



EL POSMODERNISMO EN EL FILME PERSÉPOLIS

GIOCONDA PORTALES ESQUIVEL¹

Fecha de recepción: 11/01/2019
Fecha de aceptación: 14/05/2019

Resumen: Este escrito pretende analizar las características de la posmodernidad encontradas en el filme francés Persépolis mediante las siguientes obras: *La Modernidad Desbordada* de Arjun Appadurai, *El Lugar de la Cultura* de Homi Bhabha, *Orientalismo* de Edward Said, *¿Pueden Hablar los Subalternos?* de Gayatri Spivak y *Los No Lugares* de Marc Augé. Estos escritos guardan relación con el filme ya que tratan varias temáticas con características posmodernas como son: el surgimiento de las diásporas y el cambio que traen consigo, la forma en que éstas influyen la formación de las identidades, los estereotipos que se crean, la vida social imaginada influenciada por Occidente, la mujer como miembro de un país de Oriente Medio, así como los movimientos de personas causados por varios problemas antropológicos de la supermodernidad.

Abstract: *This paper aims to analyze the characteristics of postmodernity found in the French film Persepolis through the following manuscripts: Modernity at Large by Arjun Appadurai, the Location of Culture by Homi Bhabha, Orientalism by Edward Said, ¿Can the Subaltern Speak? by Gayatri Spivak and Non-Places by Marc Augé. These works are related to the film since they deal with several topics that have postmodern characteristics, such as: the emergence of diasporas and the change they bring, the way they influence the formation of identities, the stereotypes that are created among these, the imagined social life influenced by the West, the women as a member of a Middle Eastern country, as well as the movements of people caused by various anthropological problems of supermodernity.*

Palabras clave: Posmodernismo, Diáspora, Identidad, La Mujer, Oriente Medio.

Keywords: *Posmodernism, Diaspora, Identity, The Woman, Middle East.*

¹ Máster en Estudios Humanísticos -Tecnológico de Monterrey. Licenciatura en Relaciones Internacionales – Universidad Autónoma de Nuevo León. México.
Email: portalesesquivel@ gmail.com

INTRODUCCIÓN. Nacida en Irán a finales de la década de los 60's, la artista y directora Marjane Satrapi creció en Teherán como hija única y bisnieta del último rey de Persia. Debido a la situación de su país en el año 2000 Satrapi decide emigrar por segunda vez instalándose en Francia, donde realiza y publica la novela gráfica Persépolis basada en su vida. Tiempo después decide convertirlo en una cinta cinematográfica homónima con el propósito de que llegue a otras audiencias. Este trabajo pretende concentrarse en las características de la posmodernidad que pueden ser encontradas dentro de la cinta.

La película relata la vida de Marjane Satrapi, una niña iraní a finales de la década de los 70's en el Irán fundamentalista y en guerra con Irak. Marjane lleva una vida acomodada y vive con sus padres y abuela, los cuales poseen una ideología progresista y la cuál se ve reflejada en las ideas que ella misma adquiere. En este contexto, se puede aseverar que el personaje principal es lo que Spivak define en *¿Pueden Hablar los Subalternos?* como la mujer del tercer mundo, la cual no tiene una voz; simultáneamente la protagonista se encuentra en un país oriental dominado por la hegemonía cultural de la que habla Said en *Orientalismo*. Cuando la situación del país se torna difícil, debido a la caída del régimen del sah y la imposición de un gobierno islámico fundamentalista, los padres de Marjane deciden enviarla a Viena, Austria, con el propósito de que ella pueda completar sus estudios, y donde reside cuatro años. Con todas las dificultades Marjane logra adaptarse a la cultura occidental, conseguir un lugar donde vivir, ir a la escuela y hacer amistades. Es en ese momento donde el personaje principal pasa a formar parte de lo que Appadurai, en *La Modernidad Desbordada*, llama esferas públicas en diáspora. Es decir, Marjane empieza a formar su identidad a partir de su entorno. Tiempo después decide retornar a su país natal, donde le es necesario volver a buscar su lugar y adaptarse nuevamente. Situación que se le dificulta debido a que ahora el régimen fundamentalista es mucho más estricto que cuando ella era pequeña, inclusive, en algunas ocasiones la protagonista se intenta oponer a varias de las reglas impuestas a la mujer, siendo completamente ignorada. Condición que la convierte en lo que Spivak llama la mujer subalterna perteneciente al tercer mundo. Años después contrae matrimonio, y al poco tiempo se divorcia debido a problemas maritales. Finalmente decide dejar de nuevo su país para emigrar a Francia.

