



Orientalismo animado:

Una mirada antropológica crítica sobre el film *300*

*Emanuel Pfoh**

Resumen

La perspectiva antropológica de investigación social no se encuentra enmarcada solamente en la labor etnográfica de campo, sino que se constituye, antes bien, a partir de una particular disposición epistemológica anterior que conduce el análisis de dicha mirada y que puede aplicarse a toda la actividad y producción humanas. A partir de este enunciado, en el presente trabajo escrutamos las representaciones sociales y de valores del film norteamericano de animación *300*. Un análisis crítico del film permite ubicarlo dentro de los parámetros del discurso orientalista, tal como éste fuera enunciado por Edward Said, y también, ahora en el ámbito de las representaciones mentales, permite vincular las imágenes del film con la ocupación militar de Irak y Afganistán por parte de los Estados Unidos.

Palabras clave

300 (film) - representación fílmica - orientalismo - geografías imaginadas

* Doctor de la Universidad de Buenos Aires, orientación Historia, y Magister en Antropología Social, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales. Docente del Departamento de Historia de la Universidad Nacional de La Plata. Becario Postdoctoral en el IMHICIHU-CONICET. Correo electrónico: emanuelpfoh@gmail.com

Abstract

The anthropological perspective of social research is not only attached to the realm of the ethnographic fieldwork. It is rather founded in a previous particular epistemological outlook, which leads such analytical research further and allows for an interpretation of any human activity and production. Building on this statement, in the present paper a critical view of the American animation film *300* and its social representations and ethics is offered. A sound analysis of the film shows its orientalist bias, in the specific manner argued by Edward Said; furthermore, and now on the realm of mental representations, it is possible to link the film's images to the US military occupation of Irak and Afghanistan.

Keywords

300 (film) - filmic representation - orientalism - imaginative geographies

Los alcances de la mirada antropológica

La irrupción del «pensamiento ilustrado» hacia fines del siglo XVIII en Europa, como parte de un cambio estructural general (económico, político e ideológico; cf. en general, Hobsbawm 2001 [1962]) en el continente es un punto de partida razonable para comprender la aparición del pensamiento antropológico tal como se lo concibe en tiempos actuales. En rigor, C. Lévi-Strauss (1975 [1960]) remite el inicio de la indagación antropológica al descubrimiento del Nuevo Mundo en el contexto del Renacimiento europeo —la figura de M. de Montaigne y sus *Essais* (1580) es notable en este sentido—. No obstante, creemos, es recién con la difusión de la cosmovisión antropocéntrica en el siglo XVIII que la antropología como disciplina comenzará a constituir formalmente su epistemología, completada con la metodología de labor de campo a inicios del siglo XX (cf. Viazzo 2009: 29-41). Siguiendo a Michel Foucault, podríamos concebir dicho cambio estructural en todos los aspectos de la vida social europea en términos de una nueva episteme¹. Y a partir de esa nueva episteme del Hombre

¹ Cf. Foucault 2002a [1969]: 248-249: “El análisis de las formaciones discursivas, de las positividades y del saber en sus relaciones con las figuras epistemológicas y las ciencias, es lo que se ha llamado, para distinguirlo de las demás formas posibles de historia de las ciencias, el análisis de la *episteme*. [...] Por *episteme* se entiende, de hecho, el conjunto de las relaciones que pueden unir, en una época determinada, las prácticas discursivas que dan lugar a unas figuras epistemológicas, a unas ciencias,

Moderno, encontramos en el desarrollo de la disciplina antropológica una manera cultural occidental de autopercepción científica.

Desde un punto de vista metodológico, y teniendo en mente la historia de la antropología, será el desplazamiento espacial del sujeto-etnógrafo el que produzca el encuadre epistemológico particular que es característico de la disciplina. Es así que, con el precedente de los viajes de exploración (cf. Krotz 1988), el viaje al campo y el estudio de campo (*fieldwork*) se constituyeron a partir de los años '20 del siglo XX como etapas esenciales de la práctica etnográfica. No obstante, a partir de los años '60, los propios antropólogos comenzaron a reflexionar sobre lo que significa hacer trabajo de campo, el “estar allí” (cf. Geertz 1989 [1988]: 11-34, 139-158), y sobre los condicionantes epistemológicos de la metodología etnográfica. En síntesis, el resultado de la crítica reflexiva sobre el quehacer antropológico, notablemente vinculada a varios aspectos de llamado pensamiento posmoderno (cf. Clifford y Marcus 1986; Reynoso 2003), fue el cuestionamiento de la objetividad absoluta del registro de campo, en tanto material empírico recogido de manera “científica”, y el reconocimiento de la subjetividad implícita en la recolección de datos etnográficos, en la participación del antropólogo en su lugar de estudio, en la interacción del antropólogo con sus “informantes” y con los nativos en general, etc.

