipo de vestimenta, en especial en sociedades donde eso está tan arraigado culturalmente, y que prestar atención a las imágenes que

“acompañan” las noticias es importante, en tanto nos permite avanzar hacia análisis más críticos sobre lo que ocurre en el mundo.

1.3 El Talibán ha triunfado (2021)

Como vimos, durante la Guerra Global contra el Terror, los estudios que se basaron en la representación visual de los musulmanes, en general, y las mujeres afganas, en particular, se centraron específicamente en el vínculo entre lo visual y la política exterior de las potencias occidentales, desde diversas perspectivas como la Seguridad Internacional o las teorías del “choque de civilizaciones” (Kearns 2017; Cloud 2004; Khalid 2011). La tesis en la que coinciden todos estos autores es que “se han desplegado representaciones visuales orientalizadas del Otro para facilitar una intervención como parte de la Guerra contra el Terror” (Khalid 2011, 16). Esta tesina, en cambio, propone centrarse en un nuevo contexto, aún no estudiado en profundidad por la literatura, como es la toma de Kabul por parte del Talibán en 2021, e introducir el concepto de dispositivo de visibilidad orientalista con el fin de evidenciar que la representación visual del oriental como Otro - u Otra- va más allá del contexto específico de la Guerra Global contra el Terror.

“El Talibán ha triunfado”, escribió en sus redes sociales Ashraf Ghani, ex presidente de Afganistán, al exiliarse del país el 15 de agosto de 2021. Tras una ofensiva relámpago de diez días, el movimiento político islámico había logrado tomar el control de Kabul por segunda vez. Las tres administraciones que se sucedieron en Estados Unidos desde 2001 en adelante -bajo el liderazgo de Bush, Obama y Trump, respectivamente- no dejaron de combatir en Afganistán durante 20 años, lo que significó el conflicto armado más largo de la historia de ambos países. “Ninguna de las tres logró la pacificación de los territorios invadidos en el marco de la Guerra Global contra el Terror. Aún más, se agregaron nuevos focos de conflicto. En este contexto, tanto la administración Obama como la administración Trump anunciaron el retiro de las tropas estadounidenses de Afganistán. Sin embargo, ninguna de las dos cumplió su promesa”, explica Mariela Cuadro (2021). El gobierno de Karzai, ya debilitado por el desgaste del conflicto interno, cedió ante la presión del Talibán y “Estados Unidos se retiró sin cumplir ninguno de los objetivos que se había propuesto: (...) no solo Al-Qaeda no desapareció sino que se sumó la presencia del Daesh en el territorio afgano, y tanto el gobierno como el ejército nacional afgano se desintegraron muy pocos días después de la retirada” (Cuadro 2021).

La prensa internacional volvió a focalizarse -al menos durante unos pocos días- en el movimiento islámico yihadista. Aeropuertos colapsados por gente que intentaba huir del horror, hombres barbudos con armas en oficinas de gobierno y calles desoladas fueron algunas de las imágenes que comenzaron a difundirse por los medios digitales. Y, nuevamente, las mujeres afganas, su libertad y el burka. De allí el interés de esta tesina en focalizarse en cómo estas fueron representadas en un contexto donde no solo Estados Unidos se retiró derrotado del país, sino que además notamos un resurgimiento del feminismo a nivel internacional que complejiza los debates sobre la mujer en el Islam.

Para hacerlo, recurriremos a herramientas conceptuales que nos brindan el posestructuralismo, la política visual y el feminismo poscolonial. Estas serán desarrolladas a continuación y nos permitirán adentrarnos en el análisis de la representación visual de la mujer afgana en el contexto de la toma de Kabul por parte del Talibán en 2021.

2. Representación, imagen y discurso: el posestructuralismo en las Relaciones Internacionales

A la hora de analizar el posestructuralismo en las Relaciones Internacionales, lo primero que hay que comprender es su lógica post-positivista, relacional y co-constitutiva. Como explica Campbell, “la existencia del mundo es literalmente inconcebible fuera (...) de nuestras tradiciones de interpretación” (1992, 6). Así, el posestructuralismo asume que no existe una realidad pre-dada, sino que el mundo es constituido a través de interpretaciones que lo presentan de una determinada manera. Estas se articulan a través del discurso, entendido como “una serie específica de representaciones y prácticas a través de las cuales los significados son producidos, las identidades constituidas, las relaciones sociales establecidas y los resultados políticos y éticos son hechos más o menos posibles” (Bialasewitz et al. en Cuadro 2013, 13). De esta forma, podemos comprender que, para esta perspectiva, el discurso sea performativo en tanto “es entendido como constitutivo de la realidad y no como mero reflejo de esta” (Cuadro 2013, 26).

