

Sartrapi, M., & Parronau, V. (Directores). (2007). *Persépolis*. [Película]. Celluloid Dreams.

Daniela Flores Goicochea

Estudiante de Sociología en la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP).
e-mail: daniela.floresg@pucp.edu.pe

Sociology student at the Pontifical Catholic University of Peru (PUCP).
e-mail: daniela.floresg@pucp.edu.pe

Introducción: ¿Por qué pensar las feminidades?

La progresiva legitimación de la disciplina de los estudios de género ha permitido no sólo ampliar los horizontes desde los cuales se construyen teorías, sino también los casos a los que éstas pueden aplicarse. En este sentido, a medida que el género, al igual que la clase, se constituye como una dimensión transversal desde la cual estudiar el mundo social, los productos culturales develan su potencial como representaciones, capturas de imaginarios y dinámicas sociales de un momento determinado. De esta manera, el avance en la disciplina puede sentar las bases para cuestionar los mismos marcos de referencia utilizados para interpretar lo que vemos, leemos y escuchamos, debido a que estos usualmente son producidos desde una perspectiva determinada, la blanca-occidental.

En el marco del avance de este campo de estudios, han surgido trabajos en base al análisis de productos culturales que van más allá de las experiencias femeninas más tradicionales o hegemónicamente representadas. En este contexto, para el presente texto se ha optado por trabajar en torno a *Persépolis*. Sea como novela gráfica o en su calidad de adaptación al cine, la crónica de Marjane Sartrapi¹ se ha convertido en un referente de la narración *mainstream* de las historias de vida de mujeres del medio oriente. Para el presente trabajo se analizará la película del 2007, cuyo estudio es pertinente para debatir cómo se puede pensar la construcción de las feminidades no hegemónicamente occidentales (o al menos aquellas que usualmente no son representadas en los medios de comunicación masiva de la región) y, así, expandir los alcances de las teorías sobre el género².

¹ Con fines meramente 'metodológicos', y siendo consciente de ilusoria dicotomía entre persona y representación, en este ensayo me referiré a *Marji* o *Marjane* como la protagonista de los cómics y la película; y a *Sartrapi* o *Marjane Sartrapi* como la 'persona real', autora de éstos.

² El trabajo de Laura (2015) ha sido de especial utilidad en resaltar el potencial del análisis de las representaciones de las feminidades en el cine.

Nota editorial: el presente fotorreportaje fue recibido el 22-01-22 y aprobado el 09-02-22.

El presente texto analizará el proceso de construcción de la feminidad de la protagonista a partir de los cambios sociales y políticos que experimenta en su país natal, así como desde su trayectoria como migrante. Se tomarán en cuenta las etapas de la vida de la protagonista, así como experiencias clave que sólo se entienden desde su condición como mujer. En línea con lo anterior, a lo largo de este ensayo se evaluará el potencial explicativo de las teorías sobre la construcción de las feminidades y los sistemas de género, al igual que la manera en la que estas contribuyen al análisis de *Persépolis*.

Finalmente, cabe decir que, por las características del presente escrito, no se puede realizar un examen exhaustivo de la totalidad de la película, sea desde el eje del género o de la nacionalidad. De la misma manera, tampoco es posible, ni se pretende, recoger y discutir con los grandes marcos conceptuales en torno al género, la nacionalidad, o, en línea con este último, la (des)colonialidad. Lo que se sugiere, más bien, es interpretar este texto como una introducción, una invitación, a tomar en consideración productos culturales fuera de la escena *mainstream* peruana-occidental; sea para su análisis desde las Ciencias Sociales, o para la propia reflexión personal en torno al entendimiento de la organización social.

Persépolis: Historia de una migrante

Persépolis es la adaptación a la pantalla grande del exitoso cómic homónimo de autoficción de Marjane Sartrapi. La historia aborda los conflictos identitarios que se presentan en las etapas formativas de Marji, y cómo estos la interpelan en tanto mujer iraní, es decir, en la vivencia de su feminidad y nacionalidad. La cinta se desarrolló y estrenó en Francia el año 2007, con la propia Sartrapi como guionista y productora.