Si podemos sintetizar dos resultados de importancia epistemológica y metodológica de la crítica posmoderna, podemos decir entonces que:

(1) No existe una participación objetiva y “científica” (en el sentido de “pureza” metodológica) del antropólogo en el campo, sino que todo antropólogo construye su relato etnográfico, pero también su lugar etnográfico, instancias que no tienen tanto que ver con el desplazamiento espacial sino con un reencuadre epistemológico². Asimismo, el cuerpo del sujeto-etnógrafo se halla también atravesado por historicidades, por elementos geoculturales, y no menos importante, por factores geopolíticos que inciden tanto en su constitución como sujeto-etnógrafo así como en su producción de conocimiento etnográfico. Este dictamen se puede apreciar claramente al comparar la configuración académica de la práctica etnográfica entre el norte y el sur, entre centro (los EE.UU., Europa occidental) y periferia

eventualmente a unos sistemas formalizados; el modo según el cual en cada una de esas formaciones discursivas se sitúan y se operan los pasos a la epistemologización, a la cientificidad, a la formalización. [...] La episteme no es una forma de conocimiento o un tipo de racionalidad que, atravesando las ciencias más diversas, manifestara la unidad soberana de un sujeto, de un espíritu o de una época; es el conjunto de las relaciones que se pueden descubrir, para un época dada, entre las ciencias cuando se las analiza en el nivel de las regularidades discursivas”. Cf. también el análisis “arqueológico” en Foucault 2002b [1966].

² “Los lugares etnográficos tienen perímetros variables que dependen de la interacción que establecen investigadores con el bagaje humano y/o documental que los contiene. Es más, los lugares son *productos* de esa interacción, su naturaleza es relacional” (Wright 2005: 67; el énfasis es original).

(América Latina, África, India, etc.): si en el norte encontramos, de manera preponderante, una autonomía académica con relación a la vida política de los países, en el sur, en cambio, encontramos una notable participación activa de lo académico en la vida política de los países. Esta diferenciación, o esta diferente constitución del trasfondo de producción del conocimiento etnográfico, es clave para comprender el tipo de sujetos-etnógrafos que se producen así como el carácter de su producción de conocimiento (Wright 2005: *passim*).

(2) La labor antropológica no tiene la presencia en el campo del etnógrafo como fin último y constitutivo³, sino que consiste, antes bien, en una “domesticación teórica de la mirada” sobre situaciones sociales particulares, evocando los planteos de R. Cardoso de Oliveira (2004). Es, en definitiva, un modo singular de escrutar las realidades sociales construidas o representadas a través de diferentes experiencias y soportes: la participación presencial en ciertos eventos o circunstancias —y aquí encontramos el trabajo de campo tradicional de la disciplina—; la evocación pública y privada de memorias colectivas; los relatos tradicionales o folklóricos; los rituales religiosos y profanos, personales y colectivos; en suma, toda actividad y producción humana es pasible de ser analizada antropológicamente. De lo que se trata es de mantener una alerta epistemológica sobre la manera en que se aborda la situación o la realidad que se analiza, de desnaturalizar el entramado social y las prácticas realizadas y de atender al vínculo intersubjetivo, en tanto generador de ontologías socioculturales (cf. al respecto de esto último, y en mayor detalle, Jackson 1998: 1-36).

