

## ***Representaciones de género en el contexto global. El diálogo entre culturas y la democracia sexual: conflictos éticos y políticos***

Jesús Martínez Oliva\*

*Universidad de Murcia*

### **El concepto de “democracia sexual” como uno de los argumentos de “la lucha de civilizaciones”.**

Si observamos el trazado de la genealogía de las configuraciones de las identidades de género y sexo en el Occidente actual podríamos ver una línea ascendente y progresiva que arrancaría en el Siglo de las Luces y tendría su punto álgido en los frutos cosechados a finales del siglo XX por las reivindicaciones y las luchas feministas desde los años sesenta (segunda y tercera oleadas feministas): léase una deconstrucción y desarticulación de parte de las opresiones del sistema patriarcal así como una multiplicación y aceptación de una mayor diversidad de identidades genéricas y sexuales que corrigieron las flagrantes desigualdades, injusticias y opresiones de unos sistemas que sacaban pecho y alardean de democráticos.

Esta escalada de los derechos civiles de género y sexo alcanzados en Occidente son vistos como una de las expresiones más evidentes de la igualdad democrática, es lo que el sociólogo francés Eric Fassin denomina la “democracia sexual” (Fassin 2006). La extensión del dominio democrático toma forma en la segunda mitad del siglo XX en una politización creciente de las cuestiones de género y sexo, siendo éstas objeto de fuertes controversias ideológicas y políticas. Como todos sabemos, cuestiones como la prostitución, la pornografía, la violencia contra las mujeres, la paridad, el matrimonio homosexual... causan fuertes enfrentamientos entre los sectores progresistas y los más conservadores de la sociedad (con la Iglesia Católica a la cabeza). Lo más reseñable de este asunto es que la sexualidad adquiere el mismo valor político que el trabajo o la inmigración, ocupa un lugar

---

\* [jesusmar@um.es](mailto:jesusmar@um.es)

central en el debate democrático. Es un estandarte para la reivindicación de derechos en nombre de valores como la igualdad y la libertad una vez abandonadas las utopías de la igualdad material y económica de principios del siglo XX. La igualdad ya no es una cuestión de la igualdad entre clases sociales o entre las razas sino que ha devenido en una cuestión de igualdad entre sexos y géneros.

Se ha llevado a su extremo la máxima feminista norteamericana “lo personal es político” y se ha politizado esa parte de lo privado ya que como sagazmente denunciaron autoras como Betty Friedan es en esta esfera donde se fraguan los mecanismos de poder de la opresión patriarcal y no solamente en las desigualdades laborales o en la exclusión de las esferas de poder. El término democracia sexual no es oxímoron entre dos esferas, la privada de lo sexual y la pública de la democracia como en un principio pudiera parecer.

Esos logros alcanzados en Occidente se han erigido en no pocas ocasiones en categorías universales y por lo tanto necesarias (Jullien 2010). En el nuevo contexto global en el que se cruzan y conviven diversas culturas, religiones, formas diferentes en definitiva de entender la realidad y el mundo, como sabemos, estas reivindicaciones no se caracterizan por la unanimidad. Por poner el ejemplo más palmario: modelos civilizados de buen sexo y de buen género frente a modelos primitivos e incivilizados son lanzados continuamente como arma arrojadiza en el contexto político y social posterior al 11 de septiembre de 2001, o por poner otro ejemplo, qué decir de la actual Europa conservadora y xenófoba que se agita frente a una supuesta amenaza a su identidad cultural por culpa de la inmigración.

La democracia sexual ha devenido una de las armas predilectas para la lucha en el conflicto de civilizaciones, que planteara Samuel Huntington (2005). Según sus tesis Occidente ha vivido la modernización y ha llegado a unos principios seculares que trascienden y se acomodan a las posturas religiosas, unos parámetros que son más avanzados y más racionales, por lo que es capaz de deliberación democrática y de autogobierno. Los otros (el afuera de Occidente) no habrían llegado a alcanzar el progreso y la modernidad estarían en un tiempo diferente en una especie de infantilismo cultural que justificaría una misión civilizadora. Misión civilizadora que capitanea Estados Unidos bajo un cruce de perspectivas seculares y no seculares. Bajo el paraguas de una reivindicación de secularidad y de ataque a las religiones integristas su planteamiento parte en realidad de la tradición judeocristiana que considera que las demás tradiciones religiosas se quedan fuera de la trayectoria de la modernización y de ahí la legitimidad de su reivindicación misionera y civilizadora del futuro.

