



PRODUCCIÓN Y ACOGIDA DEL CINE FEMINISTA IRANÍ: *LA MUJER NO DESEADA*

Production and Reception of Iranian Feminist Cinema: *The Unwanted Woman*

NEGAR SADEGHIAN

Universidad Carlos III de Madrid, España

KEYWORDS

*Feminism
Milani
Women
Production
Cinema
Iran*

ABSTRACT

This study brings together the work of Tahmineh Milani, known for directing Iran's highest-grossing film and for winning international awards. In her career, she stands out for her political treatment, having had problems with censorship, and for being the first imprisoned filmmaker in the country's history. This is why this research aims to analyze the repercussion of Milani's work, from the point of view of its production and reception. In this respect, historical documents serve to contextualize the cinematographic activity of the filmmaker and the analysis of her work.

PALABRAS CLAVE

*Feminismo
Milani
Mujeres
Producción
Cine
Irán*

RESUMEN

Este estudio aproxima a la obra de Tahmineh Milani, conocida por dirigir la película más taquillera de Irán y por haber obtenido premios internacionales. Destaca en su carrera un tratamiento político, el haber tenido problemas con la censura y el ser la primera cineasta encarcelada en la historia del país. Es por lo que la presente investigación pretende analizar la repercusión de la obra de Milani, desde el punto de vista de su producción y recepción. En este sentido, los documentos históricos sirven para contextualizar la actividad cinematográfica de la cineasta y el análisis de su obra.

Recibido: 18/01/2021
Aceptado: 06/08/2021

Objetivo e hipótesis

El objetivo principal de este trabajo es describir cómo la representación femenina ha encontrado un camino dentro del cine nacional iraní después de la revolución de 1979. Para lograr este objetivo se propone: una aproximación a la obra de Tahmineh Milani analizando una de sus películas y sus fuentes de inspiración dentro del contexto del feminismo iraní.

La principal hipótesis de este estudio consiste en la idea de que las películas de Milani visualmente denuncian las desigualdades de género en la sociedad. Dicho de otra manera, la autora en sus películas reconstruye y reproduce desigualdades que sufren las mujeres, así como reclama la subalternidad femenina en comparación con los hombres. La película *La mujer no deseada* (Zan-e Ziadi, 2005) de Milani muestra un contexto cultural en el que se da la prioridad de un sexo en comparación con el otro, confirmando y corroborando de este modo unas normas y unos valores tradicionales de género. De esta manera, la narrativa de Tahmineh Milani manifiesta la práctica feminista de la directora y su protesta contra todos los argumentos arriba mencionados. Un análisis detallado de su película nos lleva a confirmar esta hipótesis.

Metodología

La metodología de este trabajo consiste en el análisis de contenido de la narrativa fílmica de la obra de Tahmineh Milani. Se llevará a cabo un análisis de contenido que recoge variables de representación en torno a ambos sexos, haciendo mayor hincapié en las figuras femeninas. Todo se hará desde una perspectiva feminista iraní que recoge la representación y la problemática de las mujeres en el ámbito local y nacional bajo las leyes actuales. Por tanto, las variables en las que se apoya el estudio serán las cuestiones del género, las leyes de los derechos de las mujeres en el país y también su contexto temporal. Todos estos análisis están enfocados solo en interpretaciones locales del feminismo que cuestionan las leyes de los derechos de las mujeres en Irán desde finales de la revolución iraní de 1979 hasta la actualidad.