Sin embargo, no todo acto lingüístico es, en este sentido, discurso. Para que este sea articulado como tal y logre efectos performativos, debe estar sostenido sobre un “régimen de verdad” articulado a través de relaciones de poder. Para comprender esta idea, partimos de una concepción productiva del poder, en tanto este posee la “capacidad de producir

significados, identidades y diferencias subjetivas” (Cuadro 2013, 5). Este poder, a su vez, está sostenido sobre ciertos saberes que se constituyen, en el marco discursivo, como verdad. Aquí es importante traer la distinción que realiza Michel Foucault sobre lo que se considera una verdad “objetiva” o “material” en contraposición a una interpretación que se instala como verdadera. Así, el filósofo francés desarrolla que “un régimen de veridicción no es una ley determinada de la verdad, (sino) el conjunto de las reglas que permiten, con respecto a un discurso dado, establecer cuáles son los enunciados que podrán caracterizarse en él como verdaderos o falsos” (Foucault en Cuadro 2013, 32).

Lo interesante del posestructuralismo para esta tesina, entonces, recae en que nos permite comprender cómo ciertas interpretaciones de la realidad son construidas a través de la fijación de verdades mediante el discurso y cómo a partir de estas se constituye no solo el objeto de conocimiento, sino al propio sujeto. Esto explica Cuadro al referir que el discurso, en este sentido, es “supraindividual”:

Es el discurso el que forma al sujeto, puesto que es fuente de subjetividad. El sujeto es la mediación necesaria entre práctica discursiva y práctica no discursiva, es aquel que transporta el sentido y, con este, determinadas relaciones de poder. Se trata de ver cómo los sujetos son constituidos por los discursos, no de cómo los sujetos constituyen los discursos (Cuadro 2013, 28).

Ahora bien, si buscamos comprender cómo funcionan estos modos de subjetivación en el plano internacional, es fundamental saber cómo se articula el discurso a través de la constitución de identidades y otredades. “Tal como plantea Chantal Mouffe, ‘el poder se encuentra en la esencia misma de la constitución de las identidades’ (Mouffe en Cuadro 2010, 1). Partimos de que la identidad -el Yo- no existe “sin la diferenciación de un Otro” (Cuadro 2010, 3). Es por este motivo que el posestructuralismo, a partir de su lógica relacional, establece que “no se puede pensar la identidad sin, al mismo tiempo, estar pensando la otredad” (Cuadro 2010, 3). Es decir, “la constitución de la identidad se realiza a través del establecimiento de fronteras que sirvan para delimitar un adentro de un afuera, en relación con otros que pueden ser incluidos –anulándose sus diferencias- o, por el contrario, excluidos” (Cuadro 2013, 175). De esta forma, se constituye a la par un Otro, fuente de todo lo que el Yo “no es” y, por ende, lo que “no debe ser” en tanto se busque

preservar la propia identidad. Por lo tanto, el binomio identidad/otredad no sólo es producto de prácticas discursivas, sino que, a la vez, constituye al sujeto.

En la medida en que “la otredad es siempre objeto, es decir, producto de la representación de una identidad que se plantea como sujeto” (Cuadro 2013, 177), la noción de representación toma una importancia central. Y, en efecto, la representación es un aspecto fundamental de las Relaciones Internacionales. Como explica Cornago-Prieto, “no podemos acceder a los grandes problemas que centran la agenda internacional si no es a través de las múltiples representaciones que sobre la misma se nos ofrecen desde instancias tan dispares como la diplomacia, la ciencia, la literatura, etc.” (2015, 14). Históricamente, las corrientes *mainstream* de la disciplina como el realismo y el liberalismo han pretendido describir la realidad social a partir de un conocimiento científico objetivo que logre reflejar los hechos tal cual ocurrieron para alcanzar así los beneficios de la Ciencia. Esta postura, que ha dominado las Relaciones Internacionales, corresponde a una concepción mimética de la representación, en tanto “busca representar la política lo más realista y auténticamente posible, buscando capturar la política internacional como verdaderamente es” (Bleiker 2001, 510). El objetivo entonces, para estos modos de pensamiento, es limitar al máximo posible la diferencia entre la representación y el objeto representado, concibiéndose a la disciplina como un mero instrumento para describir los hechos de la realidad internacional que permitan su estudio científico.

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

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

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

Retomando el debate planteado anteriormente, respecto a si una representación refleja la realidad o es una interpretación constitutiva de ella, Sontag sostiene que “las imágenes fotográficas menos parecen enunciados acerca del mundo que sus fragmentos, miniaturas de la realidad que cualquiera puede adquirir” (Sontag 2022, 18). Es decir, la especificidad de las fotografías recae en su supuesta esencia transparente, mimética del mundo que representa. Esto invisibiliza cualquier acción que la imagen pueda realizar en relación a la constitución de la realidad social, naturalizando ciertos recortes interpretativos de los fenómenos sociales como verdades objetivas.

En contraposición a esta idea, Jacques Rancière postula que “la imagen no es el doble de una cosa. Es un juego complejo de relaciones entre lo visible y lo invisible, lo visible y la palabra, lo dicho y lo no dicho” (2021, 94). Esta definición se enmarca en lo que el autor francés denomina un dispositivo de visibilidad, un conjunto heterogéneo que abarca lo lingüístico y lo no lingüístico (Aldbi Sibai 2016, 21) y que, sostenido sobre relaciones de poder, regula específicamente lo que vemos, “el estatuto de los cuerpos representados y el tipo de atención que merecen” (Rancière 2021, 99). De esta forma:

Lo que se llama imagen es un elemento dentro de un dispositivo que crea cierto sentido de realidad, un cierto ‘sentido común’. Un sentido común es antes que nada una comunidad de datos sensibles: cosas cuya visibilidad se supone que es compartible por todos, modos de percepción de esas cosas y de las significaciones igualmente compartibles que les son conferidas (Rancière 2021, 102).