En este contexto de choque y conflicto las instrumentalizaciones del género y el sexo trazan una trayectoria de tintes colonialistas que establece un encadenamiento entre modernidad, desarrollo y políticas sexuales. La apropiación de los valores de igualdad y libertad de género y sexo como emblemas de la modernidad democrática justificaría la necesidad de una misión civilizatoria, el imperialismo de la democracia sexual. Esto genera un discurso en el que los que no aplican esta democracia sexual son contruidos como los otros bárbaros, que

aparecen como polígamos, violentos prisioneros de una cultura que oprime a sus mujeres, que impone el velo, organiza matrimonios forzosos...

En palabras del propio Eric Fassin la retórica democrática poscolonial choca con la retórica colonial de las civilizaciones en el punto de la sexualidad. La libertad sexual y la igualdad entre los sexos es una cuestión de geopolítica, (la geopolítica deviene aquí en una geopolítica sexual), así Sarkozy trae a debate en su presidencia la cuestión de la identidad nacional junto a la cuestión de la inmigración y el papel de las mujeres o Estados Unidos entra en Afganistán para emancipar a las mujeres afganas del burka.

Algunas teóricas como la feminista Doreen Massey, plantea que las convencionales concepciones de las geografías de la globalización (países desarrollados y no desarrollados) no son espaciales sino en realidad temporales. La narración de la modernidad y del progreso supone una victoria del tiempo sobre el espacio. Las diferencias que en realidad son espaciales son interpretadas como diferencias en el desarrollo temporal, como diferencias en el desarrollo alcanzado. De hecho si trabajamos espacialmente podemos admitir la coexistencia de distintas narrativas, establecer una serie de redes de conexión, procesos de intercambio, afinidades y diferencias. Esto nos permitiría establecer un genuino diálogo transcultural en un mundo globalizado. Hemos de resituarnos en un diálogo con la diferencia, capaz de reevaluar nuestras conexiones históricas, renegociar nuestros roles contemporáneos, y reinventar nuestros futuros con nuevos términos.

También Judith Butler, como todos sabemos cabeza capital de la política sexual progresista, otorga un papel decisivo dentro de las políticas sexuales al factor del tiempo que encadena modernidad y progreso con libertad sexual, al que da una explicación basada en el mero culturalismo y por tanto carente de legitimidad para imponer su supuesta superioridad. Por otro lado critica duramente la instrumentalización coercitiva de la libertad en el presente, concretamente para lanzar un ataque sin paliativos contra el Islam.

Por ejemplo en los Países Bajos se realiza un examen de integración a los inmigrantes que intentan acceder a su territorio, en el que se les pide que miren imágenes de parejas homosexuales besándose en la calle y que opinen si les parecen ofensivas o si están dispuestos a vivir en una democracia que defiende los derechos de los homosexuales y su libre expresión pública. Cabría preguntarse: ¿Es dicho test un examen de tolerancia o en realidad es una forma de coacción para que estas minorías religiosas desistan de emigrar a Europa? La libertad es utilizada aquí como elemento de coacción para que las minorías religiosas abandonen sus creencias y hábitos culturales para mantener Europa blanca, pura y secular.

Otro de los grandes *loci* de nuestro tema es el debate sobre si a las jóvenes debería prohibírseles usar el velo en las escuelas y públicas basándose en la laicidad de la cultura europea (en especial en Francia, pero también se debate en otros países europeos). Vemos así como ciertas normas exclusivistas y algunas prohibiciones se convierten en precondición y teleología de la cultura que

propician una negativa a la negociación, a permitir la diferencia cultural y lo que hacen es consolidar una serie de presupuestos culturales que catalizan en la exclusión y la abyección institucionalizada de la diferencia cultural. Por otra estas estrategias lo que parecen perseguir de forma desesperada es una pureza, una homogeneización cultural.

Los discursos de la modernidad en los que la igualdad de género y la aceptación de la homosexualidad aparecen como su cima están pidiendo, en el marco del siglo XXI, que se desarticulen las luchas por la libertad sexual de las luchas contra el racismo y contra los sentimientos anti-islámicos. En este contexto Butler se siente especialmente incómoda con el uso del feminismo y la lucha por la libertad sexual como el signo de la misión civilizatoria. La filósofa norteamericana remarca los peligros de esa antinomia creada en el seno del liberalismo de la modernidad entre homofobia y racismo. Las bases de la modernidad, que se sustentan en una serie de libertades en constante progresión, deben servir como base cultural para sancionar formas de odio y abyección de índole cultural y religiosa, no para lo contrario.

