

02

KHADIJA TNANA: EL DESAFÍO DEL ARTE ANTE LA MIRADA PATRIARCAL

Khadija Tnana: the challenge of art in the face
of the patriarchal gaze

PAULA CARRATALÀ-ROS

Universitat Jaume I

Fecha de recepción: 4 de abril de 2021

Fecha de aceptación: 2 de mayo de 2022

RESUMEN

La producción artística feminista ha ayudado a visibilizar, desde la década de los setenta, la violencia estructural y simbólica ejercida sobre las mujeres. Las artistas activistas, por medio de formas subversivas y transgresoras, buscan confrontar el conjunto de valores culturales y normas religiosas que sostienen las bases de cualquier sistema misógino. Este artículo presenta las críticas al orden social patriarcal desarrolladas a partir de las experiencias artísticas de autoras como Khadija Tnana, con el objetivo de estudiar la fuerza con la que irrumpen en el espacio público de debate para romper con la expresión de la masculinidad hegemónica. La obra de esta artista tetuaní, sujeta a la censura patriarcal, se demuestra como un medio de comunicación eficaz con el que poder denunciar la opresión que sufren las mujeres marroquíes por consecuencia de los tabúes y los roles sociales de comportamiento que impone la moral de la religión al género femenino.

23

Palabras clave

Artivismo, movimiento feminista árabe, Marruecos, censura, Khadija Tnana.

ABSTRACT

The artistic production of the feminist movement has helped to make visible, since the seventies, the structural and symbolic violence against women. Activist artists, through subversive and transgressive ways, seek to address the set of cultural values and re-

religious norms that holds a whole unequal system. This paper presents the criticisms of the patriarchal order social that are developed through the artistic experiences of authors such as Khadija Tnana, intending to study the power which they burst into space for public debate to break with the expression of hegemonic masculinity. The art of this Tetouan artist, subject to patriarchal censorship, is known as an effective means of communication with which to denounce the oppression of Moroccan women, as a result of the taboos and behavioral roles that the morality of religion imposes on the female gender.

Keywords

Artivism, Arab feminist movement, Morocco, censorship, Khadija Tnana.

24

La perspectiva androcéntrica y etnocéntrica de la Europa occidental ha silenciado los nombres de los y las artistas árabes en el campo de las artes visuales. El área de la creación artística, asociado tradicionalmente a los valores y a las normas culturales occidentales, ha delimitado su espacio de participación a las fronteras europeas, relegando al ostracismo a los territorios surgidos tras el periodo de la descolonización.

En la década de los setenta, años marcados por las investigaciones historiográficas feministas¹ enfocadas a rescatar los nombres de las artistas vetadas e ignoradas por la tradición hegemónica masculina, las mujeres dedicadas a la creación plástica en los países árabes pasaron desapercibidas en los escenarios artísticos internacionales, a excepción de aquellas que fueron llamadas únicamente para formar parte de exposiciones temáticas centradas en temas de identidad cultural (Barroso Villar, 2016: 91).

Esta monopolización del mundo del arte por parte de Occidente configuró un espacio único y singular dedicado a la producción artística europea, obstaculizando la internacionalización de las obras que se desarrollaban al otro lado del estrecho. No obstante, en Marruecos, país de estudio para el presente artículo, las prácticas contemporáneas realizadas por mujeres empezaron a destacar durante el periodo poscolonial, alcanzando mayor relevancia en los años ochenta con la introducción de nuevas técnicas de expresión, como la instalación, el vídeo o la *performance* (Barroso Villar, 2014: 262).

En este punto, el presente artículo se inserta en la línea de querer subrayar la importancia de las contribuciones artísticas realizadas por las mujeres árabes en los márgenes europeos, centrando toda nuestra investigación en la figura de Khadija Tnana. Esta artista tetuaní, en compañía de sus coetáneas marroquíes, reconoció en el arte un medio emancipador con el que poder romper el doble estereotipo, cultural y de género, impuesto por los discursos de poder coloniales/dominantes de Occidente sobre Oriente (Said, 1990:

INTRODUCCIÓN

1. En el campo de la investigación del arte feminista es necesario destacar el pionero artículo «Why Have There Been No Great Woman Artists?» escrito por la historiadora del arte Linda Nochlin. El ensayo fue publicado en la revista *Arts New* en 1971 y, hoy en día, sigue siendo un estudio fundamental para la crítica feminista en la historia del arte. En él la autora estadounidense reflexiona en profundidad en torno a los aspectos sociales, e institucionales, que han impedido que las mujeres occidentales destacaran en el terreno del arte.

24), para así conseguir visibilizar el contexto sociocultural que la rodeaba en las exposiciones internacionales que, desde finales de los noventa, empezaron a contar con la presencia y los testimonios de artistas árabes.²

Las obras de esta artista, así como las contribuciones de sus compañeras de profesión, estuvieron respaldadas tras el periodo de la independencia política del país en los sesenta por un clima feminista revolucionario, marcado por acciones culturales que exigían una mayor participación femenina en los espacios públicos de producción, por las demandas a favor de la alfabetización y por las reclamaciones de reforma del Estatuto del Código Personal³ exigido por parte del feminismo asociativo marroquí (el Bouhsini, 2016: 124).

La fuerte irrupción de la lucha feminista laica en los espacios públicos y privados, que sostiene un discurso de libertad e igualdad entre los sexos alejándose del peso de la religión islámica (Tamzaly, 2010), junto a los esfuerzos de las activistas por visibilizar la violencia simbólica que es ejercida sobre las mujeres, inspiró los trabajos de muchas musulmanas quienes dieron a conocer sus reivindicaciones por medio de su arte. En palabras de Piedad Solans (2013), estas artistas «expulsan las armas de su dominación, mostrando la paranoia paralizante que articulan las relaciones de poder entre dominador y dominado/a, reemplazando el miedo por un giro semántico, un *tropos* o re/vuelta imaginario/simbólica».

En la década de los noventa, y en un contexto cada vez más globalizado, el arte fue el reflejo de la polarización política que dividió Marruecos. Los debates entre las tendencias progresistas y conservadoras, apoyados respectivamente por los discursos del feminismo laico e islamista (Ramírez Fernández, 2004: 18), que a diferencia del primer movimiento los conceptos claves del feminismo islámico «son los principios coránicos de la igualdad de género y la justicia social» (Badran, 2010: 70), se centraron en definir la posición que las mujeres debían ocupar en la cultura y en la tradición arabo-islámica, de acuerdo con sus convicciones políticas. El temor a la pérdida de la identidad marroquí, y las amenazas de occidentalización que representaban las propuestas de la reforma feminista laica para la igualdad entre los sexos, según la percepción de los partidos conservadores/islámicos (Bessis, 1994: 162), alertó el retroceso en los derechos que las mujeres habían conseguido al intentar proponer un equilibrio social basado en los fundamentos del islam, y en las recomendaciones de la *sharía*⁴ —ley canónica del islam basada en El Corán⁵ y la *sunna*⁶ que regula todos los aspectos de la vida privada y pública de la comunidad de musulmanes (umma) en una prelación donde predominan los derechos de Alláh, en segundo lugar los del hombre y, en último lugar, los de la mujer.