Una antropología de las representaciones

Así pues, este preludeo sintético sobre los pormenores de una epistemología crítica de la mirada antropológica, y en especial las últimas consideraciones, nos permiten abordar precisamente el análisis de un tipo particular de representación social: un film que evoca eventos de una manera semi-histórica y que proyecta particulares imágenes sociales profundamente saturadas de valoraciones. En efecto, la película de animación *300* nos refiere a la épica batalla de las Termópilas, en el siglo V a.C., entre un puñado de valerosos espartanos (*300*, de hecho) contra millares de soldados del rey persa Jerjes, a partir de lo que

³ Como reconocen Gupta y Ferguson (1997: 39) en su evaluación de “el campo” (*the field*) en la práctica antropológica: “La idea de que la marca distintiva de la antropología podría hallarse no en su compromiso con ‘lo local’ sino en su atención a cuestiones epistemológicas y políticas de locación, nos conduce seguramente lejos del modelo clásico y de la historia natural del trabajo de campo como ‘el estudio detallado de un área delimitada’” (todas las traducciones son nuestras). Cf. en este sentido también, las consideraciones en Clifford 1997: 195-218. El trabajo de campo en antropología es fundamentalmente significativo no porque se “esté allí” y nada más, sino que porque se está en el campo con una particular disposición epistemológica; eso es, en efecto, lo que caracteriza la labor antropológica.

relata ese “proto-etno-historiador” griego que fuera Heródoto de Halicarnaso en su obra *Historias* (cf. Godley 1920-1969)⁴. Nuestro interés aquí no es verificar el detalle de historicidad con que se representa dicha batalla épica, ni evaluar el propio relato de Heródoto, sino más bien, analizar el contexto implícito en el que las sucesivas escenas del film pueden ser interpretadas, de acuerdo con el modo en que tales escenas son presentadas⁵.

A modo de propuesta interpretativa, entonces, analizamos el film teniendo en cuenta, y como trasfondo político de interpretación, los eventos producidos luego del ataque terrorista a las Torres Gemelas de Nueva York, en Septiembre de 2001, y la posterior invasión norteamericana de Irak a partir de Marzo de 2003. Esbozaremos, a continuación, los principales episodios que constituyen la trama narrativa del film *300* y analizaremos dichos episodios a partir de una mirada antropológica atenta con respecto a las situaciones, las prácticas y las preconcepciones que son evocadas, tanto implícita como explícitamente, en la película, y que constituyen, en consecuencia, un *hecho social* (Durkheim 2001 [1895]), incidiendo activamente en el imaginario del público espectador de diversos modos (y ésta es, en efecto, una hipótesis que debería ponerse a prueba en el campo en una instancia posterior de análisis).

La trama de *300* comentada

Como toda obra épica, el relato comienza y prosigue con eventos y personajes particulares en situaciones y circunstancias singulares. El contexto general es el del militarismo preponderante en la sociedad espartana del siglo V a.C. En efecto, la voz en off señala que servir a Esparta era la más grande gloria que podían alcanzar los hombres espartanos en su vida. A continuación, en la película, se caracteriza la preparación de cada guerrero, resaltando las virtudes de supervivencia, servicio, lealtad en ellos, como expectativa social, y a su vez el descarte social, desde el momento de su nacimiento, de aquellos individuos varones no preparados biológicamente para satisfacer a futuro dichas expectativas sociales, vale decir, la implementación de la eugenesia como demarcador del orden socio-biológico de la sociedad espartana. En este contexto aparece el héroe del film, el rey Leónidas, y se narra su preparación como guerrero espartano desde niño, detallándose las vicisitudes de su educación militar.

⁴ El film fue estrenado en marzo de 2007 en los Estados Unidos y está basado en un comic de acción épica de Frank Miller, quien fue también productor ejecutivo del film. La película está realizada con una técnica de superimposición de cromas para reproducir la estética del comic.

⁵ Para una síntesis sobre el trasfondo histórico que funda el relato, véase Hammond 1988.

El evento que dispara la trama principal del relato es el arribo del embajador persa, informando sobre la inminencia de la conquista persa de Grecia y solicitando la sumisión de Esparta al poder expansivo del imperio del rey Jerjes. Este hecho hace explícito el peligro que viene de Oriente: un tropo que parece reverberar en la memoria cultural de Occidente continuamente, desde Heródoto, pasando por la Edad Media y la expansión islámica, hasta tiempos más modernos, durante el siglo XX, en donde el peligro lo conformaba la Unión Soviética, y seguía amenazando con una expansión hacia Occidente.