Lo que yo propongo no es cambiar libertades sexuales por libertades religiosas, sino más bien cuestionar el marco que asume que no puede existir análisis político que trate de analizar la homofobia y el racismo más allá de la antinomia de liberalismo. Está en juego saber si puede haber o no una convergencia o alianza entre tales luchas o si la lucha contra la homofobia debe contradecir la lucha contra los racismos culturales y religiosos. Si se mantiene dicho marco de exclusión mutua –un marco que, permítaseme sugerir, deriva en una idea restrictiva de la libertad personal, estrechamente asociada a una concepción restrictiva del progreso-, entonces parecería que entre las minorías progresistas y religiosas no existen puntos de contacto cultural que no sean encuentros de violencia y exclusión (Butler 2010, pp. 156-57).

Butler lleva su discurso un paso más allá enlazando las imágenes de las mujeres afganas liberadas del burka difundidas por el ejército norteamericano con las fotos y torturas de Abu Grhaib. Butler interpreta las famosas imágenes de Abu Grhaib en las que se utilizan los tabúes culturales (del Islam) relacionados con la sexualidad como una forma extrema de humillación y violencia como la gran paradoja de la supuesta misión civilizadora en nombre del feminismo y de la libertad sexual. Los hombres son obligados a llevar ropa femenina (tabú de la homosexualidad) y las mujeres forzadas a la desnudez integral. Tenemos entonces que la supuesta misión civilizadora se basa en unas prácticas misóginas y homofóbicas que a su vez pretenderían ser liberadoras de la homofobia y la misoginia de las comunidades islámicas y de su barbarie.

Las escenas de tortura se montan en nombre de la civilización contra la barbarie, y podemos ver que la “civilización” en cuestión forma parte de una dudosa política secular que es tan poco ilustrada y tan poco crítica como las peores formas de religión dogmática y restrictiva. Si las escenas de tortura son la apoteosis de cierta concepción de libertad, se trata de una concepción libre de

toda ley y libre de toda restricción, precisamente con objeto de imponer la ley y ejercer la coacción (Butler 2010, p. 186).

### **El velo a través de la práctica artística reciente**

Adentrándonos ya en el impacto de estas fricciones identitarias en el campo de la práctica artística como apuntamos en la introducción el uso del velo es quizás uno de los temas más recurrentes en la representación visual dado su fuerte iconicidad y sus conexiones con cuestiones como la sexualidad, la religión, la vida pública, el feminismo, la identidad cultural... Esto junto con la gran cantidad de controversias y debates sociales y políticos en torno al tema ha hecho que un gran número de artistas fundamentalmente de Oriente Próximo, del norte de África y de la diáspora musulmana lo aborden en sus obras. Incluso ya se han realizado algunas exposiciones sobre el tema como: *Veil, Veiling, Representation and Contemporary Art*, INIVA, Oxford, 2003 y *The Seen and the Hidden. (Dis)covering the Veil*, Austrian Cultural Forum, Nueva York, 2009.

Si rastreamos los ensayos de dichas exposiciones la sensación general que se desprende es que el velo -tanto en su uso como en su representación- es un significante cuyo significado es difícil de acotar y de fijar. Lo que “esconde” el velo en estas obras que vamos a ver no puede ser contenido en una única verdad. El velo, como símbolo, no es estático sino que está continuamente redefiniéndose dependiendo de los diferentes contextos geográficos, históricos y políticos.

It stand for tradition, religious affiliation, conformity, and discipline, for crime, terrorism, anarchy, revolt, independence, republican values, and subsidiarity, for abjection, silencing, and anticapitalism. The veil is not just a simple place of clothing or a modern accessory, it is part of speaking, of thinking, and of acting. It is political and economical, and it is increasingly constituting itself as technological. It acts as an object of both distinction and camouflage (Bidner 2009).