Persépolis inicia con una Marjane niña que es testigo de la caída del Shah y el establecimiento del fundamentalismo islámico en el gobierno iraní. En el transcurso de ese proceso, los conflictos sociales y la represión política se vuelven una constante, a la par que las normas de Irán atraviesan profundos cambios que afectan las libertades individuales. La familia de Marjane, al ver que debido a su carácter tiene dificultades para adaptarse a esas transformaciones sociales, decide enviarla a Austria a estudiar.

Una vez en Austria, Marjane tiene dificultades para encontrar residencia permanente y para adaptarse a la cultura. Se siente sola y ‘fuera de lugar’, experimenta sus primeras decepciones amorosas y, después de un periodo sin hogar en el que es víctima de abuso sexual, decide volver a Irán. De regreso en su ciudad natal, Teherán, va a la universidad y se casa a los 21 años. Luego de la muerte de uno de sus amigos, quien había sido perseguido por haber participado de una fiesta clandestina, Marjane decide divorciarse y mudarse a Francia.

Es necesario realizar brevemente el ejercicio de situar histórica y socialmente tanto a Marjane –el personaje– como a Sartrapi –la autora ‘real’–. Marjane es parte de una familia lo suficientemente privilegiada como para poder enviarla a estudiar al extranjero cuando la situación sociopolítica nacional se complica, así como para poder facilitarle atención psicológica al volver a Teherán. También cabe señalar que la familia de Marjane tenía vínculos con la antigua realeza iraní y con revolucionarios de izquierda, sean estos marxistas o comunistas. Empero, destaca el hecho de que la extracción social privilegiada de Marjane no haya impedido que esta se vea en una situación extremadamente vulnerable en Austria. Ello da luces sobre diferencias ambientales que podrían ser cruciales para el desarrollo de una persona, línea de argumentación que se trabajará más adelante.

Las dinámicas familiares y de transmisión intergeneracional de capital que se observan en la película, de ser tomadas como esbozos legítimos de la vida real de Marjane Sartrapi, pueden explicar su propia reflexividad con respecto a su historia personal. En este aspecto, se retoma lo señalado por Laura (2015):

Si esto sucede es porque los/as realizadores/as (y sus equipos) emplean convenciones cinematográficas para representar de la forma más verosímil el “universo” que narran las películas. A razón de ello, basándome en Stuart Hall (1997) quien propone que una representación es una mediación y no un reflejo de aquello que es representado, analizaré mis objetos de estudio (películas) como lo que son: una representación y no la realidad misma. (p. 10)

Sartrapi, al ser productora de la adaptación de su propio producto de autoficción, habría incurrido en una dinámica de meta-representación de su historia de vida. Este es un aspecto que posiblemente no llegue a ser desarrollado del todo en el presente texto, pero que sí da luces sobre cuestionamientos relevantes que podrían invitar a la realización de investigaciones futuras como, por ejemplo: ¿Qué determina que una persona pueda ejercer un alto grado de reflexividad sobre su propia vida? ¿Esta posibilidad podría estar mediada por el contexto en el cual se desarrolla la persona, en este caso, Irán?

Discusión: Transformaciones sociopolíticas y feminidades en disputa

Como se mencionó previamente, Marjane es testigo de un cambio de régimen durante sus años formativos. La monarquía Shah se había caracterizado por un espíritu de ‘modernización occidental’, que contrastaba con los mecanismos personalistas de legitimación del régimen que se aplicaban en las escuelas. En el filme se menciona que existen tensiones entre un sector más conservador-religioso de la sociedad y aquellos que eran más afines al progresismo occidental, como la familia de Marjane. Para ese entonces, la sociedad iraní gozaba de bastantes libertades en comparación con lo que sucedería años después. El siguiente fragmento refleja esta (futura) pérdida:

Figura 1

Escena de *Persépolis*



Nota. Conversación entre Marjane y su padre con respecto a las libertades de las mujeres y las relaciones sexo-afectivas. Extracto de *Persépolis*, Sartrapi y Paronnaud (directores) (2007).