Es significativo aquí que el embajador sea representado con su piel negra, delatando un origen africano (algo no imposible aunque improbable en la burocracia persa), y que explícitamente señala una primera diferencia esencial con los héroes espartanos del film⁶. Dicha licencia —y a lo largo del film son varias las licencias históricas— no es inocente, sino funcional a la representación que se proyecta. Con todo, lo relevante en verdad aquí no es la fidelidad histórica del relato sino la configuración, desde un principio, de ese Otro que amenaza y cuyo arribo es inminente, y que es visiblemente distinto de la sociedad amenazada, la espartana, la cual es representada tipológica y homogéneamente como caucásica. Veremos más adelante que el Otro constituido por la amenaza persa es fenotípicamente heterogéneo pero homogéneamente, y en su esencia, cargado de valores negativos.

Ante la amenaza, y luego de deshacerse violentamente del embajador persa —quebrando así todo código esperable de hospitalidad (cf. Pitt-Rivers 1979 [1977]: 144-171)—, el rey Leónidas recurre a una autoridad superior y consultiva, los éforos y el oráculo que ellos utilizan en sus decisiones, personajes significativamente representados como físicamente deformes (y, desde la perspectiva del film, moralmente execrables) y que se oponen a un enfrentamiento bélico con Persia. Esta escena puede ser leída, por cierto, teniendo como trasfondo las circunstancias posteriores a los ataques de las Torres Gemelas en los Estados Unidos: la necesidad de una nación (los Estados Unidos / Esparta) de defenderse de un ataque exterior, o de su inminencia, se ve obstaculizada por instancias burocráticas (el consejo de seguridad de la Organización de Naciones Unidas / los éforos) y, en el film, caracterizadas como cobardes y corruptas. No hay dudas, asimismo, a esta altura de la narrativa del film, que la identificación de los espectadores occidentales con los valientes espartanos y su rey es obvia.

La desobediencia a los éforos se presenta como lógica. Notablemente, la esposa de Leónidas le pregunta “What should a free man do?” (“¿qué debería hacer un hombre libre?”). Dicha pregunta retórica avala la

⁶ Cabría preguntarse si existe una cuota mínima obligatoria de participación de individuos de diferentes etnicidades o identidades étnicas en la filmografía norteamericana contemporánea; en caso positivo, ello explicaría la presencia de una diversidad étnica y plural en las películas hollywoodenses, desconsiderando todo criterio de rigurosidad histórica.

necesidad de una incursión hacia Oriente para lidiar con una afrenta recibida (la insolencia del embajador persa / el ataque a las Torres Gemelas) como para hacer frente a un peligro en ciernes (la expansión imperial persa / el terrorismo internacional). Así pues, el relato fílmico insta a en el colectivo espectador la legitimidad de desobedecer a las instancias superiores que limitan el accionar político en pos de un bien mayor y de urgente atención.

Entonces, se preparan los 300 hombres para su incursión bélica. Inmediatamente, aparecen los representantes de la ley, recordándole a Leónidas no ir a la guerra. Leónidas declara que va a dar un paseo, haciendo con este eufemismo implícita, para los espectadores, la incursión militar no autorizada, que se encuentra autojustificada por el imperativo de defender la libertad de Esparta frente al peligro que proviene de Oriente.

Aparece, pues, y en el camino, un primer dignatario del rey Jerjes, ataviado con un ropaje que pareciera aludir, más bien, a un funcionario turco otomano que a uno persa. Este anacronismo es deliberado: es en este momento del film que aparece la noción decimonónica e ilustrada que denota un régimen de despotismo oriental⁷, a través de las características de sucesivos personajes orientales, totalmente opuestas a las de Occidente. Asimismo, entra ahora en escena el personaje de un espartano deformado; deformidad que, al igual que con los éforos, es física pero también de espíritu, como se evidencia posteriormente en la película, al traicionar a Esparta: el espartano deforme no puede ser sino un traidor puesto que su propia constitución física es marca de corrupción de la esencia espartana. En efecto, el espartano deforme, luego del rechazo de Leónidas de que se una a los 300, accede a traicionar a Esparta tentado por el despliegue de “lujos orientales” en la tienda de Jerjes, los que, llamativamente, evocan sin duda algunos de los pecados capitales del credo cristiano: la lujuria, la avaricia, la soberbia.

