

# cultura **S**

*Zanón ha vuelto/  
La nueva novela de Eva  
Baltasar/ San Agustín,  
siglo XXI/ Cine y  
arquitectura, en  
perspectiva*

ANADOLU / GETTY



## Espíritu iraní: el ave fénix que resurge de sus cenizas

Desde el interior o la diáspora, los creadores han custodiado una complejidad que la censura no ha logrado cancelar del todo. Repasamos las creaciones literarias, cinematográficas, musicales...

**Arash Arjomandi** es filósofo y **Rosa Rabbani** psicóloga. Ambos crecidos y formados en España, exiliados de la República Islámica de Irán.

**ARASH ARJOMANDI  
ROSA RABBANI**

Desde la revolución islámica de 1979, la cultura que ha abordado la realidad iraní ha operado en tres planos. El primero, el de la producción interior que ha tenido que negociar con el sistema, aceptando ciertos límites para poder existir y buscando grietas expresivas. El segundo, el de la producción clandestina o informal, que

se ha movido por debajo de la institucionalidad oficial. Y, el tercero, el de la diáspora, con de mayor libertad formal y temática, pero también con el riesgo de caer en la tentación de simplificar lo iraní para hacerlo más fácilmente consumible. Esta triple estructura permite evitar dos errores frecuentes: por un lado, pensar que la cultura producida en Irán carece de autenticidad por desarrollarse bajo censura y, por otro lado, suponer que

toda obra hecha en el exilio expresa una verdad más pura o más completa.

La historia de la producción cultural iraní durante este medio siglo no ha sido, obviamente, uniforme. Durante los años ochenta y noventa predominó, en buena parte del cine y de cierta literatura, una poética de la sugerencia: infancia, metáfora, espacio rural o periférico, conflictos desplazados. En los dos mil se fortaleció

el análisis de la vida urbana, de las fracturas de clase, del deterioro de la confianza, de la doble moral social y de la presión de la respetabilidad. Y desde las grandes protestas del siglo XXI, especialmente tras el 2022, se ha apreciado una tendencia creciente hacia una mayor frontalidad: la urgencia ha vuelto más visible lo que antes debía decirse con rodeos.

Con todo, sería profundamente insuficiente interpretar la cultura »

**El papel de la mujeres, clave Dos jóvenes leyendo durante la Feria del Libro de Teherán, en el 2024**

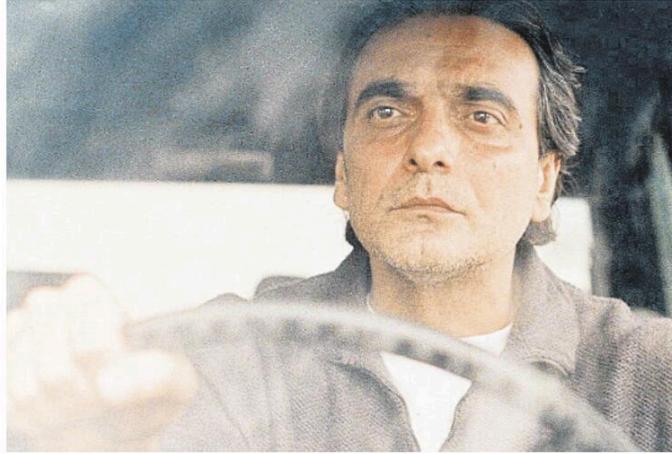
## en portada

**/ En los 80 y 90 predominó una poética de la sugerencia; en el siglo XXI se ha tendido a una mayor frontalidad**

**/ Uno de los rasgos más decisivos de la cultura iraní ha sido el protagonismo de las mujeres, como creadoras y sujetos**

**'El sabor de las cerezas', de Abbas Kiarostami (1997)**

Homayun Ershadi da vida a M. Badii, un hombre que recorre las afueras de Teherán para encargar un trabajo especial. La cinta, prohibida en Irán y Palma de Oro en Cannes, refleja el cine de Kiarostami, modesto en lo formal pero profundo en lo humano



**'Nadie sabe nada de gatos persas', de Bahman Ghobadi (2009)**  
Célebre filme sobre la escena musical de Teherán que mostró al mundo la cultura subterránea que resiste en Irán



