



La identidad en *Persépolis*: un viaje al tercer espacio

The identity in *Persepolis*: a journey to the third space

Ana María Rubio Jiménez

Universidad de Córdoba, España

anamariarj96@gmail.com

Recibido: 24/02/2022 Aceptado: 10/03/2022

Resumen: *Persépolis* es una novela gráfica de carácter autobiográfico que se llevó a la gran pantalla. En ella, la autora, de origen iraní, hace un recorrido por las etapas que más marcaron su vida, a caballo entre Asia y Europa, siendo el viaje un elemento esencial, tanto de introspección como de desarrollo personal, para entender su presente y su pasado de migración. En definitiva, retrata la historia de una mujer que no encuentra su lugar, puesto que el propio lugar como destino ha perdido su significado y se ha convertido en un viaje continuo entre dos espacios y ninguno al mismo tiempo. En este trabajo se reflexionará sobre la concepción de identidad y cultura y posteriormente se analizarán los aspectos identitarios que se reflejan en la película de animación.

Palabras clave: *Persépolis*- Tercer espacio- Identidad- Viaje.

Abstract: *Persepolis* is an autobiographical graphic novel that was brought to the big screen. Its author, Marjane Satrapi, shows us the most relevant stages of her life between Asia and Europe. The journey becomes an essential element, both for introspection and personal development, and helps us understand her present and her past linked with migration. In short, it portrays the story of a woman who cannot find her place, since the place itself as a destination has lost its meaning. On the contrary, it has become a continuous journey between two spaces and none at the same time. The conception of identity and culture as well as the identity aspects that are reflected in the animated film will be examined in this paper.

Keywords: *Persepolis*- Third Space- Identity- Journey.

1. Introducción a *Persépolis*: de novela gráfica a película de animación

Un viaje puede suponer un autodescubrimiento identitario para aquellas

personas que se mueven entre culturas, pero también puede desvelar muchas capas ocultas de la sociedad en la que vivimos. La literatura se hace eco de estos testimonios que se encuentran en un lugar de nadie, entre dos o más culturas, pero también el cine de animación puede ser un gran vehículo para crear conciencia. Este es el caso de *Persépolis*, que nació como una novela gráfica y acabó llevándose a la gran pantalla. Detrás de dicho título se encuentra la autobiografía de una mujer que reconoce en sí misma las grietas del concepto de identidad y contempla en primera persona la disolución de las fronteras que demarcan la cultura.

Marjane Satrapi, su autora, nace en 1969 en Rasht (Irán), dentro de una familia acomodada y de ideología progresista. Durante su infancia y adolescencia presencia la última década del autoritario Irán de la dinastía Pahlavi, el derrocamiento del sha tras 50 años de reinado, y la instauración de la aún más autoritaria República Islámica. Ante todos estos acontecimientos y aprovechando la educación laica y bilingüe que había recibido hasta el momento en su tierra natal, sus padres deciden enviarla a un liceo francés en Viena, igual que a la protagonista de su *Persépolis*, para velar por su seguridad.

Tras terminar sus estudios secundarios y volver a Irán, se matricula en Bellas Artes en la Universidad de Teherán y obtiene un máster en Comunicación Audiovisual. Posteriormente, viaja otra vez a Europa, esta vez a Francia, para completar su formación académica en el ámbito artístico. Sus experiencias marcan inevitablemente tanto su memoria como su identidad, por lo que, una vez en París, donde conoce a Christophe Blain y empieza a relacionarse con los miembros de L'Association¹, decide convertir estos recuerdos en un cómic.

Como resultado, surge *Persépolis*, compuesta por cuatro tomos que vieron la luz entre los años 2000 y 2004 y se convirtieron, en su conjunto, en la novela gráfica que conocemos hoy, llegando a consagrar a su autora a nivel internacional con múltiples premios². Su posterior reescritura fílmica, de la mano de la misma autora y de Vincent Paronnaud, en 2007, fue igual de aclamada entre la crítica y el público, recibiendo numerosos galardones, entre ellos el premio del jurado en el Festival de Cannes.