En suma, es una cinta que nos muestra una crítica social desde la perspectiva de una joven mujer proveniente de un país tercermundista y perteneciente a la región de Medio Oriente. Además, guarda relación con la posmodernidad ya que narra la diáspora vivida por el personaje principal, el proceso de formación de su identidad y transformación en el otro. También se puede apreciar la presencia de la diferencia, los estereotipos del mundo Occidental utilizados como estrategia de individualización descritos por Bhabha en *El Lugar de la Cultura*, y el espacio medio desde donde surgen estos movimientos diaspóricos. Asimismo, la influencia de los medios de comunicación masiva en el imaginario de la población y el estímulo que ejerce en el proceso de emigrar, expresado por Appadurai. De igual modo, expresa la supremacía cultural de Europa sobre la región de Oriente, descrita por Said, la construcción ideológica de Oriente y la identidad de la protagonista y su familia. Incluso, en la película se puede apreciar lo que Augé, en *Los No Lugares*, llama la sobremodernidad, considerada como: el exceso, la superabundancia de acontecimientos en la época, la aceleración de la vida que lleva a la

protagonista a cruzar fronteras en repetidas ocasiones y los transportes que le facilitan el trayecto.

Por otro lado, la cinta cinematográfica fue elaborada en 2007 en blanco y negro. Lo cual puede expresar un salto al pasado, un regreso a lo tradicional con el propósito de mostrar una parte de la verdadera vida de la directora y escritora. Es aquí donde se puede apreciar la sobremodernidad del filme, como lo señala Augé “la sobremodernidad convierte a lo antiguo (la historia) en un espectáculo específico” (NL, p.60).

MARJANE Y MEDIO ORIENTE. Al inicio, el filme muestra una familia iraní de ideas contrarias al régimen del momento, y presenta a Marjane como una niña de 10 años confundida entre la ideología que le enseñan en la escuela y las ideas de sus padres respecto al gobierno y la sociedad. Además, la cinta también narra una parte de la historia de Irán en el siglo XX. Un ejemplo es la escena donde se visualiza al padre de Marjane contándole parte de la historia acerca de cómo el primer sah llegó al poder, en donde de acuerdo con la película, el imperio británico manipula al sah para conseguir el petróleo de Irán. En esta escena es posible evidenciar la influencia europea en la región, y aunque el sah subió al poder en la primera mitad del siglo XX, la influencia de occidente en la región iraní fue establecida desde hace siglos.

Irán, al igual que el resto de Oriente ha sido construido a partir de lo que Occidente ha declarado acerca de esa región. El orientalismo se fundamenta en como el europeo ha descrito a Oriente a lo largo de la historia, desde los primeros occidentales que llegaron a explorar las tierras hasta los escritores que narran la historia y la cultura de ese pueblo. Como se menciona en estudios de Said, “El orientalismo expresa y representa, desde un punto de vista cultural e incluso ideológico, esa parte como un modo de discurso que se apoya en unas instituciones, un vocabulario, unas enseñanzas, unas imágenes, unas doctrinas e incluso unas burocracias y estilos coloniales” (O, p.20). Este Orientalismo del que habla Said es percibido como el discurso de Oriente que le permitió a la Europa de la antigüedad colonizar la región. Para ello, los occidentales primeramente debieron representarlo para luego poder dominarlo, en palabras de Said “el orientalismo es un estilo occidental que pretende dominar, reestructurar y tener autoridad sobre Oriente” (O, p.21).

El imperialismo europeo se ha encargado de manipular y dirigir a Oriente, teniendo efecto inmediato en la producción literaria, las teorías sociales, la historia, los cuentos, las películas y demás productos que se extraen de este discurso. En concreto, la región de Oriente ha sido fabricada mediante topos. Es posible que estas sean algunas de las razones por las que en Persépolis se puede apreciar como las normas sociales iraníes no admiten elementos que representen la cultura occidental. Sin embargo, durante la cinta se observa a Marjane con un gusto muy particular por ciertos elementos de la cultura norteamericana.