Para este aspecto, es relevante rescatar a Anderson (2019), cuyo marco conceptual sobre los sistemas de género será predominante en el presente trabajo. La noción de ‘sistemas de género’ tiene su inicio con Gayle Rubin (1975, citada en Anderson, 2018), quien originalmente lo definiría como “un [...] conjunto de disposiciones (algoritmos, pautas, reglas de transformación) por el que una sociedad transforma la sexualidad biológica en productos de la actividad humana transformadas (i.e. culturales)” (p. 2). Los desarrollos teóricos posteriores que recoge Anderson en su propuesta del sistema de género como un diamante de 5 caras³ conducen más bien hacia la discusión en torno a qué abstracciones realizar para proponer “un constructo teórico de suficiente envergadura como para explicar las posiciones diferenciadas de hombres y mujeres en todos los arreglos sociales conocidos, contemporáneos e históricos” (Anderson 2018, p. 2). Esta construcción del concepto, en palabras de la autora, permitirá enfatizar en el dinamismo de las relaciones sociales y entender procesos que inciden en la configuración de los sistemas de género.

A partir de lo mencionado, las tensiones entre los regímenes políticos de Irán y sus efectos en la vida de la familia de Marjane y, en particular, en la libertad de las miembros mujeres, pueden entenderse a través de los lentes del sistema de género. Los regímenes del Shah y el Ayatolá tienen distintos sistemas de clasificación y distintas conceptualizaciones de los roles de género de los miembros de la sociedad. Estos se expresan en mecanismos institucionales de regulación del cuerpo.

³ Anderson (2018) propone que un sistema de género estaría comprendido por 5 dimensiones o caras, cada una de las cuales tiene distintas implicancias metodológicas, y que deben ser incorporadas en su conjunto en el análisis de arreglos sociopolíticos determinados. Así, se puede pensar al género como sistema de categorías o clasificación, un sistema de reglas, un sistema de roles, un sistema de intercambios o un sistema de prestigio.

Lo particular de la llegada del Ayatolá se entiende a partir del siguiente fragmento, nuevamente de Anderson (2018): “‘Hombre’ o ‘masculino’ son categorías más borrosas (“fuzzy”), más indefinidas y necesitadas de defensa que las categorías ‘mujer’ y ‘femenino’” (p. 3). En esta línea, tiene sentido que las políticas del Ayatolá sean bastante más estrictas con las mujeres, pues históricamente han sido un sujeto más fácil de delimitar (en el sentido de reducir, o, valga la redundancia, limitar) y, por lo tanto, normativizar y subyugar.⁴

Figura 2

Escena de Persépolis



Nota. Declaraciones de Marjane al quejarse sobre las prohibiciones en torno a la vestimenta en la Facultad de Arte de su universidad. Extracto de *Persépolis*, Sartrapi y Paronnaud (directores) (2007).

En esta escena, se ve que la falta de definición de lo masculino parece permitir más ‘libertades’. Al retomar a clásicos como De Beauvoir (1999) o Bourdieu (2000), y en particular la idea de que lo masculino se construye en oposición-dualidad con lo femenino, se podría sugerir que, durante el gobierno del Ayatolá, la defensa de lo masculino se da mediante la hiper-normativización de la conducta femenina. Esta propuesta encuentra respaldo en el diagrama de dualidades realizado por Bourdieu en *La dominación masculina* en base a sus estudios sobre la organización social de los bereberes de Cabília.

⁴ Al respecto, vale retomar los trabajos de Beard (2014) o Mannarelli (2018), que dan cuenta del confinamiento de la mujer a la esfera privada de la vida en sociedad en distintas etapas de la historia, y las implicancias que ello tiene en la organización del espacio y el control que se tiene sobre la vida de las mujeres. En otros ámbitos, como la academia, el proceso de la delimitación de los estudios vinculados a lo femenino (lo cual incluye, precisamente, ámbitos como la historia de la vida diaria o privada) ha ido de la mano con el ‘arrinconamiento’ de investigadoras a estas categorías (Scott, 1996).

Figura 3

Esquema sinóptico de las oposiciones pertinentes



Nota. Extraído de *La Dominación Masculina*. Bourdieu (1998).