X.1.Un breve resumen del feminismo iraní

En Irán, el término feminismo surgió por primera vez poco después de la revolución constitucional iraní en 1910, año en el que el primer diario femenino *Danesh*, fue publicado y escrito por mujeres por primera vez, aunque los primeros núcleos defensores de los derechos de la mujer habían empezado a surgir unos años antes. Con la llegada al poder de Pahlavi I en 1925, muchas de las demandas de igualdad se convirtieron en parte de su campaña para modernizar Irán y ganarse el afecto de la gente, pero el movimiento de los derechos de las mujeres duró hasta 1933, año en el que la última asociación fue disuelta por el mismo gobierno (Iran Human Rights, s.f.). En este periodo fueron aprobadas muchas leyes de derecho femenino como la edad legal de matrimonio que volvió a pasar de nueve a quince años. Asimismo, fue aligerada la estricta regla de llevar el velo. A pesar de la ilusión generada por la nueva apertura, la parte más conservadora del régimen continuó una represión férrea contra las activistas. La represión aumentó durante el primer gobierno de Ahmadinejad cuando los activistas fueron acosados con regularidad, interrogados, detenidos y encarcelados (Iran Human Rights, s.f.) En la actualidad, con la llegada de Rohani a la presidencia poniendo fin a ocho años de poder ejecutivo conservador, hay un aparente nuevo terreno para las actividades feministas. Resulta paradójico que aun a pesar de todas estas restricciones para las activistas feministas en Irán, las mujeres iraníes disfrutan de más libertades que la mayoría de las mujeres en Oriente Medio. Mientras las mujeres iraníes pueden conducir con libertad, en algunos países de la zona esta posibilidad no es más que un sueño. Hay casos en los que el derecho al voto femenino no llegó hasta 2012, mientras que las mujeres iraníes han podido ejercer su derecho al voto desde 1963. Asimismo, hay que destacar el hecho de que dos mujeres hayan sido vicepresidentas: Masoumeh Ebtekar entre los años 1997 y 2005, y Fatemeh Javadi entre 2005 y 2009. El índice de brecha de igualdad entre los géneros en 2010 comparativamente dio a Irán una puntuación general de 123 entre

las 134 naciones comparadas, frente a Turquía que obtuvo 126 puntos, Arabia Saudita con 129, Pakistán con 132, y Yemen con 134 (Pendleton, Zhu, 2011).

Elaheh Rostami, tal y como apunta en su trabajo, las mujeres feministas iraníes generalmente se dividen en dos facciones en lo que se refiere al movimiento de los derechos de las mujeres en Irán tras 1979. Mientras algunos creen que la islamización ha dado lugar a la *marginación* de las mujeres, otros creen que a través de la naturaleza dinámica de la ley islámica conocida como Sharia, se ha formado una conciencia única del feminismo en Irán. Ambos puntos de vista han sido impugnados (Rostami, 2001).

No está exento de problemas teóricos encontrar una definición al feminismo en el mundo musulmán. En general, los musulmanes denominan *feministas musulmanas* a aquellas defensoras de los derechos de las mujeres que buscan mejorar la condición de éstas a través de las interpretaciones más favorables de la ley islámica. Todo en busca de apoyo a lo que se denomina *la Feqh-e pouya (interpretación dinámica)*, la cual consiste esencialmente en adaptar las leyes islámicas a las necesidades de los nuevos tiempos (Portal del Imam Khomeini, s.f.). El redactor jefe de la revista *Zanan (Mujeres)*, Shahla Sherkat, una mujer con las creencias religiosas definidas invitó a un destacado activista de los derechos de las mujeres musulmanas, Shirin Ebadi, y a otro también destacado de los derechos de las mujeres seculares, Mehrangiz Kar, con el fin de escribir sobre temas relacionados en su revista. También Rostami menciona en su libro a Tahmineh Milani, definiéndola como una cineasta feminista, conocida por tocar temas polémicos y sensibles, tales como los derechos de las mujeres y la revolución iraní de 1979. La mayoría de las películas de Milani implican a valientes mujeres que sufren bajo regímenes opresivos (Rostami 2001.) Según Haideh Moghissi, el partido de la izquierda iraní (activistas de ambos sexos por igual), fue inadecuadamente preparado para abordar cuestiones complejas sobre la opresión de género y la sexualidad, y por ello se generaron una serie de reveses desafortunados en los derechos de las mujeres durante los primeros días de la República Islámica. Lo que resulta inquietante es cómo el régimen islámico se hizo más represivo y discriminatorio en el frente de los derechos de la mujer al mismo tiempo que la izquierda iba perdiendo voz sin oponerse a las medidas del régimen, desapareciendo paulatinamente las formaciones de las organizaciones independientes femeninas. Sin embargo, dadas las circunstancias y el contexto, estos acontecimientos no habrían podido evitarse debido a las enormes dificultades de la izquierda, que encontraron su propio fondo en la cultura fuertemente patriarcal de Irán (Moghissi, 1999).