El filme muestra a la protagonista como una niña muy inmersa en la música y moda de Occidente, en este imaginario occidental mencionado por Appadurai y creado gracias a los medios de comunicación de esa época. Durante su adolescencia, Marjane se convierte en admiradora de la música pop y rock del momento, inclusive compra casetes, tenis y una chamarra del estilo americano de moda en aquella época. Es en ese momento donde ella empieza a fabricarse una vida social imaginada, como menciona Appadurai “la fantasía se ha convertido en una práctica social, que está implicada, de muchas maneras, en la fabricación de vidas sociales para mucha gente de muchos países” (LMD, p. 68).

Marjane desea imitar el estilo de vida occidental y comienza copiando la vestimenta de artistas occidentales y siguiendo los estereotipos americanos de moda, aunque, en la realidad ella seguía siendo una niña habitante de un país oriental radicalmente religioso.

Marjane, aunque proveniente de una familia de clase acomodada, es también vista como la subalterna durante toda su vida. La subalterna se puede definir como la mujer del subproletariado en el tercer mundo. De acuerdo con Spivak (PHS, p.77) la subalterna es la que no puede hablar, es decir que sus peticiones no son escuchadas, no pueden comunicarse y están siempre al servicio del imperialismo. De pequeña, la protagonista siempre tuvo ideas progresistas contrarias al régimen y varias veces recibió llamadas de atención en su escuela para hacerla callar y acatar a las reglas. En esa época las normas sociales para las mujeres iraníes eran un poco estrictas, pero aún tenían ciertas libertades.

En el Irán de los 70's el sah era la máxima autoridad en el país, y antes de su caída las normas sociales eran un tanto rigurosas para las mujeres y niñas. A las mujeres no se les obligaba a usar el hiyab ni a cubrirse completamente, pero seguían siendo tratadas como inferiores en relación con los hombres de la región, y las tradiciones hacían ver a la mujer como objeto que debía dedicarse totalmente al hogar. Pero durante la adolescencia de Marjane, un nuevo régimen llegó al poder. Con la caída del sah y la imposición del nuevo régimen radical la vida de las mujeres en Irán pasó a ser aún más difícil. Marjane y todas las mujeres y niñas fueron obligadas a llevar el hiyab y cubrirse completamente el cuerpo todo el tiempo, las leyes empezaron a cambiar y a la mujer se le desvalorizó aún más. Además, es en esa época cuando el país entró en guerra con su vecino Irak, lo que perjudicó la economía de las familias y la seguridad en general. Un ejemplo de ello se encuentra en una escena de la cinta, donde se muestra a Marjane acompañada de su mamá mientras subían las compras del supermercado a su auto, en esto un hombre se acerca y le habla a la madre diciéndole, de forma despectiva, que se acomode el velo, seguido de palabras denigrantes. Las palabras del hombre aludían a que el velo mal acomodado la hacía ver como una mujer que no merecía respeto. Esta escena deja al descubierto la forma en que la figura de la mujer en la cultura iraní es percibida como un individuo subordinado y en silencio. Como lo menciona Spivak "el género subordinado que sigue al dominante en el reto del nacionalismo mientras permanece atrapado dentro de la opresión de género no es una historia desconocida" (PHS, p.76). En otras palabras, desde hace siglos la voz de la mujer iraní no ha tenido valor ni importancia para el hombre iraní.

Poco tiempo después de la entrada del nuevo gobierno fundamentalista a Irán, la región entró en guerra con su vecino Irak. Mientras que el pueblo vivía el cambio de gobierno, también era testigo y víctima de una guerra, donde los estallidos de bombas estaban por doquier y el ejército patrullaba las calles. Valga como ejemplo una escena donde se puede observar a la protagonista presenciando un edificio de su barrio totalmente en ruinas, el cual fue producto de una de las tantas bombas del conflicto. Durante esa guerra la familia de Marjane logró mantenerse a salvo, pero algunos de los amigos de su familia no corrieron con la misma suerte. La revolución y guerra ocurridas en Irán forman parte de los acontecimientos de los que habla Augé. La multiplicación de eventos en períodos cortos de tiempo causa una aceleración de la historia, y llega ser lo que Augé define como "la superabundancia de acontecimientos" (NL, p.18). La caída de regímenes y las crisis que traen consigo las guerras dejan a la población llena de preguntas y aparece la intensa necesidad de darle sentido alguno al presente o pasado para poder

justificar estos sucesos. Este período de tiempo sobrecargado de acontecimientos es lo que Augé llama “sobremodernidad” (NL, p.19).