**Parinoush Saniee, socióloga, psicóloga y autora best seller**

**'El libro de mi destino' (2003) es la obra de un escritor vivo persa más traducida en todo el mundo. La novela sigue la vida de Masumeh, una mujer iraní que trata de mantener el control de su existencia pese a los cambios políticos**



» iraní reciente solo como cultura de la represión o de la protesta. Su riqueza va mucho más allá. Ahí reside una de sus mayores grandezas: en haber impedido que Irán quede reducido a un objeto ideológico. Sus cineastas, novelistas, poetas, músicos, artistas visuales y creadores digitales han actuado no solo como autores, sino como custodios de una complejidad humana que el poder, la censura o la propaganda jamás han logrado cancelar del todo.

Reducir el Irán contemporáneo a sus crisis geopolíticas, a su sanguinaria y macabra teocracia o a su conflicto permanente con Occidente sería una forma de ceguera intelectual. Hay un Irán más hondo y verdadero: el Irán de la conciencia moral, de la resiliencia creativa, de la resistencia cotidiana, de la ironía, del duelo, del deseo de vida y de la persistencia de la belleza bajo la coerción. Y ese Irán, formulado, sobre todo, por sus creadores, es lo que ha mantenido vivo y resucitado el poderoso y milenarismo espíritu iraní.

La revolución islámica de 1979 marcó una fractura radical. El nuevo poder instauró una arquitectura institucional en la que la cultura quedaba sometida a vigilancia, autorización, filtrado y corrección. Ello obligó a la cultura a desarrollar un altísimo grado de sofisticación formal para poder decir, insinuar, desplazar o codificar aquello que ya no podía expresarse de manera directa. En otras palabras, la censura, en Irán, no aniquiló la creatividad; la empujó hacia formas más elípticas, más simbólicas, más densas y, en ocasiones, más universales.

### Un cine admirado en el planeta

Pocas tradiciones artísticas ilustran esto con tanta claridad como el cine iraní. No es casual que, en las décadas posteriores a la revolución islámica, Irán haya dado al mundo una de las cinematografías más admiradas, más estudiadas y más influyentes del panorama contemporáneo. Y ello no a pesar de las restricciones, sino,

paradójicamente, a través de ellas. La necesidad de evitar la frontalidad, de sortear la consigna, de preservar una verdad humana sin chocar de lleno con los límites impuestos, dio lugar a una gramática visual y narrativa de una sutileza extraordinaria.

Abbas Kiarostami representa quizá el punto más alto de esa primera gran formulación del cine iraní posrevolucionario. En él, lo esencial rara vez se declara; se sugiere. Películas como *¿Dónde está la casa de mi amigo?* (1987), *Y la vida continúa* (1992), *A través de los olivos* (1994), *El sabor de las cerezas* (1997) o *El viento nos llevará* (1999) no se articulan a partir del estruendo del acontecimiento, sino desde la densidad de lo mínimo: un trayecto, un diálogo aparentemente sencillo, una infancia observada sin sentimentalismo, una geografía pobre en artificio y rica en resonancias morales. Kiarostami comprendió como pocos que, en una sociedad donde lo explícito estaba limitado, lo lateral podía convertirse en el verdadero centro. La aparente modestia formal de su cine escondía una inmensa hondura antropológica: la dignidad, la fragilidad, la incertidumbre, la responsabilidad, la vulnerabilidad del ser humano ante la norma, el azar y la muerte.

A esa tradición de la elipsis y de la inteligencia de lo indirecto se sumó después una segunda línea, más centrada en la conflictividad ética y social de la vida urbana contemporánea. Ahí emerge con fuerza Asghar Farhadi, cuya obra ha logrado traducir al lenguaje del drama moral universal las tensiones más concretas de la sociedad iraní en películas como *Fireworks Wednesday* (2006), *A propósito de Elly* (2009), *Nader y Simin, una separación* (2011), *El viajante* (2016) o *Un héroe* (2021): la clase, la reputación, el honor, la verdad a medias, la culpa compartida, la presión familiar, el peso de la ley y la imposibilidad de separar limpiamente inocencia y responsabilidad. Farhadi no necesita convertir a Irán en un caso exótico para hacerlo comprensible al mun-

do; precisamente por eso su cine alcanza una dimensión global. Lo que muestra no es un país extraño, sino una intensidad particular de dilemas humanos que, siendo profundamente iraníes, resultan reconocibles en cualquier sociedad compleja.