Como Moghissi y otros han señalado, los socialistas iraníes se han ocupado de los derechos de las mujeres y los problemas desde el principio. Durante la revolución de 1978-1979, las organizaciones izquierdistas iraníes se opusieron a algunas de las primeras restricciones del gobierno sobre el acceso de la mujer al trabajo y a la educación, particularmente para las mujeres de la clase trabajadora y las pertenecientes a minorías étnicas.

En Irán coexiste una combinación de las leyes islámicas, con las decisiones de la gente con respecto a los derechos de las mujeres. Podemos encontrar dos conceptos paralelos del feminismo: el primero es el *feminismo islámico*, que paradójicamente ofrece una crítica a las teorías feministas y que se alza como una auténtica alternativa al segundo concepto, que es el *feminismo secular*. No es de extrañar la convivencia de estos dos tipos de feminismo en el caso de Irán teniendo en cuenta la victoria de la Revolución Islámica de 1979 con la resultante implantación de una sociedad islámica, y las consiguientes resistencias y reacciones civiles que provocó. Algunos de los derechos de las mujeres son muy similares en todas las partes del mundo, ya que son inherentes, mientras que otros son adquiridos en cada sociedad y región, por lo que son diferentes. Algunos derechos de las mujeres en Irán, aunque no estaban reconocidos por las leyes del gobierno, ya eran comunes y aplicables antes de la revolución de 1979. Posteriormente, algunos de ellos fueron aprobados por la Ley Constitucional de 1979 (Navazeni y Navazeni, 2010).

Goli Rezai habla sobre el papel fundamental que desempeña la mujer en la sociedad, y de cómo ello se ilustra en su participación en el cine posrevolucionario iraní. Rezai examina las contradicciones y tensiones que llevaron a la apertura del cine a las mujeres y demuestra la resistencia de las mujeres a los discursos dominantes mediante la cultura popular, como es el caso del cine. La autora por un lado pretende investigar las contradicciones y tensiones que llevaron a las mujeres a interesarse por el cine, y por otro lado demostrar que las mujeres en las sociedades islámicas no son receptores silenciosos de los

discursos hegemónicos, sino que, al contrario, se oponen activamente a estos discursos dominantes utilizando como medio la cultura popular, especialmente el cine. Rezai explica la opinión de Tahmineh Milani, la cual considera que las artes deben de tener un impacto social. Ella insiste en que sus películas proporcionan un análisis de la situación de las mujeres e intentan elevar su conciencia. Sostiene que esta es la razón por la cual tiene tantos enemigos, habiendo sido encarcelada debido a la realización de su película *La Mitad Oculta*. (Rezai-Rashti y Goli, 2007).