Hoy el velo es visto casi siempre como una institución islámica, asociada con los musulmanes y el Islam, sin embargo en el pasado era una práctica cultural compartida por determinadas poblaciones del Oriente Medio y el Norte de África, donde el velo hablaba de estatus más que de religión. Al igual que el Harem el velo era un sistema de segregación de géneros que tenía un mayor impacto entre las clases ricas que entre las pobres, así como en el entorno urbano que en el rural. Como sabemos esto queda muy alejado de cómo lo entendemos hoy. La intrincada evolución de esos usos del velo no ha estado desligada del contacto con Occidente sino que esa relación ha jugado un papel decisivo. Sólo hay que recordar cómo la emergencia de formas de modernidad en estos contextos, no pocas veces derivadas de la colonización, marcaron un compromiso no exento de conflictos con las ideologías occidentales, sus mercados, y sus formas culturales. En esos procesos la mujer con velo o sin velo ha sido un reclamo beligerante de la tradición y de la modernidad progresista respectivamente. La mujer -o bien liberada del velo o que vuelve a ponerse el velo es un asunto capital en los

procesos de descolonización, nacionalismo, revolución, de occidentalización o de rechazo frontal de los valores occidentales.

Dos ejemplos históricos pueden servir para mostrar el rol desempeñado por Occidente en esa evolución. La guerra de Argelia las mujeres utilizaron el velo como una forma de resistencia contra los invasores coloniales franceses, tanto de forma táctica -escondiendo armas bajo sus velos-, como de forma simbólica al reivindicar la validez y dignidad de las costumbres nativas y en particular aquellas que los colonizadores atacaban con mayor fiereza. Es por lo tanto Occidente el que con su discurso contrario al velo determinó los nuevos significados y dio lugar a la emergencia del mismo como un símbolo de resistencia<sup>1</sup>. De hecho cuando se las obligaba a desvelarse en los puestos de control del ejército francés era una humillación y casi una forma de violación.

Un segundo caso histórico podría ser la revolución de los mullahs en Irán a finales de los setenta que fue apoyada por sectores de la izquierda europea como una forma de resistencia contra la hegemonía del capitalismo y del imperialismo de Estados Unidos en el orden internacional<sup>2</sup>. En ese contexto y a nivel simbólico tanto la desnudez reivindicada por los artistas de la performance y del body art como la reivindicación del velo tuvieron lecturas paralelas como formas de protesta y rechazo contra el consumo, la publicidad, los símbolos de estatus y las dependencias económicas generadas por la propaganda de la industria cultural. En los ochenta estas luchas ideológicas como sabemos fueron reemplazadas por las luchas culturales e identitarias y este enfoque perdió su trasfondo.

En el campo de la representación del velo el papel articulador de Occidente también ha sido fundamental y se podría trazar una genealogía del mismo que iría del orientalismo de finales del XVIII a la islamofobia de la actualidad. El orientalismo tal como lo postuló Edward Said (2002) es un sistema de conocimiento y creencias mediante las que Europa articuló e ilustró su superioridad sobre oriente y consiguió hábilmente que permearan en el inconsciente colectivo. Todo esto fue producto de una geografía y una historia imaginativas que crearon una ficción que se presentaba como una realidad. Este proceso tendría un enclave decisivo que sería la invasión de Egipto por Napoleón en 1798 y la creación de una serie de expediciones de expertos (orientalistas, grabadores, arqueólogos...) para la creación de un gran archivo de ese mundo desconocido. Está claro que en la articulación de ese orientalismo la representación del velo jugó un papel relevante. Podemos traer a colación desde las postales de las Misiones Heliográficas que recogían las tipologías etnográficas de los países de Oriente Medio y el norte de África, a las postales de Malek Alloula sobre el harem y unas intenciones bastante menos científicas, a las

---

<sup>1</sup> Frantz Fanon en el estudio de la Revolución Argelina identifica el dinamismo histórico del velo en el desarrollo de la colonización y de la resistencia nativa con el proceso de "desvelamiento" de Argelia como nación. Fanon, Frantz, "Algeria Unveiled", *Studies in a Dying Colonialism*.

<sup>2</sup> El ejemplo más conocido y polémico es el de Michel Foucault, véase Afary, Janet, and Anderson, Kevin, *Foucault and the Iranian Revolution: Gender and the Seductions of Islamism*.

odaliscas y mujeres veladas de Henri Matisse que nos acercan a un contexto mucho más contemporáneo. Estas visiones orientalistas conjugan a la perfección una serie de estereotipos y miedos volcados sobre el otro que el puritanismo cristiano occidental achacaba al Islam: sexualidad femenina peligrosa, la poligamia, una sensualidad desbocada... En la actualidad esos miedos, bajo una mirada islamofóbica, se han sustituido por la idea del velo como una forma de opresión de la mujer.