La dualidad en la experiencia del género en la vida en sociedad se entiende a partir del enfoque estructural y relacional de Bourdieu. Con ello, se quiere decir que las nociones opuestas, señaladas en el diagrama, llegan a manifestarse en las instituciones a la par que en los mismos individuos. A este proceso se le conoce como la ‘generización’ del sujeto, y se enmarca dentro de un concepto central para la teoría Bourdieuana: el *habitus*. De esta manera, hombres y mujeres van interiorizando dichos conceptos opuestos en sus experiencias de constitución como sujetos. Aplicando este concepto a la escena citada, se puede sostener que las diferencias entre la restricción o permisividad en las expresiones de género, en particular, de la libertad del cuerpo, responden a una dualidad que rige la vida en sociedad.

La diferencia en el ejercicio de la violencia de la ley entre ambos géneros también puede entenderse desde el lente de Segato (2003):

La ausencia real de estas determinaciones [biológicas] hace que el sistema dependa, intermitentemente, de la voluntad efectiva de dominación del hombre, que recurre cíclicamente a la violencia psicológica, sexual o física para restaurar esta “segunda naturaleza”, reciclando el orden y realimentando el poderoso estereotipo. Esta es la razón, también, que hace que la violencia sea el telón de fondo y horizonte permanente de la reproducción en el orden del estatus” (p. 257).

De este modo, se puede afirmar que en la Irán representada en *Persépolis* confluyen las lógicas propuestas por Bourdieu y Segato. Lo masculino es lo abierto, lo libre; mientras que lo femenino es lo cerrado, privado y subyugado. Como tal orden no es ‘natural’, se ejerce la violencia de múltiples formas institucionales; por lo que esta es parte indispensable del mismo sistema de género que se va construyendo durante el dominio del Ayatolá. El ejercicio de la dominación de los roles de género refuerza la dualidad de Bourdieu, en la cual el hombre es quien ostenta el poder. En contraposición, la mujer es el sujeto víctima de este y ello la caracteriza.

Por otro lado, es pertinente indagar respecto a si estas estructuras tangibles de dominación, producto de transformaciones sociopolíticas clave, tienen relación con el proceso de construcción de la feminidad de Marjane. Esto se examina mediante la observación de su subjetividad y los esquemas en base a los cuales interpreta el mundo y las relaciones sociales en las que se ve envuelta. Ante ello, hay dos posturas contrapuestas. Por un lado, Bourdieu (2000), en concordancia con su mirada estructuralista, propone un ordenamiento social en el que la asimilación de la violencia simbólica, la dominación masculina es automática y naturalizada⁵.

A partir de lo que puede ver el espectador, la construcción de la subjetividad e identidad del personaje de Marjane no responde a esta lógica. Más bien, en línea con lo que afirma Anderson (2018) con respecto a la posibilidad de entender al sistema de género como un conjunto de reglas que pueden ser cuestionadas, Marjane sí llega a ser consciente del sistema que la oprime, llegando inclusive a desafiarlo activamente a pesar de que ello pueda ponerla en peligro. En este sentido, cabe destacar su resistencia a renunciar a sus gustos musicales occidentales y su oposición al uso del velo, primero en la escuela y luego en la universidad. Ello posiblemente y en gran medida gracias a su *background* particular, que le ha proporcionado un capital familiar que, al estar desvinculado de la influencia del Ayatolá, le permite pensar fuera de los esquemas simbólicos dominantes desde temprana edad. Lo que se configura como una ‘resistencia’ también llega a ponerla en peligro, pues sus propios esquemas mentales de subjetividad no le permiten comprender o adaptarse a los cambios sociales que experimenta su país, por lo que eventualmente se ve forzada a irse.

⁵ Esta observación, de acuerdo con el autor, excede los límites socioespaciales de la sociedad cabileña.

Esto también daría luces sobre su posterior proceso de alienación. A medida que crece, Marjane se enfrenta a una multiplicidad de construcciones subjetivas, marcos de referencia para asimilar su entorno social, que no son congruentes entre sí. La turbulencia social y su historial personal de migraciones impiden que alguno de estos marcos de interpretación de la realidad (*Master frame*)⁶ se asiente lo suficiente en ella. Marjane llega a sentirse sola e incomprendida, incluyendo un periodo de deterioro de su salud mental. Empero, esto tendría una consecuencia positiva a futuro, si es que se piensa en Marjane Sartrapi como una potencial autora, productora y directora exitosa. La no-asimilación de marcos de referencia concretos la coloca en una posición privilegiada de autorreflexividad.