X.2. La evolución del cine iraní (antes y después de la revolución islámica de 1979)

Tras acabar los estudios de arquitectura, Tahmineh Milani decidió dar el salto al cine. Sus películas narran historias relacionadas con las mujeres, en las que el concepto del *feminismo* apuesta por la igualdad de derechos entre hombres y mujeres, y éste aparece de forma implícita y/o explícita. A veces de una forma oculta y otras de una forma muy evidente, los diálogos y temáticas de Milani están claramente ligados al feminismo, con el fin de ayudar a obtener nuevas posturas entre sus espectadores. Una definición relacionada con lo occidental, que en la República Islámica de Irán puede ser bastante problemática, ya que choca con unos estamentos sociales patriarcales que han ido cambiando, intentando «islamizar la sociedad» (Rezai-Rashti's, 2007, p. 1). Si tenemos en cuenta, como señala Naficy, que los modelos de producción, distribución y consumo se relacionan estrechamente con las situaciones económicas y políticas determinadas por cada sociedad, el contexto en el que comenzó a desarrollarse la obra de Milani está vinculado a la fuerte transformación entre las épocas anteriores y posteriores a la Revolución Islámica de 1979 (Naficy, 2009).

Durante el régimen de Pahlavi II previamente a la revolución islámica, había un control estricto ejercido mediante un comité de censura sobre las obras culturales y artísticas, el cual tenía por misión dotar de unos códigos específicos a todas las películas producidas en el país. Este vacío pudo verse reflejado en los papeles femeninos, alejados de la realidad de millones de mujeres «comunes» y «corrientes» (Lahiji, 2002). La mujer en el cine cumplía dos funciones: las buenas y las malas. La buena, *ama de casa*, sin ninguna función más allá de los confines del hogar, frente a la mala, mujer destructora de familias que, influenciada por occidente, viste provocativamente, bebe, fuma y baila, faltando el respeto a la moral. A excepción de una nueva ola de cineastas que, apartados de esta corriente de películas comerciales, comenzaron a utilizar el cine como crítica social. (Dabashi, 2001, p. 41).

Tras la revolución de 1979, la Fundación Farabi Cinema (1983) desarrolló la creación de un cine nacional y participativo. Poco después, el cine fue considerado un bien nacional que debía protegerse por el Estado, lo que trajo consigo una serie de medidas: la restricción activa de la importación de películas extranjeras, la búsqueda de financiación y apoyos técnicos para los cineastas, y la introducción en prestigiosos festivales internacionales (Siavoshi, 1997). Sin embargo, este aumento de la producción no dejó exento un código nuevo y más restrictivo de censura a nivel político y cultural, con el fin de islamizar el cine (Rezai-Rashti's, 2007, p. 7). Las nuevas leyes dejaban un mecanismo regulatorio bajo el cual los directores debían pasar diversas etapas de aprobación antes y después de la realización de sus películas a través del Ministerio de Cultura y Orientación Islámica.

En cuanto al rol de la mujer, la nueva reglamentación obligaba al uso del hiyab islámico y a la prohibición de maquillaje, los primeros planos, el contacto físico con hombres, o palabras/signos/señales que se pudieran relacionar con comportamientos sexuales. No obstante, a pesar de que en un principio los códigos fueron seguidos de cerca, algunos directores encontraron formas alternativas para ignorarlos.

Aunque en un principio la presencia de la mujer en el cine iraní fue bastante limitada, entre 1982 y 1992, el exministro y posterior presidente Mohammad Khatami sentaría las bases de crecimiento de un cine nacional con libertad de prensa, favoreciendo la elaboración de películas bajo una serie de reformas (Mir-Hosseini, 2001). Durante este periodo, muchos directores realizaron películas con un papel destacado de las mujeres, y así el cine iraní comenzó a participar entre la crítica fuera del país. Este hecho provocó la incorporación de la mujer tanto delante como también detrás de las cámaras, como directoras: Pouran Derajshandeh, Rajshan Bani-Etmad y Tahmineh Milani.

El cine se convirtió en un medio para la crítica social y el trabajo educativo. Dejó abierta la frontera transnacional bajo un concepto nacional regulado y pasó a ocupar en 1998 el décimo lugar en el mundo en términos de producción, superando a Alemania, Brasil, Corea del Sur, Canadá y Australia, y muy por encima de los productores de películas de Oriente Medio, Egipto y Turquía (Mottahedeh, 2004). No obstante, dentro de Irán aún no existía un consenso en cuanto a lo nacional, produciéndose películas en las que el papel de la mujer dista mucho entre unas y otras.