La aparición subsiguiente de los soldados persas es también notable: todos uniformes, homogéneos, sin rostros; no son individuos sino partes reemplazables de una totalidad, una otredad que amenaza. Se presenta, de este modo, la defensa del territorio como legítima, habilitando la expansión hacia Oriente en respuesta a la provocación: pensemos nuevamente en la legitimación de la invasión norteamericana a Irak, como *casus belli*, como justa venganza por el ataque terrorista de 2001. “A new age has begun, an age of freedom” (“una nueva era ha comenzado, una era de libertad”), pronuncia la voz en off, y el

⁷ Para un reciente análisis del concepto de *despotismo oriental* en pensadores europeos, desde Montesquieu y J. Stuart Mill hasta K. Marx y M. Weber, véase Curtis 2009; aunque cf. también Grosrichard 1998. La noción moderna de *despotismo oriental* se construye en Occidente esencialmente a partir de las imágenes europeas sobre el imperio turco otomano (1516-1918); cf. Pfoh 2013.

espectador atento no puede evitar pensar en las justificaciones norteamericanas, enunciadas en principio como mandatos políticos pero, luego, también esencialmente éticos, para derrocar al régimen tiránico de Saddam Hussein en Irak⁸.

La esperada aparición del rey Jerjes en la trama del film manifiesta explícitamente todas las características del estereotipo decimonónico del déspota oriental: gigante, afeminado, o al menos sexualmente ambiguo, y autoritario⁹. Jerjes intenta convencer a Leónidas de una rendición y señala los beneficios que tendría la inclusión de Esparta en el imperio persa. La negativa ante tal propuesta es presentada de modo orgulloso y soberbio por Leónidas. Ante la amenaza del rey persa con borrar el recuerdo de Esparta si se enfrenta a su expansión, la respuesta de Leónidas es que Esparta será recordada por haberse enfrentado a un tirano. Se desata así el enfrentamiento con el resto del ejército persa. La aparición de los “inmortales”, la guardia imperial de Jerjes —con reminiscencias a la guardia personal de Saddam Hussein—, es caracterizada curiosamente como extremo-orientales, con claras reminiscencias a los samurais japoneses, y como monstruos horribles debajo de sus máscaras, denotando una esencia inhumana.

La siguiente escena se sitúa en Esparta: la reina presenta un discurso sobre el honor, el deber y la gloria de los espartanos, buscando apoyo moral ante el consejo de la ciudad-Estado. ¿Podemos ver en esta escena un mensaje dirigido a la sociedad civil norteamericana en busca de un respaldo popular para la presencia

⁸ Cf. al respecto la obra de Frachon y Vernet 2006 [2004], que analiza el marco ideológico de la administración Bush con respecto a Medio Oriente.

⁹ La principal referencia sobre *despotismo oriental* en el Cercano Oriente antiguo proviene de los autores griegos, especialmente Heródoto (siglo V a.C.) y su descripción del imperio persa en las *Historias*. En un intercambio de concepciones entre el rey persa Jerjes y Demaratos, rey de Esparta, antes de la batalla de las Termópilas (480 a.C.). De acuerdo con Jerjes, los persas “al estar bajo el dominio de uno, de acuerdo a nuestra costumbre, muestran un valor sobrenatural por temor a ese uno y bajo la compulsión del latigazo pueden encontrar oportunidades en el campo [de batalla]; pero nada de eso ocurriría si sufrieran la libertad”. La respuesta de Demaratos, por su parte, invierte la evaluación: “[los griegos], luchando individualmente, son tan bravos como cualquier hombre vivo, y juntos son los mejores guerreros sobre la tierra. Libres son, pero no libres del todo; puesto que la Ley es su amo, a la que temen mucho más de lo que tus hombres te temen a ti. Esta es mi prueba—a lo que la Ley los obliga, eso hacen ellos; y su obligación es siempre la misma, que nunca deben huir de la batalla ante cualquier eventualidad, sino que deben permanecer en su puesto y allí conquistar o morir” (Heródoto, *Historias*, Libro VII, 103-104; tomado de la traducción al inglés en Godley, vol. III, 407 y 409). En tiempos de la Ilustración, el filósofo alemán G.W.F. Hegel, en sus *Lecciones sobre la historia de la filosofía universal* [1822-1831], reprodujo esta imagen del Oriente despótico: “Los orientales no saben que el espíritu, o el hombre como tal, es libre en sí. Y como no lo saben, no lo son. Solo saben que hay uno que es libre. Pero precisamente por esto, esa libertad es sólo capricho, barbarie y hosquedad de la pasión, o también dulzura o mansedumbre, como accidente casual o capricho de la naturaleza. Este uno es, por lo tanto, un déspota, no un hombre libre, un humano. La conciencia de la libertad sólo ha surgido entre los griegos; y por eso han sido los griegos libres. Pero lo mismo ellos que los romanos solo supieron que algunos son libres, mas no que lo es el hombre como tal. [...] Sólo las naciones germánicas han llegado, en el cristianismo, a la conciencia de que el hombre es libre como hombre, de que la libertad del espíritu constituye su más propia naturaleza. [...] La historia universal es el progreso en la conciencia de la libertad—un progreso que debemos reconocer en su necesidad” (pp. 67-68; el énfasis es original). Está más que claro actualmente que la noción de *despotismo oriental*, tal como la han transmitido los autores griegos y, en tiempos más cercanos, los pensadores europeos decimonónicos, no existió realmente en el Cercano Oriente antiguo; cf. Liverani 1993; Schemel 1999; Pfoh 2013.