Ese deseo político e ideológico por construir una sociedad mantenida sobre las férreas normas morales que dicta la religión, y que acaba por organizar una jerarquía de poder en la que lo femenino pasa a ser un objeto

2. La exposición «Trilogía Marroquí, 1950 - 2020» inaugurada el pasado 31 de marzo de 2021, en el Museo Reina Sofía de Madrid, es un ejemplo de ese escenario artístico internacional que, a través de las experiencias y los discursos artísticos de los y las artistas contemporáneos de esta zona del norte de África, pretende dar a conocer la realidad sociocultural de Marruecos. Información disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/trilogia-marroqui>

3. Siguiendo a Katjia Torres (2014: 85) Marruecos fue el primer país de todos los integrantes del Mundo Árabe en promover reformas en materia de derechos civiles, sociales y de igualdad, siendo la más relevante la promulgación de dicho Código del Estatuto Personal (*Mudawwana* 2004). Torres, Katjia (2014). «La reglamentación de la vida sexual en el islam: interferencias y fusión entre derechos y sexualidad». *Ambigua* (1), 75-98. Disponible en: <https://www.upo.es/revistas/index.php/ambigua/article/view/772/930>

4. Este conjunto de leyes y nociones morales está sujeto a la interpretación personal del jurisconsulto, hombre siempre.

5. El *Corán* está concebido por los y las musulmanes/as como palabra divina relevada al profeta Muhammad.

6. La *sunna* es la recopilación de los dichos y hechos del profeta a través de los testimonios orales (*hadiz*) de los primeros musulmanes que le acompañaron en la vida.

pasivo, sometido y sin voz para expresarse (Mernissi, 1991: 14-15), despertó en el arte contemporáneo realizado por las artistas marroquíes de principios del siglo XXI el carácter subversivo que caracteriza a la pintura de la corriente feminista.

Así, el objetivo de este artículo es analizar las manifestaciones plásticas que realiza Khadija Tnana, especialmente su polémica instalación *Kamasutra*, para dar a conocer la denuncia social implícita que se esconde en sus obras, y esa expresión crítica a unas estructuras misóginas que busca subordinar a las mujeres. La metodología cualitativa, como base para el desarrollo de esta investigación, nos permitirá conocer el lenguaje visual de esta artista tetuaní cuya principal intención es la de romper con los tabúes y normas que impone la religión al género femenino, y conseguir visibilizar la normalización de la violencia estructural que conoce la realidad femenina.

La pasión por el arte y la política queda entremezclada en la obra de Khadija Tnana, artista autodidacta y diletante. Nacida en Tetuán en el año 1945, esta artista se ha convertido en un símbolo nacional de resistencia feminista en constante lucha contra el poder patriarcal.

Hija de una de las figuras cofundadoras del nacionalismo reformista tetuaní en contra del colonialismo español, Tnana acompañó de niña a sus padres en las manifestaciones de la década de los cincuenta a favor de la independencia de Marruecos, y participó desde joven en las protestas estudiantiles de los años sesenta en la ciudad de Rabat. Ese activismo político, mezclado con la necesidad y la inquietud de construir un mundo más justo, libre e igualitario, terminó por desarrollarse cuando Khadija decidió iniciar sus estudios de Ciencias Políticas en la universidad de la capital marroquí. A finales de los sesenta viajó a Francia con la intención de acabar su formación, consiguiendo su doctorado en 1975 en la Panthéon-Sorbonne de París. Posteriormente, en su regreso a Marruecos, pasó a ocupar un puesto como docente de derecho en la Universidad Sidi Mohammed Ben Abdellah de Fez.

Los continuos años de formación académica y profesional los compaginó con una activa participación en la vida política, con una indudable militancia feminista en la Union socialiste des forces populaires. En la década de los ochenta, años en los que el feminismo marroquí empezó a estructurarse y organizarse en asociaciones autónomas a los partidos (González Santos, 2015: 203), fue la primera mujer elegida adjunta de alcalde en la ciudad de Fez, y responsable directa de la Comisión de Cultura del Consejo. En esa ciudad del noroeste marroquí, conocida comúnmente como el centro de la cultura del país, Tnana trabajó por promover iniciativas dirigidas al desarrollo

MILITANCIA POLÍTICA Y ACTIVISMO SOCIAL: COMPROMISO POR LA IGUALDAD

artístico y cultural de Fez. En su posición como vicealcaldesa se centró, sobre todo, en impulsar campañas para visibilizar los trabajos creativos que realizaban las mujeres árabes, por lo que la intención en sus políticas siempre estuvo encaminada a la promoción de las artistas y al enriquecimiento del arte femenino, tantas veces relegado y relegadas a un segundo plano de importancia.

Los proyectos impulsados por Khadija Tnana coincidieron con los años fundamentales del feminismo marroquí. Los ochenta se caracterizaron por el reforzamiento de la estructura, la organización y la lucha feminista. La condición subordinada de las mujeres, junto a la realidad de sus experiencias, quedaron reflejadas gracias al considerable aumento de autoras intelectuales que denunciaron, a la vez que reflexionaron en sus obras, la posición que el sexo opuesto ocupaba en las sociedades patriarcales (Naciri, 2014: 49). La difusión de estos estudios, junto a los proyectos culturales que integraban a las mujeres, hizo posible la toma de una conciencia feminista que abordó las numerosas formas de violencia que sufría el género femenino en Marruecos. El avance de las demandas que exigían una reforma jurídica, a favor de eliminar cualquier forma legal de discriminación femenina, permitió romper con los discursos hegemónicos dominantes, y visibilizó la investigación sobre la vulnerabilidad de las mujeres en el país.

La publicación de revistas feministas como *8 de marzo* o *Kalima* ponían en relieve la necesidad de crear espacios públicos de debate donde se enfatizase la problemática de la discriminación sexual, y la necesidad de introducir políticas feministas para alcanzar una igualdad real y efectiva entre los sexos (el Khamsi, 2017: 16). En esta línea, y desde la Tendencia de la Alcaldía de Fez, Tnana, apasionadamente involucrada en la vida política y cultural de su país, creó en la década de los ochenta el Foro de la creatividad de las mujeres⁷ con el objetivo de integrar la presencia femenina en las áreas de actuación socioculturales de la ciudad.