Por lo tanto, si buscamos comprender los efectos performativos de una imagen, no basta únicamente con analizarla en su particularidad, sino como parte de un dispositivo que la inserta en un sistema específico de significado. Dentro de este, la fotografía y el lenguaje se articulan de tal forma que performan tanto la realidad como nuestra subjetividad (Bleiker 2018). Y, en relación a lo que desarrollamos previamente desde el posestructuralismo, esto se logra a partir de la constitución de un régimen de verdad en el sistema internacional, es decir, “una relación entre saber y poder que aspira a establecer (...) las formas y los contenidos del discurso autorizado sobre la política mundial” (Cornago Prieto 2015, 4).

A partir de este dispositivo, se posicionan aquellos que representan y aquellos que son representados. Es en este sentido que las imágenes cumplen un rol fundamental al constituir la identidad del sujeto que observa, en contraposición a un Otro que es observado.

2.1. La imagen orientalista

Retomando la importancia de comprender los modos de subjetivación en el sistema internacional a partir del binomio identidad/otredad y articulando esto con la importancia de la imagen como elemento que funciona al interior de un dispositivo de visibilidad, nos

proponemos ahora analizar la relación entre lo visual y el discurso orientalista, a partir del cual Occidente se define en contraposición al Otro oriental (Said 2008).

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

Esto trabajan Ali Behdad y Luke Gartland en su obra *Photography's Orientalism* (2013) donde analizan cómo se ha representado la región de Medio Oriente ante audiencias europeas a lo largo de la historia. A partir de la recopilación de una serie de ensayos e investigaciones, los autores determinan que “a pesar de que la fotografía orientalista nace a partir de una necesidad arqueológica de documentar y de desarrollar conocimiento empírico, su contenido en último lugar revela una fantasía de Medio Oriente y su gente” (Behdad 2013, 25). Esto permite rastrear la tradición fotográfica orientalista y atender las tensiones que plantea la representación del sujeto oriental, en tanto “los discursos orientalistas no se restringen a un periodo temporal determinado o una locación geográfica, sino que continúan vigentes a través de prácticas de representación visual subsiguientes a la era de la descolonización” (Behdad y Gartland 2013, 7). A partir de esto, los autores proponen atender la particularidad de la fotografía orientalista como construcción imaginaria que regula y es regulada por un “régimen visual que naturaliza su forma particular de representación” (Behdad y Gartland 2013, 7). De esta forma, podemos comprender que, en el marco del orientalismo, la fotografía forma parte de una

red intertextual e intervisual de representaciones fotográficas, literarias e históricas (Behdad y Gartland 2013, 2, 11) que conforman un dispositivo de visibilidad orientalista.

3. Orientalismo y feminismo: la Otra por antonomasia

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

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

Pero cuando nos identificamos como sujetos situados en el Sur Global, específicamente como mujeres del Sur Global, podemos interpretar la realidad de una manera diferente. La concepción relacional del poder que analizamos anteriormente desde el postestructuralismo nos permite abordar las relaciones a partir de lo que los pensadores decoloniales latinoamericanos denominaron “heterarquía” (Castro-Gómez 2007, 12). Esto, explica Aldbi Sibai, “es lo contrario a la jerarquía y plantea la existencia de diferentes cadenas de poder que operan en distintos niveles de generalidad” (Aldbi Sibai 2016, 22). Así, podemos pensar que ser mujer en Europa, por ejemplo, no es lo mismo que ser mujer en América Latina, en África o en Medio Oriente. Es decir, el pensamiento no se estructura en torno a categorías universales, sino que entra en juego lo que, desde el feminismo poscolonial, se denomina interseccionalidad. Para explicarlo con un ejemplo: desde esta concepción, afirmar que en un sistema patriarcal el hombre domina

a la mujer resulta reduccionista, en tanto las categorías de “hombre” y “mujer” no son homogéneas. Dentro de estas, intervienen otras categorías sociales, económicas y políticas que diferencian la opresión que vive una mujer blanca católica europea de la de una mujer blanca católica argentina o una mujer no-blanca musulmana en Afganistán.

Como explica Adlbi Sibai:

Estos planteamientos críticos rompen en gran medida con la noción de categoría de mujer como sujeto epistemológico y político unificado, con una concepción del poder (de género y más en general) dicotómica y de resistencia unidimensional, con una idea de cultura como esencia heredada intocable y ahistórica, e incluso con la idea misma de la necesidad de sujeto social detrás de los movimientos de mujeres (2016, 64).