militar norteamericana en el así llamado Medio Oriente? El conocido lema *Support Our Troops* (“apoya a nuestras tropas”), propio de la cultura política norteamericana post-2001, se nos viene inmediatamente a la mente, así como la traición nacional implícita que conlleva la negativa o los reparos ante tales políticas. En efecto, la objeción moral del parlamento es representada como encubriendo una traición: el consejero corrupto es quien se opone a la incursión, y por ello, no puede ser sino un traidor. De igual modo que con el personaje del espartano deforme, sus acciones están signadas por su dramatis persona en la narrativa general del film.

Finalmente, se produce el enfrentamiento definitivo entre espartanos y persas: superados en número, los espartanos mueren con gloria y en cumplimiento del deber. “This day we rescue the world from mysticism and tyranny!” (“¡este día rescatamos al mundo del misticismo y la tiranía!”), dice la voz en off, y nuevamente el mensaje es válido tanto para la gesta espartana narrada en el film como para la incursión norteamericana en Irak. La escena final es singular pero, a estas alturas del análisis, esperable: un Leónidas muerto yace con los brazos abiertos, evocando claramente a Jesucristo en la cruz, yuxtaponiendo simbólicamente ambas figuras en el imaginario, consciente o no, de los eventuales espectadores occidentales; en especial, el público norteamericano.

Consideraciones críticas

Como ya indicamos más arriba, la transmisión del mensaje subyacente en la trama del film no se atiene a pautas propias de la labor histórica profesional, sino que el tono fuertemente épico del relato gráfico configura un escenario de enfrentamientos entre elementos diametralmente opuestos que no admiten mediación: mientras que los personajes persas son representados a partir de una otredad heterogénea — negros, árabes, extremo-orientales; el rigor tipológico, desde la perspectiva del film, no es tan relevante como la representación genérica—, sometidos a la esclavitud de un déspota (Jerjes), cobardes y propensos a los vicios y al misticismo, los espartanos, en cambio, son representados como caucásicos y racionales, con virtudes bélicas como el honor, la lealtad y el coraje. Más aún, dos modos políticos, dos maneras de organizar a la sociedad, se encuentran en conflicto en el film: el despotismo oriental de Jerjes, que somete el colectivo social a su sola voluntad, versus la libertad individual representada por el liderazgo de Leónidas. En suma, la representación de los personajes orientales y de sus características es estereotípica; pero, estos estereotipos no dependen tanto de una síntesis homogeneizadora de los elementos característicos del mundo oriental como de una percepción diametralmente opuesta de lo espartano. Lo

oriental, vale decir y en este caso, lo persa en *300* sirve para apuntalar por oposición directa los valores espartanos (occidentales) y, por ende, responde a una necesidad de estereotipar etnocéntricamente, antes que a una intención de describir con mayor objetividad y, de algún modo, darle lugar y voz a los nativos descriptos y caracterizados. Este es, en síntesis, el argumento de Edward Said al describir al orientalismo como

“no un mero asunto o campo político que es reflejado pasivamente por la cultura, la investigación o las instituciones; tampoco es una colección vasta y difusa de textos sobre el Oriente; ni representa o expresa un nefasto complot imperialista ‘occidental’ para dominar al mundo ‘oriental’. Antes bien, es una *distribución* de una conciencia geopolítica en textos estéticos, académicos, económicos, sociológicos, históricos y filológicos; es una *elaboración* no sólo de una distinción geográfica básica (el mundo está hecho de dos mitades desiguales, Oriente y Occidente) sino también toda una serie de ‘intereses’ que, a través del descubrimiento académico, la reconstrucción filológica, el análisis psicológico, la descripción sociológica y del paisaje, no solamente crea sino que también mantiene [una determinada situación]; (...) En verdad, mi verdadero argumento es que el orientalismo es—y no solamente representa—una dimensión considerable de la cultura político-intelectual, y como tal tiene menos que ver con el Oriente que con ‘nuestro’ mundo” (1978: 12; énfasis original)¹⁰.