En ese mismo período de tiempo Marjane tuvo la oportunidad de conocer a uno de sus tíos, el cual que había estado en prisión a causa del régimen del sah y al cual ejecutaron semanas después por órdenes del régimen fundamentalista. Por consiguiente, en un período muy corto de tiempo la protagonista había ganado y perdido a un tío, y en los primeros dos años del régimen fundamentalista la vida de su familia y de todo el país había cambiado por completo. Los diversos conflictos ocurridos en el país natal de Marjane la dejaron llena de preguntas sin respuesta, a su corta edad ya había sido testigo de dos grandes acontecimientos en la historia. En otras palabras, se puede afirmar que la protagonista se encontraba viviendo, en ese momento, la sobremodernidad.

LA DIÁSPORA Y EL SURGIMIENTO DE UNA NUEVA IDENTIDAD. Cuando la situación en el país empeora, debido a la guerra, los padres de Marjane deciden enviarla a Austria para que continuara sus estudios. En el momento en que migra, con 14 años y en un país totalmente extraño, la protagonista se enfrenta a gran cantidad de cambios: una nueva cultura, un idioma que no conoce y una nueva escuela. Desde el instante en que Marjane llega a Europa se convierte en una inmigrante, es decir, en parte de esta diáspora iraní que emigró. Además, pasa a formar parte de lo que Appadurai llama “esferas públicas en diáspora” (LMD, p. 20), las cuales se crean por imágenes encontrándose con esos migrantes, es decir espectadores desterritorializados. Dicho de otra manera, los choques culturales a los que se enfrentan los inmigrantes en el nuevo territorio a donde llegan. DE igual forma, son las esferas públicas en diáspora las que a menudo buscan formas de seguir en contacto con la cultura y tradiciones de su país. Por ejemplo, el hiyab que usaba Marjane en sus primeros días en Austria. Portaba su hiyab debido a que le recordaba su cultura y a su familia, aparte de ser una tradición y regla a la que ella estaba acostumbrada, el hiyab la hacía sentir como en casa sin estar físicamente en su hogar natal. Al igual de la protagonista, las personas que emigran se llevan su capacidad de imaginar consigo y deberán buscar la manera de desarrollar nuevas formas de vida, del mismo modo que en la película Marjane tuvo que buscar el modo de adaptarse a su nuevo hogar.

Por otro lado, son las diásporas las que están influenciadas, en gran medida, por los medios de comunicación masiva. Valga como ejemplo el caso de Marjane: su salida de Irán fue fuertemente influenciada no solo por la conexión que tenía su mamá con una amiga en Austria, si no por la forma en que se hallaba representado en su imaginario este país europeo. Representación influenciada por los medios de aquella época como lo eran la televisión y la radio. Como lo expresa Appadurai “Para los emigrantes, tanto la política de la adaptación a sus nuevas medias sociales como el estímulo a quedarse o volver son profundamente afectados por un imaginario sostenido por los medios masivos de comunicación, que con frecuencia trasciende territorio nacional” (LMD, p.22).

Al plantearse vivir en otro lugar que no fuera su país, el Irán fundamentalista y en medio de una guerra, Marjane pasa a formar parte de lo que Appadurai menciona en su libro como las “diásporas de la esperanza” (LMD, p.21), personas que tienen que dejar su país de origen por motivos que van más allá de su gusto propio, las cuales tienden emigrar por necesidad o porque su vida se encuentra en riesgo. Estas personas se mudan y se llevan su capacidad de imaginar consigo. Cuando Marjane llega al país europeo forma parte de lo que Appadurai llama el “paisaje étnico” (LMD, p.47), constituido por inmigrantes, refugiados, turistas y trabajadores, el cual construye sus propios mundos

imaginados a partir de las imágenes que conserva en su memoria como recuerdos de su país de origen, su historia y esta nueva cultura en la que se encuentran. Como lo expresa Appadurai, “estos paisajes vienen a ser algo así como los bloques elementales (de los juegos de armar infantiles) con los que se construyen lo que a mí me gustaría denominar (extendiendo la idea de Benedict Anderson) los mundos imaginados, es decir, los múltiples mundos que son producto de la imaginación históricamente situada de personas y grupos dispersos por todo el globo”. (LMD: 47)

Posteriormente, la dimensión cultural de Marjane surge en el momento en que ella se ve a sí misma como una iraní en Austria, aquí empieza a formar la dimensión cultural de la que habla Appadurai, construida por su cultura y costumbres provenientes de su país natal y su identidad como persa en un país europeo. Es gracias a estas grandes diferencias entre las dos naciones que la protagonista es capaz de crear su dimensión cultural y su identidad como parte de un grupo. La identidad de Marjane no sólo se define por su origen oriental, sino por el hecho de ser una mujer, de clase acomodada, proveniente de un país del tercer mundo con un régimen religioso radical. Pero, la protagonista en ningún momento deja de ser esa mujer subalterna a la que Spivak se refiere en su libro, aquella que representa la diferencia en un mundo dominado por el hombre occidental.