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

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

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

4. Las mujeres afganas y los medios occidentales

4.1 Metodología para el análisis visual

Como venimos analizando a lo largo de la tesina, las imágenes tienen su propia especificidad en relación a las palabras (Bleiker 2015, 875): “Estas son no-verbales por naturaleza, pero como académicos necesitamos de las palabras para atribuirles un significado político. Algo inevitablemente se pierde en este proceso” (Bleiker 2015, 873). El propósito de este apartado es articular diferentes métodos provenientes tanto del campo visual como del posestructuralismo con el fin de analizar cómo fueron representadas visualmente las mujeres afganas en la prensa occidental, en el marco de la toma de Kabul por parte del Talibán en 2021. Esta decisión se enmarca en los postulados de Roland Bleiker quien, como parte de su especialización en estudios visuales, postuló que “la política visual es demasiado compleja para ser abordada desde un único método” (Bleiker 2015, 873).

Con esto en mente, dividiremos el análisis en tres niveles. El primero se basa en un análisis de la composición y tiene como objetivo visibilizar los elementos que conforman una fotografía y que por lo tanto hacen a su especificidad. Aquí se analiza esencialmente lo visual: disposición de los sujetos/objetos dentro del marco, ángulo desde el cual está tomada la fotografía, punto de vista, paleta de colores, formas, miradas, entre otros (Rose 2016, 63-68). El supuesto que hay detrás es que justamente las imágenes están compuestas por un fotógrafo/a. Por más de que esto pueda resultar obvio, muchas veces vemos una fotografía y tendemos a creer que así es como eso que vemos “se ve en la realidad”. Sin embargo, como ya ha sido desarrollado en este trabajo, las fotografías no son una representación mimética de la realidad, sino que “están sacadas en un cierto momento del día, con cierto foco y desde un determinado ángulo. De hecho, estas

decisiones son las que componen la propia esencia de la fotografía: su calidad estética” (Bleiker 2001, 513). Por lo tanto, las preguntas que nos hacemos en esta instancia del análisis son: ¿cómo se disponen las figuras que vemos dentro del cuadro?; ¿alguna aparece visualmente superior a otra?; ¿desde qué punto de vista está tomada la fotografía?; ¿dónde se sitúa el espectador?; ¿qué colores resaltan?; ¿de qué forma la composición marca el ritmo de la imagen?

El segundo nivel parte de un análisis semiológico de la imagen. La elección de este método se basa en poder dar un paso más allá de la mera descripción visual y poder identificar los símbolos que componen la fotografía y, por ende, la asocian a sistemas más amplios de significado (Rose 2016, 106). Según Rose (2016, 120), un símbolo es aquello para lo cual existe una relación arbitraria, pero ampliamente reconocida, entre significado y significante. De esta forma, a través del binomio significado/significante podemos comenzar a darle cierto sentido a lo que observamos en un primer nivel. Las preguntas que guían el análisis semiológico son, por ejemplo: dentro del marco fotográfico, ¿qué denota que una figura aparezca más grande que otra?; ¿qué denota la vestimenta que utilizan los sujetos fotografiados?; ¿qué acciones están realizando?; ¿quién observa a quién y cómo?; ¿quién aparece activo y quién aparece pasivo? (Rose 2016, 116).

El tercer nivel de análisis tiene el objetivo de complementar los otros dos, en tanto, desde el post-estructuralismo, consideramos que estos significados se insertan en relaciones de poder a nivel global que reproducen (o resisten) la pertenencia a un dispositivo de visibilidad. En este sentido, el tercer método a utilizar será el análisis del discurso, en tanto no solo nos permite ligar lo que vemos en la imagen al texto que la acompaña - recordemos que “una imagen nunca va sola” (Rancière 2010, 99)- sino que visibiliza las relaciones de poder que se enmarcan detrás de las decisiones de composición y los significados que se le otorga a los símbolos. En este sentido, nos preguntamos: ¿en qué contexto fue publicada la imagen?; ¿cómo se relaciona lo que dice el titular y lo que vimos previamente en el análisis visual?; ¿cómo se le atribuyen ciertos significados a la imagen a través de las palabras?; ¿de qué forma esto guía una determinada interpretación de los hechos?; ¿cómo esto se inserta en dispositivos de visibilidad más amplios?

A partir de esta pluralidad metodológica, procedemos a analizar tres fotografías publicadas, respectivamente, en *The New York Times* (11 de septiembre, 2021), *The*

Guardian (15 de agosto, 2021) y *Libération* (18 de agosto, 2021) con el fin de determinar cómo fueron representadas las mujeres afganas.

4.2 Primera imagen. La afgana y el musulmán.

La primera imagen (Imagen 1a) corresponde a una noticia publicada en *The New York Times* el 11 de septiembre de 2021, es decir, a 20 años de los atentados que dieron inicio a la Guerra Global contra el Terror, titulada: “En una protesta Pro-Talibán, un símbolo de la pérdida de influencia de Estados Unidos: rostros oscurecidos por velos”⁶ (*The New York Times* 2021).