Las asociaciones feministas dirigían sus reivindicaciones hacia los campos políticos y jurídicos del país, donde defendían los derechos de las mujeres árabes. Aunque, como remarca Khadija,⁸ nadie se llegó a preocupar por la fragilidad de estas en las áreas artísticas y culturales de Marruecos, donde la participación femenina era escasa y continuamente silenciada por la presencia masculina. El impulso por fundar el Foro de la creatividad de las mujeres estuvo motivado por la necesidad de crear una asociación que reconociera y visibilizara el esfuerzo de todas las mujeres árabes que intentaban abrirse camino en el mundo de las artes plásticas. La intención no era más que la de construir un espacio público y plural, con una perspectiva intergeneracional e interseccional, donde las artistas del Magreb, y de otras zonas geográficas, tuvieran la oportunidad de presentar sus obras, y de hablar en primera persona sobre sus experiencias en este campo.

7. En 2011 crea y también preside su propia fundación *Tnana-Art* con el objetivo de impulsar proyectos creativos en la zona de Tetuán, y contribuir a la mejora de las condiciones de las mujeres artistas. Información recogida en: <https://gallerykent.com/artists/khadija-tnana/>

8. Entrevista realizada a través de videoconferencia por la autora de este artículo con la artista Khadija Tnana el día 11 de febrero de 2021.

El Foro empezó a estar activo a finales de los ochenta, en un momento en el que la presencia de las mujeres en los espacios creativos era mínima en ambas orillas del mediterráneo. En el primer encuentro aprovecharon los lazos con países europeos como España, Francia, Portugal y Polonia, e invitaron a artistas internacionales de todos los ámbitos artísticos con la intención de construir una comunidad donde poder compartir proyectos y experiencias; pero, tal y como nos recuerda Tnana, «en materia de avanzar no podíamos quedarnos solo a nivel internacional, porque las mujeres europeas ya habían alcanzado algunos derechos, y no tenían las mismas preocupaciones que las mujeres del mundo árabe».⁹

En ese intento por construir un espacio artístico, diverso y femenino, donde las mujeres magrebíes y árabes de Oriente Próximo tuvieran la oportunidad de ser escuchadas y de presentar sus trabajos en la esfera pública, la asociación presidida por Khadija Tnana decidió centrarse, exclusivamente, en la zona del Magreb. El Foro de la creatividad de las mujeres, por lo tanto, nació como una plataforma cultural que buscaba reconocer, y difundir, los proyectos realizados por las mujeres en el norte de África en un momento en el que estaban continuamente silenciadas por la crítica.

28 Cada año este colectivo proponía un tema específico relacionado con la cultura y el arte sobre el que trabajar, e invitaban a artistas de distintos lugares a participar. El complejo clima de debate social de aquel momento, previo al primer intento de reforma de la *Mudawwana*, acerca de si la perspectiva femenina en la literatura podía alcanzar nuevas formas de expresión alejadas de la experiencia androcéntrica, provocó que esta asociación organizase un primer encuentro centrado en fomentar la escritura realizada desde sus experiencias personales. Tnana nos cuenta que escritoras de gran renombre, además de aquellas que empezaban su carrera en el mundo de la literatura, naturales de Egipto, del Líbano y de las ciudades del norte de Marruecos, se reunieron en una jornada literaria en la que presentaron sus trabajos ante una crítica masculina. La finalidad de ese primer encuentro estuvo marcada por el objetivo de conseguir visibilizar al género femenino en el campo de la producción cultural «para que los críticos supieran que existían, que estaban ahí y que escribían».

Gracias a la asociación y a los proyectos iniciados por Tnana en el ayuntamiento de Fez, muchas mujeres pudieron impulsar sus carreras artísticas haciéndose un hueco visible en el panorama cultural marroquí. La experiencia que dejó el Foro tras seis años en esa ciudad motivó a muchos colectivos de Marruecos, así como a zonas del Norte de África como Túnez, y regiones de Oriente Próximo como Líbano, Palestina y Egipto, a seguir con las actividades para incentivar el trabajo realizado por las mujeres, rescatándolas del anonimato para situarlas en el foco creativo.

En el año 1993, y tras una década desempeñando un puesto visible en las instituciones públicas del país, Khadija Tnana vio frustradas sus expectativas

9. Todas las citas textuales de Khadija Tnana están extraídas de la entrevista por videoconferencia mantenida por la autora de este artículo con la artista el día 11 de febrero de 2021.

en el área de la política. Los discursos de los grupos conservadores e islamistas, muy críticos con las demandas del feminismo marroquí y férreos defensores del islam como identidad (El Khamsi, 2017: 21), pusieron en peligro los cambios que las feministas exigían para acabar con la discriminación de las mujeres. Los grupos de la oposición provocaron fuertes tensiones políticas producidas, en gran medida, por las divisiones suscitadas por las diferencias ideológicas. Los avances feministas en materias jurídicas, como el intento de reforma de la *Mudawwana*, se vieron cuestionados como consecuencia de los debates surgidos entre los grupos conservadores y los partidos de izquierda (Adlbi Sibai, 2016: 216-217). Este contexto convulso dificultó el diálogo y la toma de decisiones a favor de la igualdad, y motivó el descontento y la desafección del conjunto de factores políticos y sociales.

Los derechos de las mujeres se vieron amenazados por la presencia de los islamistas en los espacios públicos de poder, ya que los discursos conservadores y religiosos cuestionaban continuamente las reformas exigidas por el movimiento feminista al considerarlas un ataque a la identidad cultural marroquí, y una forzosa imitación a los modelos familiares occidentales (Daoud, 1999: 247). La inestabilidad política de esos años, y la falta de consenso entre los partidos de izquierda para hacer frente a esa situación, provocaron la dimisión de Khadija Tnana de las filas socialistas, quien sentía un continuo retroceso político y social.

La propia artista nos dice que la decisión que tomó desde joven por mantener una militancia política, consciente y activa, surgió ante la necesidad de defender los derechos de las mujeres marroquíes, y por continuar con la lucha por la igualdad desde dentro del terreno de las instituciones políticas. Pero, en los años noventa, ese espacio público gubernamental acabó por defraudarle al comprobar que el juego político implicaba una serie de rivalidades internas en los partidos, que afectaba a la posición y al programa en su conjunto.¹⁰

La división interna de la formación política en la que ella militaba desde 1983, fue la razón por la que Tnana presentó su dimisión. El deseo por querer mejorar hacia una sociedad más justa e igualitaria fue desapareciendo en el momento en el que llegó a la toma de decisiones, y pudo comprobar que era casi imposible combinar la teoría con la praxis para alcanzar ese cambio social. Nos dice la artista, en la entrevista mencionada:

El sueño era más fuerte que la realidad, y con el sueño no se puede porque la política es maquiavélica. Pero siempre pensaba que podíamos conseguir alcanzar ese sueño con la fuerza de luchar por cambiar las cosas. Una vez entré en Marruecos, y con el tiempo, comprobé que no habíamos podido cambiar gran cosa, sino que todo iba en retroceso...