En Austria, la identidad de Marjane no es definida únicamente por su contexto de mujer iraní, sino también por esta nueva cultura europea. Bhabha (ELC, p.300) señala estas identidades culturales como híbridas, es decir, una combinación de dos o más culturas a las que la persona ha estado expuesta y las cuales conforman su identidad. La protagonista formó la suya en Austria, en parte por la cultura iraní, las enseñanzas de su familia, sus tradiciones, su idioma, la religión, su postura política y en parte por el nuevo mundo a donde migró. Asimismo, durante su estancia en Viena, la identidad de Marjane se convirtió en el otro, la muchacha iraní, vista como musulmana, de piel morena en un mundo de blancos del primer mundo. Como Bhabha señala, “existir es ser llamado a ser en relación con una otredad” (ELC, p.65). Así Marjane se convirtió en el otro en relación con el ser europeo que eran los habitantes de Viena. Ella se encargó de representar la otredad que Occidente necesita para ser, ya que, sin un otro, a Occidente le sería imposible posicionarse y mantener su discurso.

Más adelante, la cinta presenta a Marjane conviviendo con amigos y conocidos austríacos. En este grupo ella destaca por ser la única iraní y la única oriental. A los amigos occidentales de la protagonista les cuesta trabajo entender su cultura y costumbres. Esta problemática está ligada al estereotipo que se tiene de los iraníes, específicamente el arquetipo que, en aquella época, se tenía de los orientales. Bhabha (ELC, p.91) considera el estereotipo ligado a la estrategia de individualización y marginalización. Si bien los estereotipos son necesarios para identificar a los individuos y reconocer la diferencia, en este caso los amigos y conocidos de Marjane tenían un concepto negativo de la cultura oriental. El patrón repercute negativamente sobre el personaje principal de manera que le dificulta socializar, se observa a una Marjane que se siente desplazada. Ahora bien, estos estereotipos exigen una cadena continua de otros estereotipos, lo cuales son repetidos una y otra vez por largos períodos en la historia de las sociedades; dicho lo anterior se puede asumir que los estereotipos negativos de los orientales en la sociedad Austriaca de ese tiempo no eran una novedad y se encontraban adheridos a la cultura.

La discriminación por la que la protagonista pasó durante su estancia en Europa no fue únicamente por parte de sus amistades cercanas. Valga como ejemplo una de las

escenas del filme: en donde se contempla a la protagonista en un bar de Viena hablando con un hombre de su edad, este le pregunta a ella de dónde es originaria, a lo que Marjane le responde con una mentira, le dice que es de París; en la siguiente escena vemos a la protagonista avergonzada de haber mentido sobre su origen, pero sabiendo que lo hizo para evitar ser tratada diferente. Es posible que la exclusión que sufrió Marjane en Viena fuera debido a la presencia de la diferencia. En occidente la protagonista, por su origen oriental, representaba esta diferencia de la que habla Bhabha, como el autor mismo lo dice “el papel de la identificación fetichista, en la construcción de conocimientos discriminatorios que dependen de la presencia de la diferencia, consiste en proporcionar un proceso de escisión y creencia múltiple/contradictoria en el punto de enunciación y subjetivación” (ELC, p.105).

Otra parte de la posible explicación acerca de la manera en que fue tratada la protagonista en Europa puede ser el etnocentrismo mencionado por Spivak, esta actitud de una sociedad que se supone superior a las demás e interpreta todo desde su propio criterio. Esa fue una actitud totalmente visible de parte del mundo europeo en la cinta, y se considera dentro de lo común que la sociedad de los 70's actuara de esa manera, debido a que el etnocentrismo ha estado presente en occidente durante varios siglos. Como la misma Spivak lo menciona “Derrida trata el etnocentrismo de la ciencia europea de la escritura de finales del siglo XVII y principios del XVIII como síntoma de la crisis general de la conciencia europea” (PHS, p.89).