Se produce un periodo en el que el feminismo va a encontrar cabida dentro del cine nacional iraní con producciones y acogidas diferentes, generando fuertes repercusiones (positivas y negativas) y éxitos (nacionales e internacionales). Una etapa postrevolucionaria marcada por la filmografía de una *antirrevolucionaria* que se convirtió en la primera cineasta encarcelada en la historia del país: Tahmineh Milani.

X.3.El deseo de una mujer no deseada

El título de la película viene de un libro de Jalal Al-e Ahmad con el mismo título *La mujer no deseada* (*Zan-e ziadi*, 1952)¹, pero basada en una libre adaptación de la novela, *10:30 on a Summer Night*, de Margurite Duras. La película acoge la historia de un viaje en el que se involucran varios personajes alrededor de la trama de adulterio. Ahmad, a propósito de llevar a su amante al pueblo natal de ésta, engaña a su mujer e hija para que le acompañen y les encubran. El hecho del encubrimiento viene a raíz de un contexto social en el que la relación fuera de matrimonio está totalmente prohibida y un viaje en familia puede servir como apariencia legal de un adulterio. Sin embargo, Sima, la mujer de Ahmad, una maestra de colegio, pronto se da cuenta del engaño cuando observa las escapadas clandestinas de su marido con Saba, la mujer que le fue presentada por Ahmad como una triste y pobre viuda de un compañero fallecido que fue dependiente de una tienda cercana a la suya. Ahmad convence a Sima para que ayuden a Saba, ya que se ha quedado sin dinero y no conoce absolutamente a nadie en la ciudad. Durante el viaje, el momento de la verdad para Sima coincide con una tormenta que les obliga a quedarse en un pueblo cercano. El clímax de la historia tiene lugar cuando se entrecruzan la historia de los viajeros con la historia de un hombre que ha cometido un terrible crimen en el pueblo: acababa de matar a su joven esposa simplemente porque sospechaba de su supuesto romance.

La película se inicia con Sima impartiendo clase en el instituto de mujeres donde trabaja. Una estudiante lee su ensayo en el que expone sus dudas ante las reglas y restricciones impuestas a las niñas por parte de su familia y la escuela. Para ellas, Sima es la mejor profesora por tener una mente más abierta que el resto. Como profesora, intenta explicarles que los profesores quieren lo mejor para el futuro de las jóvenes. A la respuesta de la pregunta ¿Qué es lo mejor para ellas? Sima contesta: «estudiar, tener trabajo y conseguir una independencia económica. Conocer vuestros derechos y construir una vida». La ironía es clara en sus palabras, pues es la misma Sima quien, basándose en estos ideales, ha desarrollado su vida. Una vida en la que no es independiente de su marido ni tampoco prevalecen sus derechos.

Los crímenes familiares son un tema al que se le ha dado poca importancia en el cine iraní. Puede ser que la razón más importante de esta falta de atención fueran las raíces culturales islámicas e iraníes, que convierten este tema en un tabú tan intenso que la sociedad prefiere no verlo representado. Milani desarrolla la historia a través del conflicto y la confrontación de los personajes, siendo uno de los puntos fuertes la rapidez con la que se inicia y desarrolla la película (Badi, 2005). En esta película, a diferencia de otras, no se muestra violencia policial o política o casos similares, sino que la policía se convierte en la ayuda que Sima necesita para tomar la decisión correcta ante su situación. Quizás el tono más reconciliador fuera una postura tomada tras la encarcelación de Milani por su película *La Mitad Oculta*, de 2001. Cuenta la directora que el hecho tuvo repercusiones en su vida personal y profesional. Ella pierde la posibilidad de incorporarse al cuerpo docente universitario por este supuesto antecedente legal (Auer,

¹ *Zan-e ziadi* (*La mujer no deseada*, 1952) es un libro de relatos cortos del escritor contemporáneo iraní Jalal Al-e Ahmad, en el que recoge diferentes historias sobre las mujeres y sus circunstancias.