La particularidad de esta obra reside en su técnica artística y en su ligero toque humorístico³ para relatar temas tan delicados como la represión, la identidad y

1 Christophe Blain es un famoso historietista francés y "uno de los autores de referencia de la llamada *Nouvelle BD* francesa" que formó parte del colectivo de l'Association, una editorial francesa de historieta. Para más información, véase: https://www.tebeosfera.com/autores/blain_christophe.html.

2 Su ficha de autora puede consultarse en: <https://www.normaeditorial.com/autor/satrapi-marjane>.

3 Como recoge MARTÍNEZ-SALANOVA (2012), de una entrevista de la propia SATRAPI: "La risa es el peldaño del entendimiento global. El humor en las viñetas no conoce fronteras y puede ser entendido del mismo

la religión. El blanco y negro predomina en toda la narración y contrasta con ciertas escenas en color, a elección de la autora. A través de un trazo aparentemente simple, consigue transmitir una complejidad emocional y política que tal vez no habría sido posible lograr de otra forma (Masarah 2016: 79).

Por otra parte, se trata de una novela gráfica que se aleja de la tradición de superhéroes que había estado reinando en el mundo del cómic, y de la ficción. Al igual que *Maus* (1980), de Spiegelman, se centra en el testimonio a través del dibujo, pero, además, *Persépolis* destaca por su narración femenina y su lectura feminista, ya que, en toda la historia del cómic y la novela gráfica, la mujer nunca ha tenido protagonismo como autora y, si bien se pueden encontrar excepciones, estas son excepciones dentro de un mundo predominantemente masculino.

En definitiva, lo que debemos tener en cuenta es que, con este tipo de manifestaciones artísticas, la autora consigue reclamar un espacio de resistencia en el discurso público para temas que normalmente se destinan a la esfera privada, recordándonos que lo personal, definitivamente, sí es político. En las siguientes páginas, nos centraremos en la adaptación cinematográfica de *Persépolis* y analizaremos este nuevo espacio en el que se mueve la autora, “lugar” que comparte con muchas otras mujeres que se encuentran en los “límites” y no encajan dentro de los términos que la sociedad les dicta.

2. Breves apuntes sobre la identidad en *Persépolis*

La narración comienza desde el exilio, concretamente en los asientos de un aeropuerto de Europa, con una Marjane que, resignada, nos cuenta su historia mediante secuencias retrospectivas, lo que le confiere una atmósfera nostálgica, pero también desoladora. De hecho, el presente es el único momento de la historia que se encuentra a color. Esta estrategia visual no solo ayuda al espectador a seguir el hilo de la trama y a diferenciar ambas etapas, sino que también transmite un mensaje simbólico, ya que nuestra protagonista solo es capaz de narrar su pasado y buscar su identidad desde el presente.

Cuando sus padres deciden mandarla a Viena, Marjane es simplemente una chica con los comportamientos típicos de una adolescente que está empezando a forjar su identidad: denuncia las injusticias que ve a su alrededor, disfruta escuchando bandas como ABBA o Iron Maiden, y le gusta vestirse con zapatillas de lona y chaquetas con guiños a la música del momento en Occidente. El problema es que

sus gustos y su forma de ser van en contra de lo establecido en su país, e incluso otras mujeres la reprenden en la calle por hacer alarde de lo que se considera la “deca-dencia occidental”.

Una vez en Viena, Marjane se da cuenta de las fronteras tan marcadas que lleva implícitas la concepción de cultura. En su relato adelanta la siguiente frase: “Europa me acogió, pero no como yo esperaba”. A partir de ese momento, intuimos que su estancia no sería agradable. Pronto empieza a cometer faltas disciplinarias originadas por malentendidos y, además, tiene que buscar por sí misma una habitación en la que vivir, porque los conocidos de sus padres, que hasta entonces la habían acogido, deciden echarla a la calle. A pesar de hacerse entender con el francés, no habla alemán, por lo que la lengua, junto con los estereotipos hacia su nacionalidad iraní y su color de piel, supone un obstáculo a la hora de relacionarse con otros.