Imagen 1a

⁶ Traducción propia



A Taliban fighter stands guard while women, many wearing burqas, march in support of the Taliban in Kabul on Saturday. *Vincent J. Blue for The New York Times*

Fuente: *The New York Times*, 11 de septiembre de 2021⁷

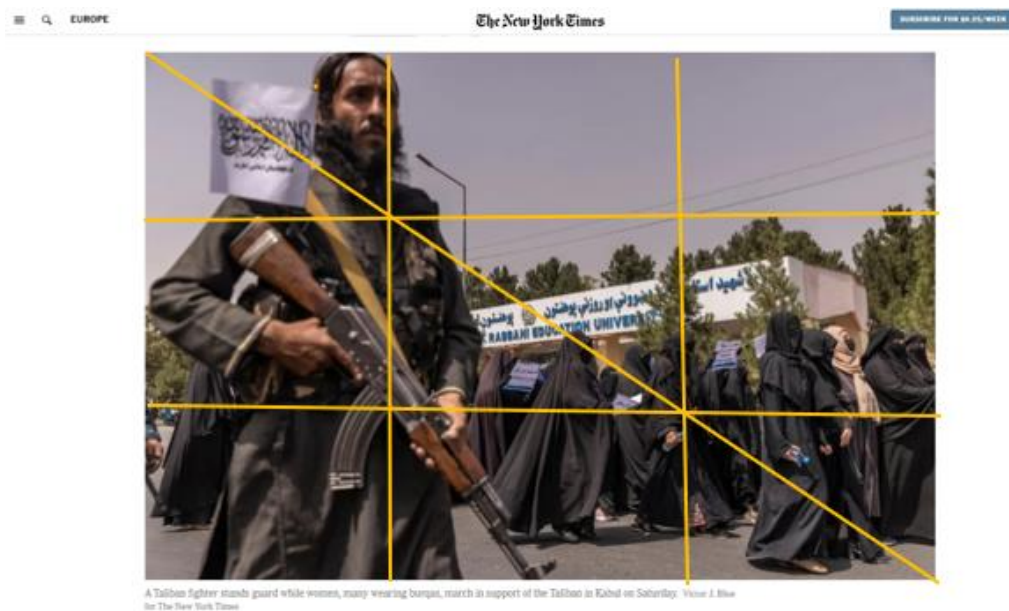
La imagen se divide en dos planos principales. En el primer plano identificamos una persona barbuda, vistiendo un chaleco antibalas, portando un arma y una bandera blanca con inscripciones negras. En el segundo plano se reconoce un grupo de personas, todas vestidas casi idénticamente -con un velo negro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

En cuanto a la composición, si trazamos una diagonal que recorra la imagen (Imagen 1b), confirmamos que la figura principal se dispone en una posición de superioridad en relación a las figuras del segundo plano. En efecto, no solo destaca por su mayor tamaño en relación a estas (generado a través de la perspectiva), sino que, además, el ritmo⁸ de la imagen, marcado a partir de la diagonal, lo sitúa por encima del resto de las figuras. Esto se ve potenciado, además, por el ángulo levemente contrapicado con el que fue tomada la fotografía.

Imagen 1b

⁷ Recuperado de: <https://www.nytimes.com/2021/09/11/world/europe/afghanistan-women-burqas.html> el 10 de junio de 2023

⁸ Se entiende por ritmo a un recurso visual de composición que otorga dinamismo a la imagen.



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

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

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

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

Un último detalle a tener en cuenta para finalizar la interpretación que nos habilita a combinar estos primeros dos niveles de análisis, es el hecho de que el varón tiene el rostro visible, marcado por una mirada firme, inclinada levemente hacia arriba, mientras que las mujeres son representadas en grupo, carentes de toda individualidad e identificación, en tanto la fotografía invisibiliza su particularidad y las sitúa como un grupo homogeneizado detrás de la mirada del varón. Por lo tanto, solo con observar la imagen podemos hacer una primera interpretación visual de la misma: un grupo de mujeres musulmanas, homogeneizado por el lente de la cámara, se sitúa en una posición de inferioridad detrás de un varón que resalta por su fuerte individualidad y poder tanto simbólico como material.

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

Imagen 1c



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

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

entonces no se consideran “a su merced” ni el *burka* implicaría “la pérdida de influencia de Estados Unidos” en un sentido negativo, sino todo lo contrario, ya que ese código de vestimenta es promovido por la interpretación talibana de la *sharia*.

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

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

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

Identidad y otredad así quedan establecidos como el binomio que guía la lógica del discurso orientalista y la mujer con *burka* como su principal eslabón. En 2001, cuando Estados Unidos y la OTAN debían justificar una invasión sobre un país soberano quizás esta lógica imperial se veía más claramente. Pero lo que comienza a mostrarnos el análisis

de la representación visual en los medios de la toma de Kabul en 2021 es que eso continúa reproduciéndose como parte de un dispositivo, incluso cuando Estados Unidos está en retirada. Esta lógica, en palabras de Cooke (2002), “separa a los pueblos sometidos para que los hombres sean el Otro y las mujeres sean civilizables” (Cooke 2002, 469). Lo que quedaría implícito, entonces, es que

para defender nuestra civilización universal debemos rescatar a las mujeres. Para rescatar a estas mujeres debemos atacar a estos hombres. Estas mujeres deben ser rescatadas no porque sean más “nuestras” que “suyas”, sino porque se habrán vuelto más “nuestras” a través de la misión de rescate (Cooke 2002, 469).