Además, a partir del descubrimiento de Oriente por parte de los europeos, estos se han considerado a sí mismos como superiores al mundo oriental. Es por eso que Irán, como nación perteneciente a Oriente Medio, ha sido a través de la historia una región del mundo subordinada a Occidente. Desde tiempos antiguos Occidente ha usado y explotado esta región llevándose sus recursos y explotando sus tierras. Por lo que la identidad europea se ha construido gracias a Oriente, al ser vista como el colonizador frente al colonizado y subordinado. Como Said lo menciona, “Oriente ha servido para que Europa (u Occidente) se defina en contraposición a su imagen, su idea, su personalidad y su experiencia” (O, p.20). Europa se ha encargado de ver a esta región como inferior en todos los aspectos, desde la tecnología, hasta sus creencias y tradiciones. Es por ello por lo que, en el filme, la protagonista llega a Viena con un estereotipo ya adherido a su origen. Austria recibe a Marjane con todas las libertades de Occidente, con hermosas calles y escuelas, pero también con grandes prejuicios y estereotipos a los que Marjane debió enfrentarse día a día.

Así, los orientales, como el personaje principal de Persépolis, son vistos por el mundo occidental como el otro y, en caso de establecerse en occidente, pasan a formar parte de una minoría. Como el caso de Marjane en Viena. Son estas minorías las que empiezan a formar su discurso al percatarse que forman parte de este grupo minoritario, como Bhabha señala, “desde el movimiento liminar de la cultura de la nación (a la vez abiertos y juntos) emergen los discursos minoritarios” (ELC, p.191). La protagonista llegó a Europa para ser parte de una minoridad, se vio inmersa en esta cultura europea al igual que miles de inmigrantes no blancos, los cuales pasan a formar el discurso de la minoría. Los grupos de minorías se enfrentan al discurso superior y cuestiona a su objeto, meditan el espacio y el tiempo para desde ahí empezar el relato de la nación. Como Bhabha menciona en sus estudios, “desde el deseo de lo posible en lo imposible” (ELC, p.193) es desde donde nace la voz de las minorías. Asimismo, son los discursos de estas minorías

los que se colocan en medio, en este lugar que Bhabha (ELC, p.136) llama *in between*². Son estos discursos los que cuestionan a la cultura hegemónica, es desde este espacio donde se crean los significados y surge la cultura del migrante, además este espacio provee el campo para que las minorías elaboren estrategias de identidad. De igual forma, es desde la perspectiva intersticial desde donde se puede proponer la solidaridad entre los diferentes grupos que conforman la sociedad.

Por otro lado, al igual que Marjane en Austria, los migrantes que llegan a una nueva sociedad, en la mayoría de los casos, se encuentran con ciertas dificultades para adaptarse. Empero, es imperativo por su propio bienestar que se logren ambientar a ésta para poder sobrevivir. Es la supervivencia del migrante la que depende de descubrir como entra lo nuevo al mundo, aquí el migrante pasa a ser lo nuevo y tiene que descubrir como entrar en esta esfera a la que migró, del mismo modo que Marjane tuvo que aprender a adaptarse a la sociedad de Viena. Así mismo, es evidente que la población austriaca, y en general europea, de esa época se haya visto amenazada por las diásporas, como la de la protagonista. Puesto que son esos migrantes lo que entran como lo desconocido en su mundo occidental, les representan algo a lo que no estaban acostumbrados, no saben de donde viene y, en su mayoría, no saben las causas de esas migraciones. Estos movimientos diaspóricos vienen a alterar su vida local y los forzan a adaptarse a los cambios sociales, económicos y culturales que traen consigo. De acuerdo con los estudios de Appadurai, “los tres factores que más directamente afectan la producción de lo local en el mundo contemporáneo -el Estado-nación, los flujos diaspóricos y las comunidades electrónicas y virtuales- están articulados de un modo variable, misterioso, y muchas veces hasta contradictorio, que depende, a su vez, del escenario cultural, de clase, histórico y ecológico donde entren en contacto”. (LMD, p.206)