Como ya sentenciaba Aristóteles, el ser humano es un *zoon politikón*, es decir, un animal político y social que se desarrolla en el seno de una comunidad (Rus y Arenas-Dolz 2013: 92). Precisamente a través del lenguaje los individuos se comunican y crean comunidades afines con las que comparten un conjunto de valores, conocimientos y costumbres que se definirá como cultura. El concepto de cultura ha ido evolucionando y se ha utilizado a lo largo de la historia con múltiples sentidos. No obstante, su origen parece encontrarse en el verbo latino *colere*, cuyo significado se relaciona con el cultivo y el cuidado de la tierra, y “expresa la relación dinámica y estable con un lugar” (Lerma, 2006: 26).

Al igual que el individuo no puede pensarse a sí mismo sin una cultura, la cultura no puede existir sin un sujeto que la considere propia. Cultura e identidad constituyen, por tanto, un vínculo indisoluble (Giménez, 2010). Así pues, el concepto de identidad cultural implica la pertenencia a un grupo con el que se comparten ciertos aspectos culturales. Según la Antropología, la identidad cultural nace mediante un proceso de diferenciación y reafirmación frente al otro. La misma noción de identidad requiere una definición y, por consiguiente, una delimitación del sujeto que se reconoce como tal a través de la interacción con otros sujetos y es, a su vez, reconocido como diferente (Molano 2007: 71). En otras palabras, la identidad es el resultado de nuestra percepción de nosotros mismos sumada a la percepción que los demás tienen de nosotros. De esta definición se puede extraer que ser reconocido

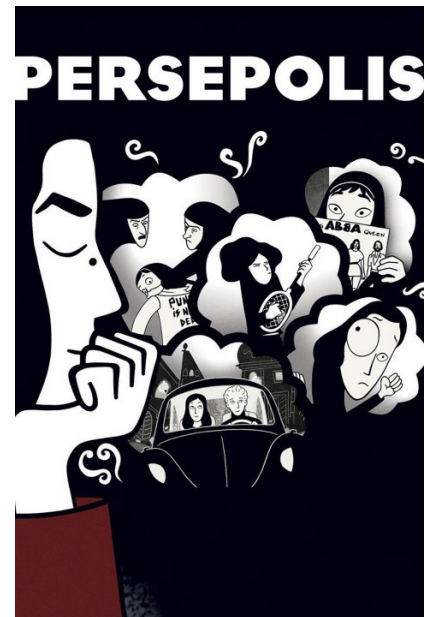


Figura 1. Póster para la película Persépolis en el que se pueden apreciar varios fotogramas destacados de la historia. Fuente: Filmin.

por otros es esencial a la hora de cimentar nuestra propia identidad; sin embargo, este reconocimiento no siempre se da de forma pacífica.

En ocasiones, los privilegiados que se encuentran en una situación de poder dominante definen la identidad de otros que se sitúan en los márgenes, dando lugar a los estereotipos y a los distintos tipos de marginación ⁴. Esto explica el hecho de que Marjane se siga sintiendo diferente y extraña, a pesar de haber encajado en el grupo de los “marginados”, un grupo de adolescentes, como ella, que escuchan música punk y muestran una ideología poco común en su entorno, por lo que se aíslan, de manera voluntaria, de la cultura en la que han crecido. Para ellos, Marjane es la novedad, algo “exótico” que les resulta interesante porque se aleja de sus rutinas, pero ella seguía siendo a sus ojos, al fin y al cabo, una extranjera, lo que impide que haya una integración real y, por el contrario, deja al descubierto una demarcación de culturas. Esta situación encubre una violencia simbólica ⁵, puesto que consume a Marjane en un sentimiento de culpa que la lleva incluso a renegar de sus orígenes y fingir que es francesa, con el fin de evitar cuestionamientos.

En este contexto, y sumada a su condición de inmigrante, también debe sufrir como mujer un mundo que está hecho por y para hombres. Si bien la misma Satrapi evita la etiqueta “feminista” y suele optar por la de “humanista” con el fin de eludir posibles malinterpretaciones, como señala Masarah (2016: 79-80), su obra sí se corresponde con el objetivo principal del feminismo: la igualdad ⁶. En su historia las mujeres son las protagonistas y no encarnan personajes planos, sino que muestran sus propios conflictos internos y deseos, a la vez que dignifican sus imperfecciones como seres humanos.