Y la prueba que demuestra que la misión civilizatoria ha fracasado, o ha “perdido influencia”, es el *burka*.

4.3 Segunda imagen. La afgana y la mujer emancipada

Esta segunda imagen (Imagen 2a) fue publicada por el diario británico *The Guardian* el 15 de agosto de 2021, como parte de una noticia titulada “Desafío y desesperación de las mujeres afganas: ‘Nunca pensé que tendría que usar un *burka*. Mi identidad estará perdida’”⁹ (The Guardian 2021).

Imagen 2a

⁹ Traducción propia



Fuente: *The Guardian*. 15 de agosto de 2021¹⁰

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

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

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

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

Avanzando hacia un segundo nivel de análisis semiológico, la mirada pasa a ser un recurso visual fundamental para la interpretación. El contacto visual denota capacidad de agencia en tanto determina quién observa y quién es observado. En este caso, es una mirada confrontativa (Rose 2016, 116), presente, que contrasta con la ausencia de la mirada de las otras figuras, quienes no observan, son observadas.

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

Ahora bien, en un tercer nivel de análisis discursivo, cuando situamos la imagen junto al texto que la acompaña, se evidencia que es nuevamente el velo de estas mujeres el símbolo que guía la interpretación de esta imagen: “Nunca pensé que tendría que usar un *burka*. Mi identidad estará perdida”¹¹ (*The Guardian* 2021). Al contraponer la idea de identidad al velo islámico, se refuerza el significado de este como símbolo de opresión. *Burka* e identidad aparecen como opuestos: la identidad se presenta imposibilitada de desplegarse ante la presencia del velo. Pero, como mencionamos anteriormente, a diferencia de la Imagen 1a, aquí no se hace referencia (ni textual ni visual) al Talibán. Lo problemático en este caso es el *burka* -y por lo tanto, el Islam- representado por las dos mujeres que caminan en primer plano, en contraposición a la identidad, representada por las mujeres maquilladas y con mirada presente del segundo plano.

La relación identidad/otredad entre la mujer emancipada y la mujer musulmana con *hiyab* se torna visualmente explícita al contraponer estos dos modos de “ser” de manera asimétrica, situando como superior a aquella que utiliza maquillaje y no velo, y que por lo tanto, posee la capacidad de mirar al espectador a los ojos, mientras que las otras son

¹¹ Traducción propia

visualmente invisibilizadas. En otras palabras, y retomando el debate entre el feminismo hegemónico y el feminismo islámico planteado anteriormente, lo que contrapone la imagen son dos modos de “ser” mujer posibles: uno, en primer plano, asociado a ser mujer en un país religioso -cubierta, subordinada y sin capacidad de agencia- y otro, en un segundo plano, asociado a ser una mujer supuestamente emancipada -aunque se sigan cumpliendo los patrones de belleza que marcan las mujeres en las publicidades.

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

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

4.4 Tercera imagen. La afgana y las potencias occidentales

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

Imagen 3a



Fuente: *Liberation*. 18 de agosto de 2021¹²

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

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

Sin embargo, si continuamos hacia el análisis discursivo, esto es lo que dice el título: “Afganistán: Europa y los Estados Unidos se encuentran ‘profundamente

¹² Recuperado de https://www.liberation.fr/international/moyen-orient/en-direct-afghanistan-le-drian-espere-un-gouvernement-inclusif-de-la-part-des-talibans-20210818_DKO7Z743QNCIDE5EVAIULREI24/ el 10 de junio de 2023

preocupados' por la situación de las mujeres"¹³ (*Liberation* 2021) (Imagen 3b). No hay nada que en esa imagen denote, a primera vista, preocupación. Sí, el título hace referencia a la toma de la ciudad por parte del Talibán y a la evacuación de los extranjeros, pero en la imagen únicamente se representan mujeres con *hiyab*.

Imagen 3b

Au fil de la journée

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

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

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

Fuente: *Liberation*. 18 de agosto de 2021¹⁴

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

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

Como bien argumenta Macdonald,

¹³ Traducción propia

¹⁴ Recuperado de https://www.liberation.fr/international/moyen-orient/en-direct-afghanistan-le-drian-espere-un-gouvernement-inclusif-de-la-part-des-talibans-20210818_DKO7Z743QNCIDE5EVAIULREI24/ el 10 de junio de 2023

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

Así, “la relación colonial entre el Yo y el Otro” es articulada a través de “la preocupación humanitaria por el bienestar del sujeto colonial” (Campbell 2018, 131). La importancia de este tipo de representación es que demuestra que no es necesario una imagen cruda y literal de la opresión de las mujeres musulmanas para hablar de imágenes orientalistas. La forma en la cual funcionan los dispositivos de visibilidad es muchas veces más sutil y toma sentido en tanto se comprende que el poder se ejerce de manera constante a través de distintos mecanismos. Que la preocupación de las potencias occidentales se “ilustre” a partir de la imagen de una mujer con *hiyab* no es un hecho aislado, sino que se inserta en una relación histórica que han mantenido Francia, Gran Bretaña y Estados Unidos con el mundo islámico.