2009), lo que afecta visiblemente en sus películas posteriores. A pesar de que la película *La mujer no deseada* era una película para promocionar la situación y condición del cuerpo de policía, Tahmineh Milani no tuvo el permiso de rodaje en los interiores de las comisarías de policía (Auer, 2009). La cineasta explica sobre su experiencia en una entrevista que considera muy injusto el hecho de que «tenía que rodar escenas en tres comisarías de policía y me dijeron: no, no podemos permitirte trabajar en estas comisarías, ya que has estado en la cárcel [y te consideramos una delincuente]» (Auer, 2009). Es interesante, en todo caso, saber que la película, tras su proyección en el festival de Fajr en 2005, ganó el premio de La Fuerza Disciplinaria de la República Islámica de Irán², pero este premio le fue negado por la policía debido a los antecedentes penales de la directora³.

Tanto la protagonista, Sima, como el hombre que asesinó a su mujer, son víctimas de una infidelidad. Sin embargo, Milani denunció que, ante un mismo hecho, la infidelidad de una mujer tiene más importancia, y es más castigable que la infidelidad de un hombre, que puede utilizar a su esposa para poder cubrir su relación con otra mujer. El final, en el cual Rahim –el asesino– confiesa que mató a su esposa y a su amante cuando ellos hablaban en el jardín, se convierte en una protesta de la directora hacia una sociedad en la que importa más la palabra de un hombre que la propia verdad. Este hombre tiene dudas de si su mujer ha tenido relaciones sexuales con su amante (su primo) o no. El personaje masculino mató a su mujer solo por unas meras dudas y, en cambio, Sima no puede hacer nada incluso viendo la relación de su marido con Saba delante de sus ojos. Pero Milani tampoco quiere presentar a Saba como una destructora de la vida de Sima, sino como una víctima de esta sociedad patriarcal: una mujer muy joven y atractiva, a la que su marido muerto vendía como objeto sexual para poder pagar sus adicciones con la droga. El retrato femenino de la película lleva a uno a pensar que en el mundo de Milani las mujeres no pueden ser malas, o son totalmente inocentes y libres de cargos de culpabilidad, o bien son víctimas de la injusticia por parte del género masculino y el orden patriarcal.

Sima y Rahim –el hombre que asesinó a su mujer– casualmente se encuentran, y Sima intenta salvar a este hombre, que en el primer encuentro parece que tiene la misma situación que ella por ser una víctima de infidelidad. Sima le ayuda a escapar ocultándose en el coche y llevándole fuera del pueblo, donde la policía no le estuviera buscando. Sima, en este corto viaje, trata a Rahim como un héroe valiente que no ha permanecido en silencio ante la infidelidad de su mujer, algo que ella es incapaz de hacer. Le deja en una casa abandonada y le da un abrigo, diciéndole que mañana le ayudará a escapar. Sima, cuando despierta, se siente totalmente una mujer distinta, su depresión ha desaparecido, y enfrente de su marido parece una mujer rebelde que ya no quiere obedecerle. El hecho de haber ayudado a Rahim a escapar del pueblo le ha dado una sensación de coraje y fuerzas para poder cambiar las situaciones desagradables de su vida. Milani intenta siempre en sus películas explicar al espectador que, para cambiar la difícil situación de las mujeres en la sociedad, ellas deben ser las primeras que tienen que esforzarse. Este cambio de Sima molesta mucho a su marido, por lo que intenta humillarla aún más con sus palabras, pero ella esta vez está totalmente decidida a cambiar su vida, lo cual se refleja en la escena donde la familia que acompaña a Saba sigue su viaje y la pareja discute. En un punto, Ahmad ordena a Sima que se calle con un tono amenazante y violento, y Sima en respuesta dice «no me voy a callar, lo he hecho durante toda mi vida, desde hoy tú te callas y hablo yo». Sima intenta, mediante una excusa, convencer a Ahmad de parar donde está escondido Rahim, donde ocurre la última escena. Al final, el encuentro con Rahim da comienzo a la discusión entre todos. En la escena final, cada persona quiere expresar todo lo que siente y liberarse de sus pensamientos. La escena, en ciertos momentos, es llevada al borde de unos clichés ideológicos de una forma excesiva. La historia de *La mujer no deseada* revela la oposición y enfrentamientos en las relaciones matrimoniales,