En definitiva, la visión de Satrapi como narradora otorga una crítica más amplia y una perspectiva interseccional al relato. Nuestra protagonista está constreñida por un velo que no siempre es literal, sino que a veces se presenta de manera simbólica para silenciarla como persona. Por ejemplo, en Irán una mujer no puede ser libre sin un marido y sin ropajes anchos que disimulen cualquier atisbo de forma femenina, mientras que en Europa se encuentra con una sociedad que ejerce una

4 Los juegos de poder, según HALL (1996:19), gobiernan sobre las identidades. Antes de que podamos siquiera definirnos como individuos, se nos etiqueta con unos conceptos ideológicos que nos diferencian binariamente y nos marcan de forma jerárquica y desigual dentro de una sociedad, relegando a la otredad al término menos favorecido de los dos, como puede apreciarse en los pares hombre/mujer, blanco/negro u occidental/oriental.

5 La violencia simbólica para BOURDIEU no es física ni puede observarse de manera explícita. Por el contrario, actúa como una especie de poder invisible sobre las personas, causándoles el mismo daño, o incluso un daño mayor, que el que se expresa mediante la violencia física (FERNÁNDEZ, 2005: 8).

6 En 2021, la editorial Reservoir Books ha reeditado la novela gráfica *Bordados*, cuya autora también es Marjane SATRAPI. En ella, se han mantenido los personajes principales de *Persépolis*, así como el estilo en blanco y negro, para compartir un relato transgeneracional de la condición de la mujer iraní y su sexualidad. Vid. <https://www.efeminista.com/bordados-comic-marjane-satrapi-sexualidad-mujeres-iranies/>.

falsa libertad y la tilda de prostituta. El machismo se muestra, en este caso, en las dos caras de una misma moneda que tampoco entiende de fronteras.

3. Los no-lugares y la resignificación del hogar

Después de una temporada en Europa, desesperada por la aceptación y rechazada constantemente debido a su nacionalidad, Marjane decide volver a lo que ella considera su *hogar*. Así pues, vemos que en un aeropuerto comienza su narración y, a través de él, llega a Europa, pero también es un aeropuerto el que presencia, más tarde, su vuelta a casa. Este escenario, símbolo de tránsito y movimiento continuo, se convierte en el eje de la narración, porque es precisamente en este trayecto entremedias, en este *no-lugar*, es en el que se da cuenta de su nueva realidad.

El concepto de *no-lugar* surge de mano de Marc Augé (2000) como definición de un lugar desvinculado de la identidad y, por ende, de la nación. Los *no-lugares* están despojados de todo proceso de creación identitaria y suelen ser zonas de tránsito, como estaciones, autopistas o, en este caso, el aeropuerto y el taxi que aparece al final, cuyas escenas se representan en color y suponen un nuevo camino para la protagonista. En estos *no-lugares* es donde la identidad pierde relevancia ante el predominio del movimiento y la fugacidad, y es donde muchas personas en la situación de Marjane encuentran lo más parecido a un hogar.



Figura 2. Presente y pasado, blanco y negro. Marjane recordando en el aeropuerto.

En su obra *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad* (2000), Augé afirma que el etnólogo ha partido siempre de un lugar con límites ficticios que le ha servido para organizar la vida social, económica, política y religiosa del grupo de personas que circunscribía a dicho espacio. Con ello, ha contribuido a crear y mantener a lo largo de los siglos la ilusión de una cultura y de una sociedad inamovibles, intactas y cerradas para aquellos que no se encuentran dentro de los límites establecidos, al mismo tiempo que ha dotado de una identidad, también fija y estable, al individuo “nativo” del lugar.

Esta fantasía elimina al ser humano de la ecuación, elevando la identidad, la cultura y el territorio al nivel de un ente superior que preexiste al individuo; sin embargo, la historia nos ha demostrado que antes de la creación de los Estados-nación, el individuo pasaba toda su vida y se desarrollaba, por lo general, en el mismo lugar

donde había nacido, sin un sentimiento de unión con otro territorio a kilómetros de su zona que probablemente no llegase a conocer nunca. El ser humano era, en definitiva, el artífice de su camino y su identidad. Con la llegada de la modernidad, esta autonomía queda revocada debido a la implantación de los Estados-nación como forma de organización política y al aumento de los movimientos nacionalistas que surgen como consecuencia de una nueva población que crea una identidad vinculada al territorio y se fortalece a sí misma desde dentro mediante la propagación de “mitos nacionales y comunidades imaginadas” (Llopis, 2007: 104).