Implícitamente, pues, el film retrata los valores de Occidente amenazado por un Medio Oriente esencialmente diferente y en potencial expansión hacia tierras occidentales¹¹.

Está claro, entonces, a partir de una mirada crítica de varios detalles del film, que los mundos opuestos que colisionan no pueden coexistir: la gesta de Leónidas es una misión occidental en defensa de los valores occidentales y por ello debe lidiar con ese Medio Oriente que irrumpe en Occidente¹²; es una lucha contra un enemigo deshumanizado, un Otro cultural, pero también ontológico, que no puede coexistir con los valores de Esparta, vale decir, Occidente¹³. En efecto, las lecturas ideológicas que pueden deducirse de *300* son significativamente análogas a las justificaciones de la administración gubernamental de George W. Bush para invadir Irak, encubriendo en este último caso intereses geopolíticos y económicos (cf. Frachon y Vernet 2006 [2004]); aunque también puede hacerse referencia a la cuestión

¹⁰ Cf., asimismo, el estudio de Shaheen 2003, criticando la caracterización vilificadora de los árabes en la cinematografía norteamericana.

¹¹ Sobre la construcción cultural y geopolítica occidental de la región llamada «Medio Oriente», cf. Scheffler 2003.

¹² La referencia que podemos hacer aquí, en parte, es al libro de S. Huntington, *El choque de civilizaciones y la reconfiguración del orden mundial* (1997 [1996]), y su defensa de la hegemonía occidental-norteamericana en el mundo pos-Guerra Fría, tanto en lo político y económico como en lo referente a los valores culturales.

¹³ Esta diferenciación etnocéntrica aparece ya en el relato de Heródoto, y el film no hace sino exacerbar la dicotomía. Sobre la representación etnocéntrica del Otro en las *Historias* de Heródoto, cf. especialmente el estudio de Hartog 1980.

contemporánea de las comunidades islámicas en Europa y su convivencia e integración en las sociedades del continente, vista desde los discursos de la extrema derecha xenófoba.

Por último, el mensaje final del film subraya que el sacrificio no es en vano; hay otros que vendrán luego y que honrarán el sacrificio de los 300 héroes espartanos. Un mensaje que puede homologarse como legitimación de las bajas de soldados norteamericanos combatiendo en Irak y en Afganistán desde 2003 hasta la fecha: se lucha por una causa noble y contra un enemigo total, lo que justifica las bajas y les otorga honor a los caídos en combate.

La evocación de todas estas imágenes socioculturales debe ser leída críticamente a partir de los particulares contextos geopolíticos en donde se emplazan y para el determinado sector (o sectores) de la población mundial que conforma la audiencia principal del film. Podemos, por cierto, pensar en el mero aspecto recreativo y de entretenimiento que tiene el film, sin mayores consecuencias; sin embargo, podemos pensar también que, en las circunstancias adecuadas, el mensaje transmitido por la historia de Leónidas y sus 300 bravos soldados se emplaza como un esquema, un modelo operativo para lidiar con la otredad agresiva. Desde esta perspectiva, consideramos de igual modo que el film *300* parece constituirse como una perfecta arenga moral y anímica para las tropas de invasión norteamericanas apostadas en varios lugares de Medio Oriente.

A través de la película, la internalización tanto del escenario hostil, que es la idea de Medio Oriente vista con ojos occidentales, como de los habitantes de dicho lugar foráneo, parece fluir de manera casi natural, proveyendo un marco moral referencial tranquilizador, para que, probablemente, no se produzca una crisis ética en la psiquis de cada soldado: no se combate contra personas con las cuales uno pueda equipararse y sentir empatía, no se aniquilan humanos, sino que se ejerce violencia deliberada contra un *alien* —con la plena carga semántica de ese término inglés que refiere a lo extraño y ajeno—, contra un Otro absoluto, del cual hay que defenderse, aún cuando la intromisión, la invasión, en otras palabras, la verdadera amenaza para las sociedades de Medio Oriente, es el ejército norteamericano.