² Se trata de una de las divisiones de la policía iraní que cuenta con más de 60.000 agentes, incluido el personal de la patrulla fronteriza.

³ La directora desarrolló una historia ambientada en los años de la Revolución Cultural y sus consecuencias en la película *La mitad oculta* (*Nimeye penhan*, 2001). A pesar de su gran acogida y su alta calidad, según los baremos del Ministerio de Orientación y Cultura Islámica, el permiso de exhibición fue suspendido poco después de su estreno ante el público. Milani fue detenida y encarcelada durante una semana en la prisión de Evin en Teherán, permaneciendo en régimen de aislamiento total cuatro días. Vease Tahmineh Milani, *Biography*, s.f.

destacando sobre todo la doble moralidad en cuanto al juicio de la conducta adúltera. De esta manera, Milani cuestiona los límites penales del adulterio enfocándose en las acciones y circunstancias que empujan a sus personajes a cometerlo. «Al comienzo de la película, Sima se encuentra en una especie de prisión autoimpuesta de la que su marido no tiene ningún deseo de liberarla. Si Ahmad representa un régimen autoritario dominado por los hombres en Irán —ebrios de poder, lleno de hipocresías y abusos hacia los que deben proteger— entonces Sima y Saba son símbolos de un potencial sin explotar en Irán. Sus rostros se convierten en espejos de su angustia» (Curiel, s.f., como se cita en Addiego, 2005, «Unwanted woman», párr.4).

En esta película, la directora sigue el camino de sus anteriores trabajos, siguiendo las mismas reglas, por las que se dirige a una película llena de lemas para centrarse en las nociones de la inocencia inherente de las mujeres y la monstruosidad esencial de los hombres (Curiel, s.f., como se cita en Addiego, 2005).

X.4.Conclusión

La narrativa de Milani no está exenta de la noción de *lucha entre sexos*. En su película *La mujer no deseada*, acoge una larga escena de discusión de pareja en la que cada uno expone su punto de vista y defiende su postura. La protagonista de *La mujer no deseada*, Sima, aparece en una situación de conflicto y se convierte en una víctima de la dominación masculina. Milani en esta película demuestra un visible intento de moderar el discurso del conflicto entre géneros.

La tendencia de la trama personal se ve en *La mujer no deseada* en el momento en que la narrativa da un giro improcedente para presentar a un órgano estatal, la policía, como una garantía de la seguridad de las personas y sus decisiones. Quizás podemos interpretar esta posición de la cineasta como una estrategia de inspirar su ideología en el espectador de una manera distinta, es decir que los cambios de las leyes no son posibles si la cultura no está cambiando, de manera que se pone de manifiesto que los cambios culturales deben ser prioritarios a los cambios políticos y a las posibles transformaciones de un gobierno patriarcal. Es en el campo de la cultura donde el artista gana la batalla, y no en las protestas contra las leyes y el Estado.

Basándonos en lo que apuntan la mayoría de autores sobre el cine y el estilo de Milani, la directora limita la perspectiva de la autora dentro de una especie de feminismo que suprime a lo masculino como una estrategia de defensa de los derechos femeninos. Milani, en esta película, no solo critica el mundo masculino, sino que incluso critica los aspectos culturales de la sociedad y la situación política de Irán, creando para ello una atmósfera feminista en la que intercambia los papeles socio-culturales tradicionales.