Esta concepción romantizada de la identidad llega hasta nuestros días y se enfrenta al actual mundo globalizado, caracterizado por los movimientos migratorios y las interconexiones a través de los medios de comunicación de masas e Internet, así como por el debilitamiento del concepto del Estado-nación, en el que las fronteras se diluyen y el sentimiento de pertenencia es cada vez más frágil y cambiante (Bermejo Pérez, 2005; Beck, 2007).

Teniendo en cuenta todo esto, no es de extrañar que Marjane se dé de bruces con la realidad cuando regresa a casa y se enfrenta a los recuerdos que tenía de su hogar⁷. Para ella, “nada había cambiado, pero nada volvería a ser como antes”. Sus vivencias han sido distintas y su propia familia la trata como si fuera una extraña y hubiese olvidado su pasado. En su propia piel experimenta las grietas invisibles de las sociedades actuales: el tiempo que había pasado fuera la había convertido en una extranjera en su propio país, lo que la hacía sentirse en una especie de limbo, en el que parecía no pertenecer a ningún lugar. En el aeropuerto, en ese *no-lugar*, tenía una estabilidad que no encontraba fuera de él, y se había forjado a sí misma en ese viaje entre dos culturas, lo que la había llevado a no encajar en ninguna. El hogar, por lo tanto, deja de ser un refugio y se convierte en una incógnita.

4. Del hibridismo al tercer espacio

El concepto de *hibridismo* cobra fuerza a partir de Edward Said y Homi K. Bhabha, dos teóricos postcoloniales que desmantelaron la supuesta “pureza” de las culturas y pusieron de manifiesto las interconexiones y la heterogeneidad que se dan

7 El hogar sirve como refugio ante la hostilidad exterior que sufre el individuo: es su lugar seguro, no solo físico, sino también mental (BACHILLER 2013: 83). GÓMEZ (2018: 171) refuerza esta idea afirmando lo siguiente: “El hogar no es solo un lugar, es un sentimiento. La casa no es solo un lugar físico, es también uno que se imagina, un *territorio* (no solo geográfico sino también un lugar de identidad). El sentido de territorio puede permanecer incluso cuando el lugar geográfico cambia, pero los dos sentidos están dinámicamente conectados. El primero puede cambiar por desplazamientos, violencia, política y guerra, pero la identidad sigue conectada con el lugar que se deja atrás. Sin importar el espacio físico, nos esforzamos por hacer que un lugar se sienta como la casa, un lugar en el que construimos un sentido de pertenencia y donde establecemos una comunidad”.

en ellas. De hecho, el hibridismo ha estado siempre presente en la historia, si bien no siempre se ha expresado abiertamente, debido a posiciones más conservadoras.

Sin embargo, aunque no se utilizara este término, diversas investigaciones llevadas a cabo por historiadores de la cultura en el siglo pasado ya dejaban patente las numerosas interacciones culturales que se habían dado a lo largo de la historia y que suponían el origen de civilizaciones híbridas (Burke, 2013). Como resultado de este hibridismo, el concepto de *frontera* deja de verse como una especie de línea divisoria, bien delimitada y definida, y pasa a representar un lugar de confluencia e hibridación (Hernando, 2004: 112) que recibe el nombre de *tercer espacio*.

El tercer espacio, tal y como lo explica Arcila (2014: 6), no se refiere únicamente a un lugar geográfico, sino a una zona simbólica en la que tanto la cultura dominante como la subordinada pierden su jerarquía, dejando al descubierto una realidad entrecruzada, compuesta por dos culturas distintas de la que emerge una tercera, producto de la confluencia y la coexistencia de las dos anteriores. Bill Ashcroft ejemplifica este espacio mediante la *baranda*, un elemento arquitectónico situado entre medio (*in-between*), entre el interior y el exterior, es decir, entre el hogar y el resto del mundo, o también, entre lo propio y lo ajeno (Hernando 2004: 113).