La gran cantidad de producciones contemporáneas, como ya señalé anteriormente, que introducen el tema del velo hacen necesario una sistematización de las mismas, ya que esa labor taxonómica podría servir para desvelar la complejidad de una cuestión que a nivel social y en especial desde los medios de comunicación se trata de una forma maniquea y simplista. No voy a acometer yo esa ingente tarea aquí pero si voy a intentar partiendo de la obra de algunas autoras hacer un bosquejo de ese gran entramado de perspectivas en el que antes que posiciones beligerantes y dogmáticas podríamos adelantar que predominan las visiones de la complejidad y la relativización de los significados dependiendo de los contextos históricos, culturales y políticos.

Comenzaremos por las posturas más espectaculares y poco afinadas como la de *Burka*, 2002, de la artista portuguesa Joana Vasconcellos, en la que una forma antropomorfa creada con diversos velos es elevada mediante un mecanismo y a una determinada altura la deja caer al suelo produciendo un violento impacto. En palabras de la propia autora: “Quería mostrar a la mujer afgana privada de su individualidad y libertad, así como a las mujeres del mundo, representadas en las enaguas”. ¿Es conveniente la espectacularización de la presentación en un contexto inmediatamente post 11S? ¿Qué efectividad puede tener la igualación de todas las opresiones de las mujeres del mundo?

AES Art Group también realiza una serie de provocativas imágenes manipuladas digitalmente en las que se pone en evidencia la continua islamofobia que los medios de comunicación, sobre todo en campos como el cine y la televisión, van amasando día tras día hasta llegar a estos fotomontajes delirantes en los que el Parlamento de Londres aparece arabizado con una cúpula en forma de bulbo y de color verde o la estatua de la Libertad lleva un burka.

No menos polémica es la pieza *Mitgift* de la artista turca residente en Austria Esin Turan, que quedó excluida de la exposición que celebró el Cultural Forum Austriaco de Nueva York por miedo a las posibles reacciones. En esta fotografía se puede ver una mujer ataviada con un hiyab negro por el que despinza su pelo rojo y una especie de joya al cuello compuesta de granadas de mano y al fondo una estilizada pero obvia bandera americana.

Más sutil y productiva es la reflexión de Rogelio López Cuenca en *El paraíso es de los extraños*. Mediante un ejercicio de apropiación de imágenes procedentes de revistas, periódicos, publicidad... muestra las paradojas de las representaciones que Occidente ha realizado del tema del velo desde el orientalismo decimonónico hasta las visiones actuales llenas de xenofobia y abyección islamofóbica. El archivo

de imágenes y su acumulación va desvelando cómo se superponen representaciones contradictorias de lo sensual y misterioso, de la lujuria y la perdición pero también de lo puritano, de lo opresivo y antifeminista, de la violencia, del terror y del desastre (es interesante cómo en los medios nunca vemos una mujer velada sonriente).

Otro grupo de artistas la mayoría procedentes de la diáspora musulmana se posiciona de una forma tolerante y conjugan hábilmente el uso del velo con enfoques feministas. Majida Khattari artista de origen marroquí que vive y trabaja en París sostiene que el encierro al que somete el velo a las mujeres no es más opresivo que los cánones estéticos que impone la moda occidental. “Yo no estoy ni a favor ni en contra del velo integral, sólo busco un diálogo, resituar las cosas”. Desde hace años la artista de origen marroquí afincada en París realiza una serie de pseudo performances-pasarelas de moda en las que las modelos por ejemplo lucen velos integrales con el logo de Coca Cola en tipografía árabe o con los colores de la bandera francesa. Una de sus últimos trabajos llevaba por título VIP (velo islámico parisino).

En un tono también provocativo e irreverente trabaja Princess Hijab la artista grafitera parisina que recorre el metro de París pintando el hiyab sobre los modelos de anuncios publicitarios. Los ideales modelos de Dior, Dolce&Gabbana o H&M es fácil encontrarlos con la cara tapada con un hiyab o con el rostro tachado en negro. La artista dice nutrirse del magma de la sociedad y la política y encuentra en el velo un tema impactante que difícilmente pasa desapercibido. Es interesante traer a colación aquí que algunas jóvenes francesas de origen musulmán eligen de una forma totalmente voluntaria portar el velo como una señal de identidad elegida y sin implicaciones con la cuestión religiosa y su historia tradicional (Loigier 2010). Este las libera de las presiones que la sociedad ejerce sobre el cuerpo de la mujer y les otorga una identidad totalmente diferente. El velo como una tendencia hipermoderna y una forma radical de salirse del camino marcado por la moda y las tendencias uniformizadoras de la globalización.