Si Kiarostami encarna la gran poética de la insinuación y Farhadi la anatomía de la complejidad moral, Jafar Panahi representa la dimensión más insumisa, más valiente y más frontal del cine iraní. Su trayectoria evidencia que, en el Irán contemporáneo, filmar puede convertirse en un acto de resistencia cívica. Con películas como *El círculo* (2000), *Esto no es una película* (2011), *Taxi Teherán* (2015), *Los osos no existen* (2022) y la reciente y cautivadora *Un simple accidente* (2025), Panahi no solo ha desafiado las prohibiciones; ha transformado esa misma condición de persecución en parte del lenguaje cinematográfico. Su obra, realizada en numerosos momentos bajo presión, arresto, vigilancia o restricciones, demuestra que el cine iraní no ha sido únicamente una escuela estética, sino también una ética de la resiliencia. En él, la cámara no solo observa la realidad: resiste frente a ella, la documenta desde el límite, la preserva como memoria y como prueba.

Algo semejante puede afirmarse de Mohammad Rasoulof, cuya filmografía ha ido intensificando progresivamente su confrontación con la lógica del poder. En sus obras más recientes como *Un hombre íntegro* (2017), *La vida de los demás* (2020) o la impresionante *La semilla de la higuera sagrada* (2024), que muestra la reciente revolución de las mujeres, la alegoría deja paso a una crítica cada vez más directa de la violencia estructural, del miedo institucionalizado y de la intrusión del aparato político-religioso en la intimidad. En ese sentido, una parte relevante del cine iraní contemporáneo ha entrado en una fase nueva: ya no se limita a rodear el núcleo del conflicto; lo aproxima con mayor claridad, impulsa-

do también por la radicalización de la experiencia histórica vivida por la sociedad iraní, especialmente desde las oleadas de protesta de los últimos años.

### Una literatura profunda

Si el cine ha sido la forma artística más visible globalmente, la literatura ha constituido un archivo aún más profundo de la experiencia iraní. La literatura posterior a 1979 se ha desarrollado entre la vigilancia, el filtro editorial, la autocensura y la necesidad de recurrir a estrategias de desplazamiento, metáfora y doble lectura. Ello no la ha vuelto menor; ha vuelto más densa. La escritura iraní de estas décadas ha tenido que aprender a existir a menudo en una doble condición: la de lo publicado y la de lo susurrado; la de lo visible y la de lo clandestino; la del libro autorizado y la del texto que circula por vías informales, prestado, compartido, fotocopiado, conservado por la obstinación de los lectores.

En ese mapa, la obra de Shahrnush Parsipur ocupa un lugar de enorme relevancia. *Mujeres sin hombres* (1990, en castellano ha sido editada por Txalaparta) no solo desafió límites morales y políticos; abrió una imaginación simbólica y femenina que no cabía en los estrechos marcos ideológicos del nuevo poder. El hecho de que una obra prohibida pudiera convertirse en un éxito clandestino dentro de Irán resultó enormemente significativo. Significa que la literatura, en Irán, ha sido muchas veces una forma de supervivencia de la complejidad frente a la simplificación del poder.

De igual forma, la socióloga y psicóloga Parinoush Saniee volcó todo su conocimiento y experiencia con miles de mujeres en la novela *El libro de mi destino* (2003, reeditada recientemente en castellano por Alianza). El recorrido de la protagonista, Masumeh, por la historia de los últimos cincuenta años en Irán es el de tantas mujeres sometidas por el fanatismo religioso en el país. Un auténtico best seller fuera, pero incluso dentro de

**/ No se puede reducir la cultura iraní reciente a la protesta: los creadores han reflejado el Irán más complejo**

**/ Gracias a Kiarostami, Farhadi o Panahi, Irán ha ofrecido al mundo un cine admirado e influyente**

# en portada

**Dos autoras fundamentales**  
Azar Nafisi, con *'Leer Lolita en Teherán'*, y Shahrnush Parsipur, con *'Mujeres sin hombres'*, desafiaron los límites morales del régimen