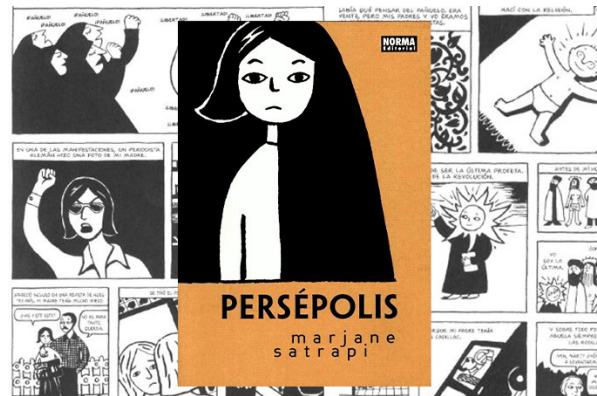


Figura 3. Distintas escenas de la novela gráfica Persépolis y, en el centro, la portada de la edición de 2014 de Norma Editorial. Fuente: Casa de la Literatura Peruana

A este tercer espacio es al que llega Marjane desde el primer momento en el que pisa un aeropuerto. Desde ese mismo instante, ya no es iraní, ni austríaca, ni francesa, sino una mezcla de todas esas nacionalidades y experiencias vividas que no tienen cabida dentro de una cultura entendida como un ente fijo y estable ligado a un lugar. De hecho, en Austria la consideran simplemente una iraní, y en Irán, una europea que ha regresado como una extraña con su familia. Esta escisión identitaria y conflicto interno se refleja también en el dibujo. Un ejemplo de ello es la portada de la novela gráfica de Norma Editorial, donde aparece Marjane dividida entre dos por una línea bien definida, como si de una frontera se tratase.

5. La contemplación del tercer espacio en la actualidad

Si observamos con detenimiento, nos daremos cuenta de que el mundo está

organizado de manera binaria: o eres de un sitio, o eres de otro, no existe una tercera o cuarta opción. En nuestra vida diaria, la identidad está siempre presente cuando nos relacionamos: desde el simple hecho de decidir a qué baño entrar, hasta rellenar un formulario o crear una cuenta en cualquier red social.

¿De dónde soy y hasta qué punto este factor dice algo sobre mi persona? Nuestra identidad, ya sea genérica, sexual o nacional, sirve como carta de presentación a los otros, pero ¿cómo me defino en términos que la sociedad no entiende o no acepta? Ante este desasosiego, que tiene su origen en un problema estructural, la sociedad no es capaz de dar una solución eficaz.

En la película, sin ir más lejos, a Marjane le diagnostican “depresión nerviosa” por no saber adaptarse, aumentando así su malestar y su culpabilidad. Esta es la realidad a la que muchos como Marjane han tenido —y todavía hoy tienen— que hacer frente. De hecho, todos los niños que se desarrollan rodeados de una cultura distinta a la de sus padres, ya sean hijos de padres cuyas profesiones implican una mudanza continua (militares, marineros, diplomáticos o misioneros), fruto de

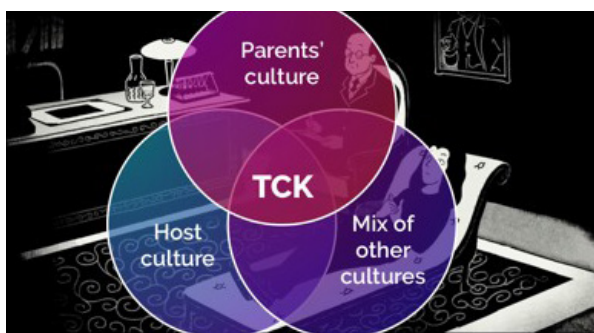


Figura 4. En el fondo, Marjane en la consulta del psicólogo. En primer plano, los problemas que definen a un Third Culture Kid, de Samuel W. Turner.

un matrimonio bicultural o aquellos cuyos padres se encuentran en situación de expatriación o inmigración, reciben el nombre de *Third Culture Kids* (‘niños de la tercera cultura’), aludiendo así al *tercer espacio* de Bhabha⁸. Como atestigua Abeer Yusuf⁹, estos niños son el producto humano de la globalización y, a su vez, el reflejo de uno de los problemas más acuciantes de las sociedades actuales: el establecimiento de unos límites y una identidad cuadrículados.