Podemos concluir que, a través del cine y otros medios de comunicación, las feministas iraníes se han convertido en la inspiración y en un modelo a seguir en el mundo musulmán, particularmente en Oriente Medio.

Referencias

- Addiego, W. (2005). FILM CLIPS / Also opening Friday. *SFGATE*. <https://www.sfgate.com/movies/article/FILM-CLIPS-Also-opening-Friday-2645223.php#flick>
- Auer, C. (September 15, 2009). Interview with Tahmineh Milani. Between Censorship and a Smash Hit. *Qantara.de*. <https://tinyurl.com/y29gt2wu>
- Ahmadian Delaviz, H. (s.f.). *Colección de las películas feministas, Un breve informe de obras de Tahmineh Milani*. <http://ensani.ir/fa/content/111917/default.aspx>
- Derayeh, M. (2010). Depiction of women in Iranian cinema. 1970s to present. *Women's Studies International Forum*, 33(3).
- Henderson, H. (2005). At the Montreal World Film Festival: Women's Films Shine. *Off Our Backs*, 35(11-12), 39-42.
- Iran Human Rights Documentation Center (IHRDC). (Jun 10, 2011). *Silencing the Women's Rights Movement in Iran, Iran Human Rights Documentation Center*. <https://iranhrdc.org/silencing-the-womens-rights-movement-in-iran/>
- Lahiji, SH. (2002). Chaste Dolls and Unchaste Dolls. In R. Tapper (Ed.), *Women in Iranian Cinema since 1979*. I. B. Tauris.
- Mir-Hosseini, Z. (2001). Iranian Cinema: Art, Society and the State, *Middle East Report (MERIP)*, 219, 26-29.
- Moghissi, H. (1999). *Feminism and Islamic Fundamentalism: The Limits of Postmodern Analysis*. Zed books.
- Mottahedeh, N. (2004). Life Is Color! Toward a Transnational Feminist Analysis of Mohsen Makhmalbaf's *Gabbeh*, *Signs*, 30, 1403-1428.
- Naficy, H. (2012). *A Social History of Iranian Cinema*. Duke University Press.
- Navazeni, B. Navazeni, M. (2010). Rights of Women in Islamic Republic of Iran. *The Journal of Central Asian Studies*, 19(1).
- Nezhat Badi, M. (2005). *La mujer no deseada, siempre se bloquea en vida*. <http://www.hawzah.net/fa/Magazine/View/3992/4167/26182/>
- Pendleton, C. (November 8, 2011). New Feminism in Iran. *Harvard political review*. <http://harvardpolitics.com/world/new-feminism-in-iran/>
- Portal del Imam Khomeini. (s.f.). *Congreso sobre el estudio de los procesos jurisprudenciales del Imam Khomeini "El papel del tiempo y el lugar en Ijtihad. Jurisprudencia tradicional y jurisprudencia dinámica*. <https://tinyurl.com/54yrrvra>
- Revista Vista. (s.f.). La mujer no deseada, una mesa redonda femenina con una narrativa diferente. *Vista*. <https://tinyurl.com/y5zzljfo>
- Rezai-Rashti, G. (2007). Transcending the Limitations: Women and the Post-revolutionary Iranian Cinema. *Critique: Critical Middle Eastern Studies*, 16(2), 191-206.
- Rostami Povey, E. (2001). Feminist Contestations of Institutional Domains in Iran. *Feminist Review Collective, Routledge*, 69.
- Siavoshi, S. (1997). Cultural Policies and the Islamic Republic: Cinema and Book Publication. *International Journal of Middle East Studies*, 29(4), 509-530.
- Tahmineh Milani. (s.f.). *Biografía* [Perfil de Facebook]. <https://tinyurl.com/y4sgdjdd>