Posteriormente, después de pasar cuatro años en el continente europeo, Marjane retorna a su tierra natal para encontrarse con su familia. Irán la recibe con un enorme cambio: el país ya no era la misma tierra que ella había dejado atrás, ahora el régimen fundamentalista era mucho más estricto que antes, y para las mujeres el estilo de vida había cambiado radicalmente. Nuevamente, Marjane se siente como una extraña, sólo que esta vez sucede en su propia casa. Con mucho trabajo intenta adaptarse al nuevo régimen y acatar las reglas que la obligaban a cubrirse totalmente el cuerpo y la cabeza. También se inscribió en la universidad para estudiar arte y durante sus años de estudiante se enfrentó a muchas injusticias de parte de los directores de la universidad hacia las alumnas mujeres, ella trató de alzar la voz en contra de varias reglas en su universidad, pero sus palabras no fueron tomadas en cuenta, su voz no fue escuchada. Debido a su condición de mujer en un país con un régimen fundamentalista en donde la mujer no es tomada en cuenta y es tratada como la subalterna, sus opiniones carecen de valor en la sociedad, como Spivak señala “el subalterno como hembra no puede ser ni oído ni leído” (PHS, p.121).

Al igual que todas las mujeres del territorio iraní, la protagonista pasa a convertirse en el ser inferior y parte de las subordinadas dentro de Oriente. Y en territorio europeo Marjane fue percibida como la subalterna, debido a su condición de migrante y oriental. Es decir, no hay sociedad donde la figura de la mujer de oriente medio pueda vivir y ser tratada como una igual. Como lo señala Spivak (PHS, p.116), es en medio del patriarcado y el imperialismo donde la figura de la mujer desaparece. Es así como la mujer iraní pasa

² [1] *In Between* se traduce al español como “en medio”.

sus días, dentro de un mundo dominado por el hombre, donde esta no es capaz ni siquiera de decidir sobre su propia vestimenta. Como lo menciona Spivak “la mujer está atrapada entre la normalización interesada del capital y la envidia regresiva del macho colonizado” (PHS, p.103).

EL ESPACIO POSMODERNO. Dentro de la cinta se aprecian los monumentos antiguos que durante la niñez de Marjane se encontraban en Irán. Dichos monumentos no pueden pasar desapercibidos, debido a que cumplen una función dentro de la sociedad, son una manera de forzar al individuo a enfocarse en el presente. Estas estatuas que la protagonista identificaba como importantes, no sólo servían para decorar, también cumplían la función de ser un recordatorio para la población iraní del tiempo histórico pasado y presente. Debido a que mediante ellos se puede hacer alusión a lo que Augé llama “espacio presente” (NL, p.42). Es decir, su función es ayudar a la población a tomar conciencia del presente mediante un recordatorio del pasado.

Más adelante, en el periodo de tiempo en que Marjane residió en Austria tuvo la oportunidad de vivir en varios sitios, fue de departamento en departamento hasta conseguir un lugar en donde se sintiera cómoda. Todos estos departamentos en los cuales vivió un período corto de tiempo, podrían ser no lugares. Es decir, esos espacios por donde pasa la gente sin la intención de quedarse son también catalogados por Augé como “espacios que no son en sí lugares antropológicos y que, contrariamente a la modernidad baudeleriana, no integran los lugares antiguos” (NL, p.44). Para Marjane estos sitios serían usados por ella durante pocos meses, debido a que nunca tuvo la intención de quedarse por mucho tiempo. De igual forma, el supermercado al que Marjane asistió en Viena podría ser considerado otro no lugar. Al principio fue uno de sus lugares favoritos y era donde pasaba la mayor parte de su tiempo, debido al recuerdo que le provocaban. El mercado puede ser, en su esencia, un no lugar, ya que está construido como sitio de paso para abastecerse de alimentos. No obstante, para la protagonista del filme el supermercado pudo pasar de ser un no lugar para convertirse en un lugar.

Por otra parte, los múltiples viajes de Marjane en Avión, el medio de transporte que le facilitó viajar de su país a Europa en cuestión de horas puede ser otra de las características de la sobremodernidad. Los medios de transporte como los aviones facilitan la contracción del espacio por la aceleración del tiempo, mueven a las personas de un lado a otro del mundo y facilitan la movilidad espacial. Asimismo, los aviones constituyen un no lugar, lo que Augé define como “las instalaciones necesarias para la circulación acelerada de personas y bienes (vías rápidas, empalmes de rutas, aeropuertos) como los medios de transporte mismos o los grandes centros comerciales, o también los campos de tránsito prolongado donde se estacionan los refugiados del planeta” (NL, p.22). Estos espacios hacen que los pasajeros obedezcan a un mismo código, los hacen perder su identidad y volverse similares entre sí, en palabras de Augé “El espacio del no lugar no crea ni identidad singular ni relación, sino soledad y similitud” (NL, p.57).