Satrapi puso de relieve dichas cuestiones en su novela gráfica y posterior re-escritura fílmica, pero no ha sido la única. En el género de la literatura transcultural, encontramos otros títulos en diversos idiomas, de mano de autores y autoras que también se encuentran en ese tercer espacio y que siguen explorando caminos e intentando diluir las fronteras. Algunas obras de las más reconocidas son *Niña, mujer*, otras de Bernardine Evaristo, *Marx y la muñeca* de Maryam Madjidi, *Nachts ist es leise in Teheran* de Shida Bazayr y *Borderlands/La Frontera* de Gloria Anzaldúa. A pesar de estar redactadas en distintos idiomas y proceder de lugares diferentes, algunos

8 David C. POLLOCK y Ruth E. VAN VEKEN profundizan en este concepto en su obra titulada *Third Culture Kids: The Experience of Growing Up Among Worlds* (2009).

9 Vid. https://www.youtube.com/watch?v=quS_pMGillec&ab_channel=TEDxTalks.

de ellos muy alejados entre sí, todas tienen en común la necesidad de deconstruir los márgenes. Como señala el mismo Bhabha al principio de *The Location of Culture* citando a Heidegger: “Un límite no es aquello en que algo se detiene, sino, como reconocieron los griegos, el límite es aquello en lo que algo comienza a presentarse”.

6. Conclusiones

La historia nos ha demostrado que ninguna cultura se mantiene fija y estable a través del tiempo y el espacio. De igual manera, las identidades son dinámicas y muestran un carácter híbrido difícil de encasillar dentro de los límites físicos. Sin embargo, la sociedad sigue sin admitir ese hibridismo y relega a los márgenes a las personas que, como Marjane, no encajan en las etiquetas impuestas y rehúyen del binarismo imperante.

En el mundo actual, globalizado e interconectado, las fronteras no dejan de redefinirse. Por el contrario, la sociedad se ancla en el territorio, dándole prioridad a un carácter inmutable de la identidad que ella misma ha inventado. Marjane siente que ha perdido su hogar y se considera una extranjera incluso en su lugar natal, lo que la hace sentirse culpable en más de una ocasión debido a la presión social que recae sobre sus hombros; sin embargo, no es más que la hija de las circunstancias que le ha tocado vivir. En realidad, la solución sería aceptar el hibridismo que compone su identidad.

En este contexto, no es de extrañar que la autora haya escogido *Persépolis* como título para su obra. Si bien no están claros los motivos que la impulsaron a decantarse por este nombre, Persépolis (literalmente ‘la ciudad persa’) fue la capital del Imperio persa y se recuerda como una de las ciudades más importantes y fastuosas; sin embargo, quedó reducida a cenizas en tiempos de Alejandro Magno. Este símbolo de grandeza que, al final, se reduce a un recuerdo puede asemejarse al concepto de identidad que ha imperado desde siempre: necesitamos aferrarnos a la idea de un lugar que nosotros mismos hemos forjado, aunque ese lugar sea tan solo polvo.

En definitiva, Marjane emprende un viaje, obligada por las circunstancias de su tiempo, hacia el *tercer espacio*, pero, con su testimonio en esta novela gráfica y en su posterior película de animación, ha conseguido plasmar la disolución de las fronteras y crear concienciación en torno a este tema. Asimismo, con sus trazos nos ha acercado a una realidad que es cada vez más palpable, donde el binarismo realmente no tiene cabida, y nos ha incitado a repensar en la concepción tradicional de identidad y cultura. A su vez, ha servido de oasis y ejemplo a aquellos que, como ella, se han sentido alguna vez en ese *tercer espacio* y no han sabido nombrarlo.