Conclusiones

Los dos ejes clave en la vida de Marjane, nacionalidad y género, son interpretados de distinta manera por *el propio personaje* y el espectador. El que parece cobrar más importancia a los ojos de la protagonista y ser el conflicto central de la historia es la tensión con su identidad nacional o étnica, los vínculos con su familia y con el acontecer de su ciudad natal. El género aparece como una dimensión que le da sentido a sus experiencias formativas (como las transformaciones físicas de la pubertad o sus relaciones amorosas), a la par que la condiciona, pero no es la causa del problema central del filme: la eventual alienación de Marjane.

Por otro lado, al revisar la historia desde la perspectiva de una espectadora, es su condición de mujer la que marca los hitos entre las etapas de su vida. Es por ser mujer que, al cuestionar al régimen del Ayatolá –y, posteriormente, divorciarse– que se encuentra en una mayor situación de vulnerabilidad, ante lo cual surge la respuesta de migrar. Es su condición de mujer también la que hace que surja este *punto de quiebre* durante su estancia en Austria, uno que finalmente la convencerá de volver a Irán.

Entonces, a partir de la trayectoria de migración de Marjane, se podría sugerir que parte fundamental de su proceso de construcción de identidad es la confrontación o choque entre distintos sistemas de género, proceso que tiene su génesis en las transformaciones sociales por las que atraviesa Irán durante la infancia y pubertad de Marjane. Es decir, tensiones en la vivencia e interpretación de su nacionalidad. Por lo tanto, estas dos aristas, el género y la nacionalidad, no son separables ni ‘aditivas’, sino que adquieren características particulares para el caso de Marjane y deben ser entendidas como tal, en dicha intersección. La experiencia y construcción de la femineidad de la protagonista se entiende en diálogo y en base a su nacionalidad, y viceversa.

⁶ Proveniente de la escuela del interaccionismo simbólico, un “marco [Master frame] se refiere a un esquema interpretativo que simplifica y condensa el “mundo de afuera” mediante la puntualización selectiva y la codificación de objetos, situaciones, eventos, experiencias y secuencias de acción” (Snow y Benford, 1995, p.5) (traducción propia).

Finalmente, a partir de este breve caso de estudio, también se espera reforzar el reclamo de Anderson y Scott por la validación del género como una categoría no sólo útil, sino más bien indispensable para el análisis de la historia y la sociedad.

Agradecimientos

Quisiera agradecer a Fanni Muñoz por su acompañamiento y dedicación como docente e investigadora, que me inspiraron a realizar este trabajo.

Referencias bibliográficas

Anderson, J. (2019). Sistemas de género: balance, perspectivas, desafíos. En F. Muñoz, C. Esparza y M. Jaime (Eds), *Los caminos trazados por el género en el Perú. Balance, retos y propuestas tras 25 años en la PUCP*. Pontificia Universidad Católica del Perú.

Beard, M. (2014). The Public Voice of Women. *London Books Review*, 36(6). <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v36/n06/mary-beard/the-public-voice-of-women>

Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Anagrama.

De Beauvoir, S. (1999). *El segundo sexo*. Editorial Sudamericana.

Laura, V. (2015). *Feminidades filmadas: Madeinusa (2006) y La Teta Asustada (2009) entre la tradición y la transgresión* [Tesis de maestría, Pontificia Universidad Católica del Perú]. Repositorio Institucional de la PUCP. <https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/6764>

Mannarelli, M. (2018). *La domesticación de las mujeres. Patriarcado y género en la historia peruana*. La Siniestra Ensayos.

Sartrapi, M., & Parronau, V. (Directores). (2007). *Persépolis*. [Película]. Celluloid Dreams.

Scott, J. (1996). El género: una categoría útil para el análisis histórico. En Lamas, M. (Ed.), *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa.

Segato, R. (2003). *Las estructuras elementales de la violencia*. Universidad Nacional de Quilmes.

Snow, D., & Benford R. (1992). Master Frames and Cycles of Protest. *Frontiers in Social Movement Theory*, 133.