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

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

Reflexiones finales

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

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

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

Pudimos rastrear este tipo de representación desde la primera toma de Kabul en 1996, con análisis estrechamente centrados en la cuestión de velar o desvelar. Esto se intensificó notoriamente a partir del 2001, cuando Estados Unidos y las potencias de la OTAN se vieron “personalmente” atacadas por lo que comenzó a conocerse globalmente como el “terrorismo islámico”. Y avanzar ese análisis hacia 2021 nos permitió demostrar cómo esto se perpetúa, de distintas maneras, en el tiempo.

En 2001 veíamos que la representación de las mujeres como sujetos oprimidos por el régimen Talibán era analizada en relación a la política exterior de las potencias europeas. Es decir, un análisis de la literatura dio cuenta de que la principal conclusión a la que se llegó en ese momento era que las mujeres afganas eran representadas como oprimidas para “justificar” una invasión a Afganistán. Veinte años después, sin embargo, vemos que el contexto geopolítico es totalmente diferente -Estados Unidos no invade, sino que se retira sin éxito- y la base de la representación se mantiene. Ya no sostenida sobre un discurso basado en “salvar a las mujeres afganas a través de una invasión” sino con un sesgo paternalista y patriarcal que las sitúa en una posición de inferioridad, no solo ante el varón talibán, sino también ante la idea de la mujer libre y secular. Esto da cuenta de la existencia de un dispositivo de visibilidad orientalista que continúa perpetuando relaciones de poder interseccionales, entre Oriente, Occidente, varones y mujeres.

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

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

En la tercera imagen (Imagen 1c), se visibilizó lo que representa la mujer afgana para las potencias occidentales. Nuevamente, la imagen no retrataba la toma de Kabul, aunque la noticia se centraba en la “preocupación de la situación de las mujeres”. Lo problemático

es que para esto únicamente se utilizó una imagen de mujeres vistiendo un velo. De esta forma, termina por comprenderse la representación de la mujer afgana a partir de la noción de mujer musulmana con *hiyab*, como aquella que, por el solo motivo de vestir esa prenda, pasa a ser objeto de preocupación, representando la opresión, el atraso y la barbarie en el sistema internacional, frente a quienes se constituyen como garantes de la libertad, la modernidad y la civilización.

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

Futuros trabajos podrían analizar el funcionamiento de este dispositivo en otros ámbitos, tales como las redes sociales, las organizaciones de la sociedad civil o incluso las manifestaciones feministas que se dieron en distintas partes del mundo, tanto a favor como en contra de la toma de Kabul. Esto permitiría comprender aún más el carácter heterárquico de la representación de la mujer musulmana con *hiyab*, en tanto se reproduce simultáneamente a través de diferentes formas en diferentes partes del mundo.

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

Bibliografía

Adlbi Sibai, S. 2016. *La cárcel del feminismo. Hacia un pensamiento decolonial*. España: Editorial Akal.

Ahmed, R. 2009. *Descenso al caos. EE.UU. y el fracaso de la construcción nacional en Pakistán, Afganistán y Asia Central*. Barcelona: Ediciones Península.

Ali, Z. Et. al. 2022. *Feminismo e Islam. La lucha de las mujeres musulmanas contra el patriarcado*. Traducción Andrea Romero. Coordinación general de Creusa Muñoz. Segunda edición compendiada. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Capital Intelectual.

Anden-Papadoupulus, K. 2008. The Abu Ghraib torture photographs. News Frames, visual culture, and the power of images. *SAGE Publications*. Volume 9, Issue 1 <https://doi.org/10.1177/1464884907084337> (Consultado el 15 de septiembre de 2022).

Behdad, A. y Gartland, L. Ed. 2013. "Introduction". *Photography's Orientalism. New Essays on Colonial Representations*. Los Angeles: Getty Research Institute.

Behdad, A. 2013. "The Orientalist Photograph". *Photography's Orientalism. New Essays on Colonial Representations*. Los Angeles: Getty Research Institute.

Bleiker, R. 2001. The Aesthetic Turn in International Politics Theory. *Millennium: Journal of International Studies*. Volume 30, Issue 3. <https://doi.org/10.1177/03058298010300031001> (Consultado el 20 de marzo de 2022).

Bleiker, R. 2015. Pluralist Methods for Visual Global Politics. *Millennium: Journal of International Studies*. Vol. 43(3) 872–890. DOI: 10.1177/0305829815583084 (Consultado el 20 de marzo de 2022).

Bleiker, R. Ed. 2018. "Mapping Visual Global Politics". *Visual Global Politics*. Nueva York: Routledge.

Bracco, C. 2021. La caída de Kabul: la vuelta de los Talibán ¿Tenemos que salvar a las afganas? *Anfibia*. 21 de agosto. Disponible en <https://www.revistaanfibia.com/afganistan-mujeres/>

Bush, G.W. 2001a. "Statement by the President in Address to the Nation". Discurso, Washington DC, 11 de septiembre. The White House <https://georgewbush->

whitehouse.archives.gov/news/releases/2001/09/20010911-16.html (Consultado el 15 de agosto de 2023).