Referencias bibliográficas

- ARCILA, M.T. (2014), "Frontera, entrelugar o tercer espacio", *Agenda Cultural*, Universidad de Antioquía, 213.
- AUGÉ, M. (2000), *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.
- BACHILLER, S. (2013), Un análisis etnográfico sobre las personas en situación de calle y los sentidos de hogar. *Sociedade e cultura*, 16(1), 81-90.
- BECK, U. (2007) [1999], *Was ist Globalisierung? Irrtümer des Globalismus – Antworten auf Globalisierung*. Suhrkamp. Frankfurt am Main.
- BERMEJO-PÉREZ, D. (2005), *Posmodernidad: pluralidad y transversalidad*. Anthropos. Barcelona.
- BURKE, P. (2013) [2000], *Hibridismo cultural*. Ediciones Akal.
- FERNÁNDEZ, J. M. (2005), "La noción de violencia simbólica en la obra de Pierre Bourdieu: una aproximación crítica", *Cuadernos de Trabajo Social*, 18, 7-31.
- GIMÉNEZ, G. (2010), "La cultura como identidad y la identidad como cultura", *Identidad, cultura y política: perspectivas conceptuales, miradas empíricas*, 35- 59.
- GÓMEZ, R. (2018), "Ni aquí ni allá: Nociones de hogar y sentido de pertenencia en el contexto de la migración". *Disertaciones: Anuario electrónico de estudios en Comunicación Social*, 11(1), 169-194.
- HALL, S. (1996), "Introducción: ¿Quién necesita "identidad"?. En HALL, Stuart y DU GAY, Paul (comps.). *Cuestiones de Identidad Cultural*. Buenos Aires-Madrid, Amorrortu editores, 13-40.
- HERNANDO, A.M. (2004), "El tercer espacio: Cruce de culturas en la literatura de frontera". *Revista de Literaturas Modernas. Los espacios de la literatura*, 34, 109-120.
- LERMA, F. (2006), La cultura y sus procesos. *Antropología Cultural: Guía para su estudio*. Ediciones Laborum.
- LLOPIS, R. (2007), "El nacionalismo metodológico como obstáculo en la investigación sociológica sobre migraciones internacionales". *Empiria*, 13, 101-120.
- MARTÍNEZ-SALANOVA SÁNCHEZ, E. (2012), *Persépolis, una mujer entre varias culturas*.
- MOLANO, O. L. (2007), "Identidad cultural. Un concepto que evoluciona". *Revista Opera*, 7, 69-84.
- REVUELTA, E. M. (2016), Lecturas feministas en el cómic autobiográfico contemporáneo. *Filanderas*, (1), 77-88.

RUS, S., ARENAS-DOLZ, F. (2013), "¿Qué sentido se atribuyó al zoon politikon de Aristóteles?: Los comentarios medievales y modernos a la Política". *Foro interno: anuario de teoría política*, 13, 91-118.

Webgrafía

CHUMBILE, A. (2020), Libro de la semana: "Persépolis", de Marjane Satrapi - Casa de la Literatura Peruana. Casa de la Literatura Peruana. <http://www.casadelaliteratura.gob.pe/libro-la-semana-persepolis-marjane-satrapi/>.

DE GRADO ALONSO, L. (2021), "Bordados", el cómic de Marjane Satrapi sobre la sexualidad de las mujeres iraníes. EFEMINISTA. <https://www.efeminista.com/bordados-comic-marjane-satrapi-sexualidad-mujeres-iranies/>.

GRACIA, A. y BARRERO, M. (2009), Christophe Blain. Tebeosfera.com. https://www.tebeosfera.com/autores/blain_christophe.html.

MARJANE SATRAPI - NORMA EDITORIAL. (s.f.), Norma Editorial. <https://www.normaeditorial.com/autor/satrapi-marjane>.

TURNER, S. (2019), 9 reasons third culture kids succeed in business. LinkedIn.com. <https://www.linkedin.com/pulse/9-reasons-third-culture-kids-succeed-business-samuel-w-turner/?articleId=6496364164880138240>.

ENTRADA DE LA PELÍCULA PERSÉPOLIS EN LA PLATAFORMA DE CINE Y SERIES ONLINE Filmin. FILMIN. <https://www.filmin.es/pelicula/persepolis>.

Videografía

YUSUF, A. [TEDx Talks] (2015), What is home? Growing up between cultures | Abeer Yusuf | TEDxTerryTalks. [Archivo de video]. https://www.youtube.com/watch?v=quS_pMGI-lec&ab_channel=TEDxTalks.