(Me), 1997-2000, es una pieza de video de la artista de origen iraní Ghazel en la que realiza una especie de video-diario en la que aparece realizando una serie de actividades cotidianas como patinar, boxear, tomar una clase de ballet, nadar en una piscina pública, descender en tobogán... siempre vestida con chador. Rodadas las escenas en París, Nueva York, Irán y Montpellier atestiguan a veces de forma cómica, otras de forma absurda, la banalidad de la diferencia. En su mundo el velo es un rasgo más de la vida diaria.

Las obras de Zoulikha Bouabdellah responden a una lógica de la hibridación y del mestizaje similar a su propia biografía en la que se mezcla su ascendencia argelina y rusa con su nacionalidad francesa. En *Monochrome Blue*, crea un paisaje ideal en el que la desnudez y el velo coexisten teñido de referencias de la historia del arte occidental reciente. Su trabajo desdramatiza el supuesto choque irreconciliable entre dos mundos e intenta enfrentarse a las mentalidades cerradas blindadas por los estereotipos y las visiones uniformes del mundo.

Las piezas fotográficas de la artista iraní Shirin Neshat plantean el tema de cómo el velo ha estado ligado a la historia de la lucha contra el colonialismo y más recientemente contra el neocolonialismo. Su obra aporta visiones complejas de la situación de la mujer en su país a través de una superposición de una serie de elementos que se suelen repetir en estas series de los años 90 como *The Women of Allah*, 1993-97, el rostro femenino presentado de forma frontal enmarcado por el velo (chador), textos escritos en farsi que cubren o decoran el rostro y las manos y la imagen de un rifle, que suelen causar un fuerte impacto y ponen en evidencia cómo el cuerpo es un campo de batalla para el lenguaje visual y los discursos políticos. Lo que a simple vista parece un pendiente es un arma apuntando al espectador. El velo que para nosotros es una forma de opresión en el Irán posterior a la revolución islámica es una forma de acceder a la vida pública y una forma de protesta contra el colonialismo occidental y la uniformización cultural. Los textos también tienen un doble sentido ya que están escritos por influyentes escritoras iraníes y plantean reivindicaciones feministas.

Janane Al Ani también aborda el tema de velar y desvelar como un proceso histórico. La narrativa histórica es un hecho fragmentario, una actividad articulada de diferentes formas que está hecha de un ensamblaje de experiencias individuales. En su pieza *Veil*, 1997, cinco mujeres de diferentes edades posan - como en una foto formal de estudio- veladas, desveladas y vueltas a velar, en diferentes grados, una y otra vez, situándonos ante los flujos y reflujos de la historia personal y colectiva.

## Referencias

- Afary, J., and Anderson, K. 2005. *Foucault and the Iranian Revolution: Gender and the Seductions of Islamism*, Chicago, The University of Chicago Press.
- Bidner, S. 2009. "When History Wears a Veil." In *The Seen and the Hidden. (Dis)covering the Veil*. NY: Austrian Cultural Forum.
- Butler, J. 2010. *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Madrid: Paidós.
- Fanon, F. 1989. "Algeria Unveiled." In *Studies in a Dying Colonialism*. Earthscan Publication.
- Fassin, E. 2006. La Démocratie sexuelle et le conflit des civilisations. *Multitudes* 26, (on line) [www. Multitudes. samizdat.net/La-Democratie-sexuelle](http://www.samizdat.net/La-Democratie-sexuelle)
- Huntington, S. 2005. *El choque de civilizaciones y la reconfiguración del orden mundial*. Barcelona: Paidós.
- Jullien, F. 2010. *De lo universal, de lo uniforme, de lo común y del diálogo entre culturas*. Madrid: Biblioteca de ensayo Siruela.
- Loigier, R. 2010. Le voile intégral comme trend hypermoderne. *Multitudes* 42. (on line) [www.multitudes. samizdat.net/Le-voile-integral-comme](http://www.multitudes.samizdat.net/Le-voile-integral-comme)

- Said, E. 2002. *Orientalismo*. Madrid: Debate.
- *The Seen and the Hidden. (Dis)covering the Veil*, Austrian Cultural Forum, Nueva York, 2009.
- *Veil, Veiling, Representation and Contemporary Art*, INIVA, Oxford, 2003.