10. Entrevista realizada por videoconferencia por la autora de este artículo con la artista Khadija Tnana el día 11 de febrero de 2021.

No obstante, la inactividad política de Tnana solo se hizo visible en las instituciones públicas, pues su activismo y compromiso social por transformar la sociedad, y por defender los derechos de las mujeres marroquíes, siguieron muy presentes en todas sus acciones y en sus nuevas áreas de actuación, como lo fue en el arte plástico. La postura feminista, mezclada con su convicción política, se volvieron la fuente de su identidad y en el objeto de su inspiración diaria. Khadija reconvirtió su energía por lo político en una pasión artística que le permitía hablar y difundir su mensaje con más libertad. Si bien comparte la idea de que las medidas que se adoptan desde los gobiernos tienen mayor impacto que en una obra de arte, también entiende que «en términos de mentalidad, [la pintura] tiene mucha más influencia. Transmite sentimientos y una visión que tiene un impacto en cómo las personas tomarán las decisiones».

Tnana encontró en el arte la manera más explícita y sencilla de expresar sus ideales y su compromiso político con el feminismo, aunque en la entrevista realizada nos cuenta que el interés y la motivación por dedicarse al mundo artístico no se presentó de manera espontánea en los noventa; sino que desarrolló su inclinación por la pintura, la danza, la música y el cine desde muy joven, redescubriendo su vocación en ese viaje a la Francia revolucionaria de finales de los sesenta:

30

Viajé a París en el año 1969 para terminar mis estudios y, desde el primer día que puse un pie en esa ciudad, me encontré con el choque intelectual, con el choque artístico. Vivía en el centro del Barrio Latino, en la Rue Bonaparte, y experimenté la revolución política y estudiantil de aquellos años en un momento donde el arte también estaba muy, muy activo... Aunque, por aquel entonces, no tuve el coraje para cambiar de rumbo. Así que decidí continuar con mi formación, pero me llené de esas imágenes, de todo lo que viví, de todo lo que vi y escuché... y ese sentimiento se expuso en el 1993.

El viaje que realizó a España tras su dimisión como vicealcaldesa marcó el principio de una extensa y prolífera carrera artística que, hoy en día, traspasa las fronteras marroquíes. Afincada en Barcelona, recibió formación sobre las bases y las técnicas básicas del dibujo y la pintura en la Universidad Autónoma de esta ciudad, mientras que en el *Reial Cercle Artistic* experimentaba diariamente con el color y con las múltiples formas que adoptaban las figuras humanas sobre la tela de los lienzos.¹¹ La estancia de un año en la capital catalana le reveló la necesidad de utilizar el arte para expresar la disconformidad que reflejaba su desencuentro político y social de los últimos años. El lenguaje artístico de sus obras empezó a definirse en un marcado mensaje reivindicativo de igualdad, libertad y resistencia con el que buscaba confrontar

11. *Idem.*

y cuestionar la realidad discriminatoria e injusta que sufrían las mujeres en el mundo árabe y musulmán, y más concretamente en Marruecos.

La capacidad de la actividad artística de conectar y de crear colectividad condujo a Khadija Tnana a formar parte del grupo artístico *Ras el Hanut* en el año 1995. Este colectivo abierto de artistas procedentes de España y del Magreb, y de estilos y disciplinas muy variadas, tenía como objetivo reunir a las culturas de ambos bloques del mediterráneo, además de potenciar la creación de vínculos profesionales entre las personas que daban forma y nombre a esta asociación. La unión y la diversidad fueron los símbolos de este colectivo durante más de diez años, ya que las manifestaciones plásticas del grupo *Ras el Hanut* ofrecían una perspectiva muy variada que permitía explorar la riqueza cultural de estas dos zonas. Los contactos que se establecieron entre los y las artistas, en las exposiciones itinerarias por Europa y por el Norte de África, facilitaron un diálogo internacional que forjó un espacio sin fronteras de representación e interconexión plástica.

Los años de esta convivencia intercultural marcaron el punto de inflexión en la carrera artística de Khadija Tnana, quien poco a poco iba perfilando un estilo personal y muy característico. Las muestras de arte que reunían el conjunto de proyectos de este colectivo, en las que podemos destacar los trabajos de Abdellah Ahaddaf, Ahmed Amrani, David Ribas y/o MARIKA Perros, le abrieron un amplio abanico de posibilidades para la expresión artística distintas al lienzo, como fue la instalación, la performance o el vídeo.

Las obras de Khadija Tnana son, en su mayoría, pinturas que han alcanzado un alto reconocimiento internacional, participando desde finales de los noventa en numerosas exposiciones individuales y colectivas,¹² como «Mujer y Arte en Marruecos» en Dirección General de Archivos de Museos y Biblioteca de Madrid (España 2007), «*Le corps entre son parfum et son dépeissement*» en la Galerie Bab El Kébir (Marruecos 2004), «*Le script de la mort*» en el Instituto Francés de Fez (Fez 2003) o «*Temps du Maroc*» en Palais de Bourbon Assemblée Générale (Francia 1999). Sus trabajos, que transitan una delgada línea entre el impresionismo y el expresionismo alemán, guardan un marcado componente emocional que nace, en parte, de la experiencia personal de la artista.

La identidad de las mujeres, constituida a través de las expectativas de la cultura patriarcal, es desdibujada y deconstruida en cada una de sus obras. Con sus pinceles, Tnana confronta con claridad los tabúes que aún persisten en la sociedad marroquí, mostrando un especial interés en aquellas normas morales que están directamente relacionadas con el género. El compromiso con la causa político-social del momento se encuentra implícito en su arte,

ARTE EN EL LÍMITE MORAL Y CULTURAL: DENUNCIA Y CENSURA

12. Más información acerca del reconocimiento internacional en exposiciones individuales y colectivas en la página web de la propia artista: <http://www.tnana.ma/index.html>

donde el lenguaje simbólico actúa como un catalizador de protestas para iniciar un cambio en la sociedad. La fuerza de sus pinturas responde a la necesidad personal de expresar sus sentimientos e ideales de manera libre, incidiendo sobre el concepto del movimiento de la liberación de las mujeres, algo que no le había permitido impulsar su carrera política. Los trazos de gran colorido sobre la tela de los lienzos, además de las pinceladas rápidas y violentas para potenciar sus mensajes [fig. 1], demuestran una pasión que transmite energía creadora. El estado de ánimo se interpone en sus obras, condicionando el resultado final de las mismas, para así lograr responder a las preguntas que nacen de la percepción de su propia realidad.