**'Un simple accidente', de Jafar Panahi (2025)**  
Panahi representa la dimensión más insumisa, más valiente y más frontal del cine iraní. Su última película, ganadora de la Palma de Oro, conjuga comedia negra, drama y denuncia de la violencia del régimen de la República Islámica



**'Persépolis', de Marjane Satrapi (2000-2003)**  
La novela gráfica (y posterior película de animación estrenada en 2007) supuso una puerta de entrada a la realidad cotidiana de Irán para millones de personas. El relato autobiográfico de Satrapi no cae en la propaganda ni la victimización simplista



sus fronteras, sorteando, claro, fases de intermitente censura. Aunque lanzó el libro viviendo en Teherán, Saniee vive hoy en el exilio en EE.UU.

Y es que la literatura iraní contemporánea no puede comprenderse sin la diáspora. El exilio, voluntario o forzado, no ha sido un episodio lateral. Y ello tiene consecuencias profundas. Quien escribe desde fuera no solo se aleja geográficamente del país: cambia de público, de lengua, de mercado editorial, de régimen de legibilidad y, a veces, de tono. Así, la literatura diaspórica ha cumplido una función decisiva: traducir Irán al mundo, explicar sus heridas, denunciar sus violencias, pero también preservar la continuidad de una experiencia cultural que la ruptura política no logró destruir.

Azar Nafisi, con *'Leer Lolita en Teherán'* (2004, editada en castellano por Duomo), convirtió la lectura en una escena de resistencia intelectual y moral. El gesto fue profundamente significativo: en un contexto de constricción ideológica, la lectura compartida de obras prohibidas o tensionadas por el contexto se transforma en espacio de libertad interior. No se trataba solo de leer literatura occidental; se trataba de defender el derecho de la conciencia a no ser absorbida por la imposición doctrinal. Marjane Satrapi, por su parte, consiguió algo aún más extraordinario en términos de recepción global: con la novela gráfica *'Persépolis'* (2000-2003, reeditada recientemente en castellano y catalán por Reservoir Books) ofreció a millones de lectores y espectadores una puerta de entrada emocional, política y generacional al Irán revolucionario y posrevolucionario. Su gran acierto consistió en evitar tanto la propaganda como la victimización simplista. La experiencia iraní aparecía en ella atravesada por humor, contradicción, crecimiento, dolor, rebeldía y afecto. Es decir: por humanidad irreductible.

## Mujer, vida y libertad

Y es que uno de los rasgos más decisivos

ha sido el protagonismo de las mujeres como autoras, como sujetos narrativos y como eje interpretativo del sistema social. No se trata de algo secundario. La cuestión de la mujer en Irán ha sido, y es, uno de los lugares privilegiados desde los que se revela la estructura entera del orden político, moral y simbólico. El control sobre el cuerpo femenino, sobre su visibilidad, su movilidad, su voz y su autonomía, ha condensado de forma particularmente intensa las disputas más profundas del Irán contemporáneo: tradición y modernidad, ley y libertad, religión y poder, intimidad y disciplina, dignidad y dominación.

Su mayor expresión es, sin duda, el movimiento articulado en torno al lema *Mujer, Vida, Libertad*, surgido en el 2022, que diversos historiadores han identificado como la primera revolución feminista del mundo. Se trata de un fenómeno singular, con características específicas que lo distinguen de otros procesos de movilización social contemporáneos. Se considera una acción colectiva impulsada fundamentalmente por la sociedad civil, sin la intervención de liderazgos políticos que pudieran generar división o polarización. Este carácter transversal explica que haya aglutinado a personas de perfiles, sensibilidades y procedencias muy diversas, mucho más allá de las fronteras del país. Mujeres de todo el mundo se alzaron contra lo que consideraron una tiranía de la sumisión, mediante múltiples actos públicos de cortes de cabello y danza simbólica, en los que participaron y destacaron personalidades de reconocido prestigio en los ámbitos de la cultura, las artes y el pensamiento.