CONCLUSIÓN. Para concluir, los elementos de posmodernidad encontrados en la cinta son sólo una muestra de algunos estilos de vida que la humanidad experimenta en la actualidad. El filme relata a una joven que a lo largo de su vida es forzada a moverse de su nación de origen hacia el mundo Occidental, en una época en que el mundo en general se encuentra pasando por una gran variedad de cambios. Son los movimientos de personas de un lugar a otro los que abren el espacio para el inicio de algo nuevo, es decir, el inicio

de la posmodernidad. Si imaginamos entonces un espacio medio en constante movimiento este evitaría que las identidades de los extremos se queden fijas, este espacio medio podría abrir entonces posibilidades para la mezcla de culturas y para la sana convivencia de individuos de diferentes nacionalidades.

Por otro lado, la sociedad tiene que aprender a criticar el discurso hegemónico que habla de la mujer como un ser inferior, y se debe estar consciente de que es un discurso impuesto por Occidente. También hay que aprender a criticar el discurso que habla del individuo del tercer mundo como un subordinado al lado del hombre de primer mundo, a producir lo que Spivak señala como un desaprendizaje. Asimismo, los seres humanos pertenecientes al primer mundo deben estar conscientes de su papel en la sociedad, saber que no les es posible ni les será posible hablar por el grupo oprimido. En otro caso, las personas pertenecientes a las élites tercermundistas que contaron con un acceso a la educación en Occidente, como la protagonista del filme, pueden tener una visión un poco más amplia de la realidad que se vive en su región natal. Es posible que estos individuos puedan hablar sobre los problemas que aquejan a sus naciones y a los grupos oprimidos, pero su habla siempre vendrá desde un campo privilegiado.

Además, las dificultades sufridas por la protagonista en Viena llevan a pensar que la sociedad europea no estaba acostumbrada a los cambios, y que estos movimientos diaspóricos infundían preocupación a la mayoría de la gente, es decir se sentían vulnerables. En palabras de Augé “Si los inmigrantes inquietan tanto (a menudo tan abstractamente) a los residentes en un país, es en primer lugar porque les demuestran a estos últimos la relatividad de las certidumbres vinculadas con el suelo: es el emigrado el que los inquieta y los fascina a la vez en el personaje del inmigrante” (NL, p.65).

Al igual que varios filmes donde se relata la vida en oriente medio y la necesidad de varios grupos de la población de emigrar, algunos aspectos de Persépolis se pueden parangonar con otras cintas provenientes de esa misma región del mundo. Es el caso de *Nadie Sabe de los Gatos Persas*, donde el director Bahman Ghobadi ofrece una perspectiva de la vida que llevan los jóvenes en Irán y la influencia que pueden llegar a adquirir de Occidente, además de la gran necesidad de migrar debido a los diversos problemas sociales de la región y las casi nulas libertades que se otorgan a las mujeres. Asimismo, en *Las Tortugas Pueden Volar*, Ghobadi relata la necesidad de niños y niñas Kurdos de moverse de un lugar a otro debido a problemáticas sociales causadas por naciones occidentales.

- A. APPADURAI, *La Modernidad Desbordada: Dimensiones Culturales de la Globalización*. trad de Gustavo Remedi. Trilce. Argentina. 2001.
- E. W. SAID, *Orientalismo*. trad. de M. L. Fuentes. Random House Mondadori. Barcelona. 2002.
- G. C. SPIVAK, GAYATRI CHAKRAVORTY, *¿Pueden Hablar los Subalternos?* trad de M. Asensi Pérez. Museu d'art Contemporani de Barcelona. Barcelona. 2009.
- H. K. BHABHA, *El lugar de la cultura*. Trad. de C. Aira. Manantial. Buenos Aires. 2002.
- M. AUGÉ, *Los No Lugares: Espacios del anonimato, una Antropología de la Sobremodernidad*. trad de M. Mizraji. Gedisa. Barcelona. 2000.
- Sony Pictures Classics, *Persépolis*. [Dvd video]. Dirigido por Vincent Paronnaud y Marjane Satrapi. Francia, 2007.