Fig. 1: Khadija Tnana, *Sin título*. Óleo sobre tabla.

32

Los cuerpos femeninos acaparan toda su atención artística, convirtiéndolos en los protagonistas de sus composiciones. Las figuras de las mujeres, dibujadas en pareja o en solitario, se presentan desnudas ante el público que las observa para proyectar la denuncia de la devaluación de lo femenino. La crítica que realiza mediante sus obras la expresa remarcando ese marco opresivo y discriminatorio que sufre el género en las sociedades musulmanas. Los cuerpos que dibuja responden a una decisión tomada de forma inconsciente y casi de manera involuntaria, a la influencia de un recuerdo de la infancia que la devuelve a los espacios de convergencia femenina. Las imágenes del *hamman*, y los cánones de belleza femenina impuestos desde niñas para conseguir el cuerpo *perfecto* que el patriarcado busca moldear, se descubren como una fuente de inspiración que le provoca una sensación de malestar y angustia, al ser consciente de esa violencia estructural que sufren en silencio las mujeres (Tnana, 2016: 103).

Las líneas retorcidas que forman y componen las siluetas femeninas en sus obras, por lo tanto, esconden la intención de liberar al cuerpo de los códigos de comportamiento que separa y profundizan las diferencias entre hombres y mujeres (Maqueda Abreu, 2014: 45). Khadija toma el lienzo y, siguiendo las bases del arte feminista de mediados de los sesenta, traza cuidadosamente el desnudo femenino para despojarlo de la cosificación de la mirada masculina, y así convertir el cuerpo en el protagonista de una revolución político-social que lo reclama como sujeto de derecho.

Esta artista no reclama el arte en su variante didáctica, sino que ella concibe y describe sus obras como un soporte de expresión con las que

reivindicar, de una manera más poética y directa, los serios problemas que atraviesan las sociedades autoritarias. Tnana nos cuenta que cuando compone no preconice una idea; sino que todo a su alrededor se desvanece y deja que la causa en la que ella cree firmemente salga de dentro con rabia para completar su composición.¹³ El mensaje artístico se resuelve inevitablemente en una mirada pesimista y crítica a las estructuras machistas, convirtiéndose en una clara reivindicación que encuentra una mayor aceptación en comparación a un discurso político. Las mujeres que son retratadas desde la perspectiva de Khadija llenan todo el espacio pictórico y figurativo con voz y fuerza propia para cuestionar la posición subordinada que ellas ocupan, y han ocupado, a lo largo de la historia.

Entender Marruecos como un país homogéneo es silenciar las diferentes experiencias de exclusión y de opresión que han sufrido las mujeres según su lugar de nacimiento, pues siguiendo a Saloua Laghrich «en Marruecos puedes vivir todo el peso de la tradición, o toda la normalidad occidental».¹⁴ En las zonas rurales del norte de África la participación de las mujeres siempre ha estado relegada a los ámbitos domésticos, siendo el hombre quien ha estado visiblemente posicionado en la esfera pública y de poder. Esta segregación de los espacios en escenarios reproductivos y productivos marca los límites sociales con el género, y ayuda a establecer una jerarquía sexual en la que lo femenino siempre se encuentra ligado al espacio privado. Desde esta perspectiva, el discurso social adquiere una dialéctica de poder que está caracterizada por la dominación masculina y el sometimiento de las mujeres, pues en palabras de Fatima Mernissi (1995: 124) «en las capas sociales más bajas [...] no hay lugar para una mujer económicamente independiente, no puede ganar un sueldo fuera de casa porque este es un privilegio monopolizado por los hombres».

Además, el sesgo en la educación tradicional y conservadora, mezclado con el acentuado desequilibrio de género en la formación secundaria y universitaria, que afecta sobre todo a estas zonas rurales como señala Nadia Nair en su entrevista con Violeta Doval (enero 2021), se traduce en la construcción de una cultura cuyo único propósito es la transmisión de unos estereotipos, y roles sociales, que enseñan a las niñas y a los niños a interiorizar unas normas de comportamiento que el patriarcado considera apropiadas para hombres y para mujeres.

La falta coeducativa dificulta la comunicación y la relación entre los sexos, a la vez que refuerza las conductas morales que son atribuidas según el género. El tabú social, ligado al cuerpo y a la sexualidad, provoca una falta de información en temas importantes que termina perjudicando a las libertades y a los derechos individuales de todas las mujeres (Mernissi, 1995: 75). Ese enfoque conservador en las prácticas educativas ayuda a perpetuar una serie de prejuicios que sitúa a lo femenino en una posición subordinada con

13. Entrevista realizada por videoconferencia por la autora de este artículo con la artista Khadija Tnana el día 11 de febrero de 2021.

14. Entrevista telefónica mantenida por la autora de este artículo con Saloua Laghrich, mediadora intercultural y licenciada en Filología Hispánica por la Universidad de Tetuán, el día 3 de marzo de 2021.

respecto a lo masculino, y mantiene un clima de violencia machista que queda normalizado en la sociedad moderna.

La instalación *Kamasutra* de Tnana busca deshacerse de esos códigos y valores tradicionales que se interponen en el bienestar social y dificultan el diálogo para la integración de una educación sexual responsable, dirigida generalmente a los y las jóvenes. La propia Khadija nos cuenta en la entrevista que esta obra surgió en un momento en el que la gran mayoría de intelectuales y profesionales se preguntaban por el por qué quedaba justificada, normalizada e incluso ignorada, la creciente violencia sexual que se daba en la sociedad marroquí. Ella, como artista, quiso participar en ese debate social entorno a la cultura de la violación con un trabajo artístico que enfrentase los tabúes que obstaculizaban la comunicación, y las relaciones sanas entre hombres y mujeres, para abordar una problemática que no estaba siendo resuelta desde las instituciones jurídico-políticas del país.¹⁵

Kamasutra [fig. 2] nació, por lo tanto, para expresar y defender una idea que despertase una conciencia social sobre una situación que vulneraba y atentaba sobre los derechos humanos de las mujeres. La instalación presenta una gran *Hamsa* formada a partir de pequeñas manos de Fátima en las cuales está dibujada la iconografía referida al texto del kamasutra. En la mencionada entrevista, Tnana nos explicó que la obra encuentra cierta similitud con la novela erótica de siglo XV d.C. *Al-Rawd al-'ātir fi nuzhat al-jātir (Le jardin parfumé)*¹⁶ escrita por el jurista tunecino el šayj al-Nafzāwī, con la diferencia de que ella busca deconstruir atributos negativos que han perfilado, tradicionalmente, el comportamiento de las mujeres y que son destacables en el libro de dicho autor magrebí.