Bush, L. 2001b. “Discurso radial de Laura Bush a la Nación”. Discurso, Crawford, TX, 17 de noviembre. The White House <https://georgewbush-whitehouse.archives.gov/news/releases/2001/11/20011117.es.html>

Campbell, D. 1992. *Writing Security. United States Foreign Policy and the politics of Identity*. Revisited Edition. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Campbell, D. 2013. “Poststructuralism”. En *International Relations Theory. Discipline and Diversity*. Oxford: Oxford University Press.

Campbell, D. 2018. “Famine”. En *Visual Global Politics*. Edited by Roland Bleiker. Nueva York: Routledge.

Castro-Gómez, S. 2007. Michel Foucault y la colonialidad del poder. *Tabula Rasa*. Bogotá - Colombia, No.6: 153-172

Cloud, D. L. 2004. To Veil the Threat of Terror: Afghan Women and the ‘Clash of Civilizations’ in the Imagery of the U.S. War on Terrorism. *Quarterly Journal of Speech*. Vol. 90:3, 285-306. DOI: 10.1080/0033563042000270726

Cook, M. 2002. Saving Brown Women. *Journal of Women in Culture and Society*. Vol. 28, no. 1. 0097-9740/2003/2801-0029\$10.00. (Consultado el 15 de agosto de 2023).

Cornago Prieto, N. 2015. “Breviario del posestructuralismo para internacionalismo”. En Del Arenal, Celestino y Sanahuja, José. *Teorías de las Relaciones Internacionales*.

Cuadro, M. 2010. “De identidades y relaciones internacionales: crítica al constructivismo, relaciones de poder y el lugar de los intereses nacionales”. En *V Congreso de Relaciones Internacionales*. La Plata: Instituto de Relaciones Internacionales.

Cuadro, M. 2013. *Matar para mejorar la vida. Racismo religioso o la constitución del sujeto exterminable durante la Guerra Global contra el Terror*. Universidad Nacional de La Plata.

Cuadro, M. 2021. Afganistán, entre presencias coloniales y transformaciones globales. *El País Digital*. 22 de agosto. <https://www.elpaisdigital.com.ar/contenido/afganistn-entre->

[presencias-coloniales-y-transformaciones-globales/32483](#) (Consultado el 15 de agosto de 2023).

Fahmy, S. 2004. Picturing Afghan Women. A Content Analysis of AP Photographs during the Taliban Regime and after the Fall of the Taliban Regime. *Gazette: The International Journal for Communication Studies*. VOL 66(2): 91–112. DOI: 10.1177/0016549204041472.

Hansen, L. 2011. Theorizing the Image for Security Studies: Visual Securitization and the Muhammad Cartoon Crisis. *European Journal of International Relations*. Vol. 17 (1): 51–74.

Hansen, L. 2014. How images make world politics: International icons and the case of Abu Ghraib. *Review of International Studies*. Vol. 41 , Issue 2. DOI:10.1017/S0260210514000199

Heck, A. y Schlag, G. 2013. Securitizing images: The female body and the war in Afghanistan. *European Journal of International Relations*. Vol. 19: 891. DOI: 10.1177/1354066111433896

Hoodfar, H. 2001. “The Veil in Their Minds and on Our Heads: Veiling Practices and Muslim Women”. En *Women, Gender, Religion: A Reader*. Ed. Elizabeth A. Castelli. 420-446.

Jones, S.G. 2009. *In the Graveyard of Empires. America's war in Afghanistan*. Nueva York: W.W. Norton & Company, Inc.

Kearns, M. 2017. Gender, Visuality and Violence: Visual Securitization and the 2001 War in Afghanistan. *International Feminist Journal of Politics*. DOI: 10.1080/14616742.2017.1371623

Khalid, M. 2011. Gender, Orientalism and Representations of the ‘Other’ in the War on Terror. *Global Change, Peace & Security*. Vol. 23:1, 15-29. DOI: 10.1080/14781158.2011.540092

Klaus, E. y Kassel, S. 2005. The veil as a means of legitimization. An analysis of the interconnectedness of gender, media and war. *Journalism. Sage Publications*. Vol. 6(3): 335–355. DOI: 10.1177/1464884905054064

Macdonald, M. 2006. Muslim Women and the Veil. *Feminist Media Studies*. Vol. 6:1, 7-23. <http://dx.doi.org/10.1080/14680770500471004>

Mitchell, W.J.T. 2009. *Teoría de la imagen. Ensayos sobre representación verbal y visual*. Madrid: Editorial Akal, S.A.

Rancière, J. 2021. *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.

Rose, G. 2016. *Visual methodologies. An introduction to reearching with visual materials*. Londres: SAGE Publications.

Said, E.W. 2008. *Orientalismo*. Barcelona: Editorial Debolsillo.

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

Sontag, S. 2022. *Sobre la fotografía*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Debolsillo.