Conocido como el movimiento de Masha, esta protesta feminista iraní no es la primera en reivindicar la igualdad de género en la historia. Una de sus principales inspiraciones es la cautivera Táhirih, poeta e intelectual universal que surgió en el Irán decimonónico. Tolstói se quedó arrobado por ella y su mensaje, y la divina Sarah Bernhardt

quiso llevar su historia al teatro de París e interpretar ella misma su figura. Su épica vida y dramática historia han sido recreadas, en la diáspora, por la premiada y best-seller Bahiyeh Nakhjavani en su novela *La mujer que leía demasiado* (2007, en castellano editada por Alianza). Táhirih, que procedía de una de las familias más ilustres e influyentes de Irán, protagonizó, antes que la primera declaración feminista de Occidente (Seneca Falls), el primer acto público de reivindicación de la mujer al quitarse el velo en una conferencia de hombres para proclamar el fin de la era de la sumisión femenina. Sus palabras antes de morir estrangulada –afirmando que podrían matarla, pero no detener la emancipación de las mujeres ni su salida de la oscuridad– han resonado a lo largo del tiempo e inspirado a millones de mujeres.

## Una música para la resistencia

La música, por su parte, ofrece una radiografía especialmente nítida de la distancia entre el orden oficial y la vida real. Tras 1979, la República Islámica reorganizó severamente el campo musical, restringiendo géneros, controlando la circulación, regulando licencias y empujando a muchas expresiones populares hacia el margen o la clandestinidad. Sin embargo, la historia musical de este medio siglo ha sido la historia de una extraordinaria resiliencia afectiva y social.

La figura de Googoosh resulta aquí emblemática. Icono absoluto de la cultura popular iraní antes de la revolución, su silenciamiento durante largos años simboliza el intento del nuevo orden de interrumpir una continuidad sentimental y estética de la sociedad iraní consigo misma. Pero también simboliza el fracaso parcial de ese intento. Sus canciones permanecieron en la memoria colectiva, circularon, siguieron vivas en el ámbito íntimo y cuando, más tarde, volvió a los escenarios desde el exilio, quedó claro que la cultura popular posee una resistencia que ninguna prohibición logra borrar del

todo. Lo mismo puede decirse, en otro registro, de la música clásica persa y de figuras como Mohammad Reza Shajarian –el tenor iraní más importante de la historia– cuya autoridad artística y moral trascendió con mucho el marco de la mera interpretación.

Junto a esas figuras de continuidad, emergió también un Irán sonoro subterráneo: el del rock, el rap, la fusión, la grabación casera, el estudio improvisado, la circulación digital y la escena underground. Ahí la música dejó de ser solo una práctica artística para convertirse en un signo de autonomía generacional, en una forma de insubordinación cultural y, muchas veces, en un modo de decir lo que el lenguaje público no permitía formular abiertamente. La célebre película *Nadīe sabe nada de gatos persas* (2009) de Bahman Ghobadi sobre la escena musical clandestina de Teherán captó precisamente eso: no solo la existencia de artistas prohibidos, sino la creación de un país paralelo dentro del país, hecho de sótanos, redes informales, espacios ocultos y deseo de respirar. Ese proceso alcanzó una densidad histórica nueva con las protestas feministas. La canción *Baraye*, de Shervin Hajipour, se convirtió en un emblema de este momento porque condensó, con una sencillez casi devastadora, el conjunto de agravios, anhelos y heridas de una sociedad agotada por la humillación cotidiana y por la violencia moral del control. Su rápida propagación global demostró hasta qué punto las nuevas tecnologías han modificado el ecosistema cultural iraní.

Si respeta los derechos de sus mujeres y les da la oportunidad para que protagonicen su futuro político y social, Irán se convertirá, a velocidad vertiginosa, en uno de los países más prósperos y avanzados del mundo, por disponer de los tres factores clave necesarios para ello: una enorme riqueza energética, una gran y valiosa demografía joven con formación universitaria y una tradición milenaria de valores civilizatorios. /

**/ Azar Nafisi, con 'Leer Lolita en Teherán', convirtió la lectura en un gesto de resistencia intelectual**

**/ 'Persépolis' de Marjane Satrapi abrió a millones de lectores una puerta emocional al Irán de los ayatolás**