A partir de la unión visual de este popular símbolo, concebido en las sociedades árabes y musulmanas como un amuleto protector que atrae la felicidad, junto con las posturas eróticas del kamasutra con las que trata de naturalizar el desnudo femenino y el disfrute igualitario de la práctica sexual, la artista presenta una dualidad de significados entre el equilibrio de las relaciones con lo positivo que representa este talismán.¹⁷ Así, la doble cara de *Kamasutra* contraviene la aleya 223 de la azora II¹⁸ (La Vaca) de El Corán, pues busca denunciar la posición de inferioridad femenina para centrarse en la necesidad de acabar con las relaciones de poder implícitas en la sociedad patriarcal.



Fig. 2. Khadija Tnana, *Kamasutra* (detalle), 2014. Instalación, óleo sobre tabla.

15. Entrevista realizada por videoconferencia por la autora de este artículo con la artista Khadija Tnana el día 11 de febrero de 2021.

16. Este título se redactó como complementación a otro titulado *Tanwīr al-waqqā' fi asrār al-ḡamā* (su traducción en español responde a "Aclaración sobre el coito y los secretos de la cópula"). En palabras de Katjia Torres (2014: 83) *Le Jardin* «se convertirá en el tratado erótico por excelencia de la cultura árabo-islámica y será considerado como una obra de jurisprudencia instructiva en materia de casamiento (adab al-nikāh), partiendo de un discurso religioso basado en El Corán y la sunna del Profeta» Torres, Katjia (2014). «La reglamentación de la vida sexual en el islam: interferencias y fusión entre derechos y sexualidad». *Ambigua* (1), 75-98. Disponible en: <https://www.upo.es/revistas/index.php/ambigua/articulo/view/772/930>

17. Entrevista realizada por videoconferencia por la autora de este artículo con la artista Khadija Tnana el día 11 de febrero de 2021.

18. Corán, azora II, aleya 223 «Vuestras mujeres son campo labrado para vosotros. ¡Venid, pues, a vuestro campo como queráis, haciendo preceder algo para vosotros mismos! ¡Temed a Alá y sabed que Le encontraréis! ¡Y anuncia la buena nueva a los creyentes!». Versión castellana de Cortés, Julio (2005). *El Sagrado Corán*. Biblioteca Islámica «Fátima Az-Zahra»: El Salvador. Disponible en: http://www.jzb.com.es/resources/el_sagrado_coran.pdf

Esta instalación sigue la misma línea de investigación propuesta por Tnana, pues se interesa en explorar la relación entre los cuerpos masculinos y femeninos para superar el «contrato que autoriza al hombre a disfrutar sexualmente de la mujer» (Saleh, 2010: 135). La idea es demostrar que una buena educación afectivo-sexual, basada en el respeto mutuo y en la igualdad, es el principio para deconstruir las relaciones de poder entre los géneros, y conseguir construir una sociedad que se mantenga, y se desarrolle, sobre las bases del feminismo. No obstante, el trabajo de Khadija estuvo acompañado de numerosas críticas a raíz del desconcierto causado por el título, y por la incomodidad de otros provocada por la iconografía erótica que compone la obra.

Kamasutra se presentó por primera vez en la 2e Biennale de Casablanca del año 2014 y, aunque creó cierta controversia entre algunos espectadores, la artista recuerda en una entrevista mantenida con Violeta Doval (enero 2021) la curiosidad que despertó entre las mujeres del público, y el nerviosismo, e incluso la incomodidad, que causó entre los hombres asistentes. No ocurrió lo mismo en el Centro de Arte Moderno de Tetuán donde, en el año 2019, esta instalación fue censurada¹⁹ y retirada por el director del centro antes de la inauguración, cortando de raíz la posibilidad de establecer un debate en el que se despertase una conciencia político-social con respecto al tema de la sexualidad.

Tnana comparte con nosotras que el acto de censura le entristeció, porque consideraba que las autoridades, apoyadas por una gran mayoría del público tetuaní, no intentaron entender el mensaje final de la obra, que no era otro que el deseo de liberar a las mujeres de las conductas de dominación patriarcal. La retirada de la instalación *Kamasutra* del espacio artístico de Tetuán, ciudad de origen de esta artista, fue el reflejo más fiel de la ausencia de la perspectiva feminista en los discursos sobre sexualidad, y una reafirmación de la violencia patriarcal.²⁰ El intento de silenciar las ideas de Khadija Tnana tuvo una reacción dentro y fuera de las fronteras marroquíes muy sonada. La artista, quien encontró el soporte de compañeros y compañeras de profesión, protestó para defender la libertad de expresión por medio de una performance²¹ en la que se tapó la boca y se ató las manos. Además, la prensa internacional cubrió la noticia y, el apoyo inmediato, ayudó a que la obra alcanzara un reconocimiento mayor en Marruecos, y en otras zonas más allá del Magreb (Khadija Tnana entrevistada por Violeta Doval; enero 2021).

Kamasutra sufrió la censura directa de una comunidad que rechaza establecer algún tipo de diálogo sociocultural que confronte las bases de una educación conservadora asentada en el fundamento esencial del islam: el concepto heteronormativo de familia, en el que se expresa la misoginia hacia las mujeres en las sociedades arabo-musulmanas (Bouhdiba, 2003: 261). La artista nos cuenta en la entrevista que no logra entender la reacción social ante la obra, ni la ausencia de discursos sobre la sexualidad en la

19. Más información acerca de la censura y la retirada de la obra de la artista tetuaní en los siguientes enlaces: <https://fr.le360.ma/culture/kamasutra-censuree-khadija-tnana-sadresse-au-ministre-de-la-culture-161613> y [Maroc : La culture censurée \(Kamasutra de Tnana\) \(marocafrik.com\)](https://marocafrik.com/maroc-la-culture-censuree-kamasutra-de-tnana/)

20. Entrevista realizada por videoconferencia por la autora de este artículo con la artista Khadija Tnana el día 11 de febrero de 2021.

21. Más información acerca del acto de performance llevado a cabo por Khadija Tnana en: <https://fr.le360.ma/culture/video-scandale-une-oeuvre-osee-de-khadija-tnana-a-ete-censuree-158415>

sociedad, cuando la religión del islam, a diferencia del cristianismo, entiende las relaciones sexuales heteronormativas, y dentro del lazo matrimonial (Delcambre, 2006: 64), como algo positivo en ambos sexos. Tnana apunta a un principio de igualdad entre hombres y mujeres en relación con este fundamento que, según nos cuenta, se ha malinterpretado tradicionalmente por un sesgo de género que deja al margen el goce femenino. No obstante, en El Corán, la principal fuente de la ley islámica considerada palabra dirigida única y exclusivamente al profeta, no se manifiestan esas condiciones de igualdad ni derecho sexual, pues se prima la superioridad masculina sobre la femenina.²²

El cambio político de los últimos años hacia una tendencia moderada de corte conservador explica, en palabras de Khadija, «el deterioro y el retroceso en los derechos de las mujeres» y la vuelta hacia una voluntad impuesta que maquilla de *haram* aquello que se sale de las normas de comportamiento que dicta la cultura patriarcal. Las mujeres que se desmarcan del espacio asignado, y no siguen los códigos sociales perfilados por una moral religiosa, son directamente cuestionadas y desacreditadas por una sociedad musulmana que plantea una vuelta al pasado.

36 Tnana, quien propone analizar en sus obras el concepto de pareja e intenta desmontar la relación piramidal que existe entre hombres y mujeres, sufre la constante censura indirecta que busca silenciar sus ideas.²³ Esta artista tetuaní, lejos de querer provocar controversia con su arte, lidia con las críticas constantes de un público concreto que busca mantener intacto el estatus privilegiado que reserva el patriarcado a lo masculino. Los cuerpos desnudos de Khadija Tnana, sin embargo, siguen desenvolviéndose en sus lienzos guiados por la necesidad de dismantelar la construcción cultural patriarcal que normaliza la violencia estructural y simbólica contra las mujeres, porque como bien remarca la artista «no podemos quedarnos en silencio, hay que seguir luchando aunque algunos no crean en esto».

La cuestión del arte como herramienta subversiva y provocativa, utilizada como un medio para enfatizar la denuncia y la crítica a la percepción misógina del cuerpo de las mujeres dentro de la cultura y la tradición islámicas marroquí, ha ayudado a visibilizar la falta de una conciencia colectiva feminista en una sociedad que se muestra reticente a cualquier cambio institucional que altere los esquemas patriarcales sobre los que se mantiene.

Las intelectuales y militantes musulmanas de tendencias reformistas aspiran, desde la década de los ochenta, a construir un nuevo modelo social que escape de la estructura moral religiosa como base material de la sociedad (Thieux, 2015: 141). Pero, a pesar de los intentos de reforma feminista en

22. Las mujeres adoptan un rol sumiso y pasivo frente a la autoridad masculina, como así se expresa en El Corán: «Los hombres tienen autoridad sobre las mujeres en virtud de la preferencia que Alá ha dado a unos más que a otros y de los bienes que gastan. Las mujeres virtuosas son devotas y cuidan, en ausencia de sus maridos, de lo que Alá manda que cuiden. Amonestad a aquéllas de quienes temáis que se rebelen, dejadlas solas en el lecho, pegadles. Si os obedecen, no os metáis más con ellas. Alá es excelso, grande» Corán, azora 4, aleya 34. Versión castellana de Julio Cortés (2005). *El Sagrado Corán*. Biblioteca Islámica «Fátima Az-Zahra»: El Salvador: http://www.jzb.com.es/resources/el_sagrado_coran.pdf

23. Entrevista mantenida por videoconferencia por la autora de este artículo con la artista Khadija Tnana el día 11 de febrero de 2021.

CONCLUSIONES

Marruecos exigiendo más derechos para las mujeres y una igualdad efectiva entre los sexos, los mecanismos de censura patriarcal siguen trabajando para mantener intacta la hegemonía del poder masculino.

El caso de Khadija Tnana es un ejemplo claro, pues el rechazo y las críticas que reciben sus trabajos convierten su obra en un instrumento imprescindible para iniciar un cambio social. La incomodidad que provoca las pinturas de esta artista tetuaní, tal y como hemos podido comprobar en este artículo, son el reflejo de una cultura islámica que está decidida a conservar las conductas de comportamiento que dicta la tradición de la religión del islam. Sus lienzos, en armonía con las demandas a favor de una mayor participación femenina en los espacios públicos de poder, y con las propuestas de alfabetización para la mejora de la calidad de vida de las mujeres musulmanas, confrontan las normas y los tabúes morales que son impuestos por la ley islámica de la *sharía* y que, sobre todo, afecta a lo femenino al situarlo en una clara situación de discriminación jurídica en comparación con los hombres (Bessis, 1994: 89).

Las figuras que dibuja encarnan las emociones del cuerpo femenino que busca escapar de un marco normativo machista islámico, que lo priva de autonomía y lo relega a una esfera privada evidenciando la situación de inferioridad, de acuerdo con una moral basada en los valores islámicos impuestos. Khadija, por medio de su arte, potencia la imagen de todas aquellas mujeres que desean deshacerse del peso de una ley retrógrada que legitima la relativa desigualdad entre los sexos, manteniendo un diálogo íntimo en el que la desnudez en movimiento se acentúa por las formas retorcidas de los cuerpos.

En sus composiciones la intención de liberar a las figuras que sucumben obligatoriamente ante la norma religiosa se traduce, a menudo, en una mirada pesimista que revela el silencio exigido por el tabú sexual femenino. Esa necesidad de la artista de romper con los prejuicios sociales, creados por el sistema de dominación patriarcal para someter a las mujeres, se convierte en el principio de la deconstrucción de una cultura erigida a partir de la experiencia masculina.

El *artivismo* de Khadija Tnana, entendido como una experiencia artística de resistencia feminista en un contexto sociopolítico polarizado, busca dar visibilidad a la problemática social, asociada a la falta de una educación afectivo-sexual íntegra, que coarta las libertades de las mujeres marroquíes maquillándolo de cultura y tradición. La inexistencia de ese escenario educativo en el seno del islam marroquí, junto a la persistencia de unas normas de conducta restrictivas que estereotipan y someten a lo femenino, reafirma la naturalización de una violencia moral para mantener el control jerárquico en la sociedad (Segato, 2003: 114-115).

Los tabúes, los mitos y los sentimientos de culpabilidad por no seguir la norma impuesta atentan contra la expresión individual de las mujeres, y

las condiciona a una vida enmarcada en los principios del islam fundamentalista (el Hachmi, 2019: 127). Los valores de un orden sociocultural misógino son decodificados en la obra de esta artista tetuaní con el objetivo de señalar públicamente la pasividad y la sexualización femenina que ha construido la mirada masculina (Mulvey, 1975: 11), y para denunciar la falta de derechos y oportunidades que dificulta establecer un diálogo por la igualdad de género.

La difusión de estas manifestaciones artísticas que, de una manera implícita, cuestionan la resistencia pasiva de los ulemas -encargados de la supervivencia del islam institucional en relación con la violencia estructural y simbólica, y que critican la falta de una denuncia colectiva contra las estructuras jerárquicas en los espacios públicos y privados, demuestra la fuerza en el arte para difundir, de una forma amplia, un mensaje visual que busca trasgredir el discurso oficial de un sistema patriarcal que legitima la masculinidad hegemónica, y entiende lo femenino como un género inferior.

Así, este artículo concluye que el proceso artístico, visto por las artistas como un instrumento de expresión y entendido por el público como un espacio abierto para la reflexión, es en la actualidad un recurso poderoso que, no exento de crítica y censura patriarcal, es capaz de confrontar la moral religiosa impuesta al género femenino, para romper con lo culturalmente establecido, y conseguir liberar a las mujeres de los comportamientos sumisos que se perpetúan en las relaciones de poder afectivas e interpersonales.

38

BIBLIOGRAFÍA

- ADLBI SIBAI, Sirin (2016). *La cárcel del feminismo. Hacia un pensamiento islámico decolonial*. México: Akal.
- BADRAN, Margot (2010). «Feminismo islámicos en marcha». *Clepsydra: Revista de Estudios de Género y Teoría Feminista* (9), 69-84. Disponible en: https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/12063/CL_09_%282010%29_03.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- BARROSO VILLAR, Julia (2014). *Arte contemporáneo en el Norte África. Egipto, Túnez, Argelia y Marruecos*. Oviedo: Reprografía Gonzaga y Fonseca SL.
- (2016). *Mujeres árabes en las artes visuales. Los países mediterráneos*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- BESSIS, Sophie (1994). *Mujeres del Magreb. Lo que está en juego*. Madrid: Horas y Horas.
- BOUHDIBA, Abdelwahab (2003). *La sexualité en Islam*. Francia: Presses Universitaires de France.
- DAOUD, Zakyia (1999). «Le Plan d'intégration de la femme. Une affaire révélatrice, un débat virtuel». *Annuaire de l'Afrique du Nord* (38), 245-257. Disponible en: http://aan.mmsh.univ-aix.fr/volumes/1999/Pages/AAN-1999-38_11.aspx

- DELCAMBRE, Anne-Marie (2006). *Las prohibiciones del Islam*. Madrid: Ediciones del Oriente y del Mediterráneo.
- DOVAL, Violeta (2021a). «Marruecos, un balance de las conquistas feministas y los desafíos actuales contado por sus protagonistas. Entrevista a Nadia Nair». *Con la a* (73), 1–8. Disponible en: <https://revista.conlaa.com/nadia-nair-profesora-miembra-de-la-plataforma-mi-cuerpo-mi-libertad/>
- (2021b). «Marruecos, un balance de las conquistas feministas y los desafíos actuales contado por sus protagonistas. Entrevista a Khadija Tnana». *Con la a* (73), 1–6. Disponible en: <https://conlaa.com/khadija-tnana-artista-internacional-y-ex-responsable-de-cultura-en-la-ciudad-fez/>
- el BOUHINI, Latifa (2016). «Une lutte pour l'égalité racontée par les féministes marocaines». *Rives méditerranéennes* (52), 121-133. Disponible en: <https://doi.org/10.4000/rives.5034>
- el HACHMI, Najat (2019). *Siempre han hablado por nosotras*. Barcelona: Ediciones Destino.
- el KHAMSI, Rajae (2017). «Las mujeres y el desarrollo en Marruecos: el papel del Estado y el movimiento feminista». *E-DHC, Quaderns Electrònics sobre el Desenvolupament Humà i la Cooperació* (9:9), 21–49. Disponible en: https://www.uv.es/edhc/edhc009_el_khamsi.pdf
- GONZÁLEZ SANTOS, M.ª Teresa (2015). «Los movimientos feministas y femeninos en Marruecos y su transposición a la diáspora marroquí en Francia». *Feminismo/s* (26), 197-219. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.14198/fem.2015.26.10>
- MAQUEDA ABREU, Fabiola (2014). «Khadija Tnana: El cuerpo entre su perfume y su decadencia». *Especulo: Revista de estudios literarios* (53), 40-59. Disponible en: https://webs.ucm.es/info/especulo/La_voz_ascendente_Especulo_53_2014.pdf
- MERNISSI, Fátima (1991). *Marruecos a través de sus mujeres*. Madrid: Ediciones del Oriente y del Mediterráneo.
- (1995). *El poder olvidado, las mujeres ante un Islam en cambio*. Barcelona: Icaria.
- MULVEY, Laura (1975). «Visual pleasure and narrative cinema». *Screen* (16:3), 6-18.
- NACIRI, Rabéa (2014). «Le mouvement des femmes au Maroc». *Nouvelles Questions Féministes* (2:33), 43–64. Disponible en: <https://doi.org/10.3917/nqf.332.0043>
- RAMÍREZ FERNÁNDEZ, Ángeles (2004). «¿Oriente es Oriente? Feminismo e Islamismo en Marruecos» *Revista Internacional de Sociología* (62:39), 9-33. Disponible en: <https://doi.org/10.3989/ris.2004.i39.247>
- SAID, Edward W (1990). *Orientalismo*. Madrid: Libertarias-Prodhufo.

- SALEH, Waleed (2010). *Amor, sexualidad y matrimonio en el Islam*. Madrid: Ediciones del Oriente y del Mediterráneo.
- SEGATO, Rita (2003). *Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- SOLANS, Piedad (2013, 6 de octubre). «Feminismo, políticas, exilios. La emergencia de las artistas en el mundo islámico». *M-Arte y Cultura Visual* (6). Disponible en: <https://www.m-arteyculturavisual.com/2013/10/16/feminismo-politica-exilios-la-emergencia-de-las-artistas-en-el-mundo-islamico/>
- TAMZALY, Wassyla (2010). *El burka como excusa*. Barcelona: Saga.
- THIEUX, Laurence (2015). «La evolución de la lucha por la igualdad y los derechos de las mujeres en el norte de África a partir de 2011». *Feminismo/s* (26), 125-144. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.14198/fem.2015.26.07>
- TNANA, Khadija (2016). «Témoignage de Khadija Tnana». *Horizons/Théâtre* (7), 102–105. Disponible en: <https://doi.org/10.4000/ht.729>