Como ya observamos más arriba, esta mirada crítica coincide plenamente con las formulaciones que realizara Said, tanto en *Orientalism* (1978) como, posteriormente, en *Culture and Imperialism* (1993), acerca de las percepciones orientalistas que Occidente ha producido sobre las sociedades orientales así como de las geografías imaginadas, vale decir, de lugares, no tanto espaciales, sino configurados a partir de una preconcepción de su estructuración social y del carácter constitutivo, del ethos, de quienes lo

habitan¹⁴. Más aún, como ha formulado en tiempos más recientes el geógrafo británico Derek Gregory, la inmersión en estas geografías imaginadas genera una determinada performance social que “*produce el efecto que nombra*. Sus categorías, códigos y convenciones dan forma a las prácticas de aquellos que se amparan en ellas, constituyendo activamente su objeto (obviamente, ‘el Oriente’) de tal modo que esta estructura es tanto un *repertorio* como un archivo” para la acción (Gregory 2004: 18; énfasis original). Así pues, y a partir de una percepción desde una geografía imaginada occidental en Medio Oriente,

“‘su’ espacio es a menudo visto como la inversa de nuestro propio espacio: una especie de negativo, en el sentido fotográfico, que ‘ellos’ pueden ‘revelar’ en algo como ‘nosotros’, pero es también el sitio de una ausencia, porque ‘ellos’ son vistos como carentes de las tonalidades positivas que supuestamente ‘nos’ distinguen. Podríamos pensar en las geografías imaginadas como fabricaciones, un mundo que combina útilmente ‘algo ficcional’ y ‘algo real’, porque son imaginaciones provistas de sustancia” (Gregory 2004: 17).

De este modo, continúa Gregory, la proyección de estas geografías imaginadas en la ocupación militar de territorios de Medio Oriente (Irak, Afganistán, Palestina) permite una operatividad en dichos escenarios que no se ve obstaculizada por consideraciones éticas o morales, como se observaba más arriba: los ejércitos de ocupación (el norteamericano, en Irak y Afganistán, pero también el israelí, en el caso de los territorios ocupados de Palestina) no están lidiando, en efecto, con seres humanos homologables a ellos mismos, sino con un Otro, con subhumanos que habitan una geografía extraña a la occidental, con costumbres extrañas a las occidentales, pero que, ya sea por razones económicas, geopolíticas o culturales —recordemos que Medio Oriente es el lugar de nacimiento del judaísmo y del cristianismo¹⁵—, puede y debe ser ocupada por Occidente, y quienes allí habitan tienen que vérselas, no sólo con la ocupación física o militar, sino también con una pretensión externa de dominar igualmente las subjetividades nativas (Gregory 2004: 144-179).

¹⁴ Said 1978: 49-73, 1994: 3-14. Consideremos también, al respecto, las siguientes observaciones de Montesquieu, en *Del espíritu de las leyes* (1748), sobre el carácter de los pueblos de Oriente, que ilustran perfectamente el concepto: “La servidumbre política depende de la naturaleza del clima en la misma medida que la civil y la doméstica” (Libro XVII, Capítulo I). “Asia carece de zona templada... De esto se deduce que, en Asia, las naciones son opuestas las unas a las otras... de aquí que unos sean necesariamente conquistados y otros conquistadores” (Libro XVII, Capítulo III). “El poder debe ser siempre despótico en Asia, pues si la servidumbre no fuese extremada, se produciría una división que la naturaleza del país no podría soportar. [...] En Asia reina un espíritu de servidumbre que nunca la ha abandonado, de modo que en la historia de aquellos países no se puede encontrar un solo rasgo que sea indicio de un alma libre: nunca podremos ver más que el heroísmo de la esclavitud” (Libro XVII, Capítulo VI).

¹⁵ El redescubrimiento moderno de Medio Oriente (o, en términos chauvinistas occidentales, el rescate de Tierra Santa de manos infieles) comienza con la invasión napoleónica a Egipto en 1798; cf. Silberman 1982; también Pfoh 2010.

Así pues, una deconstrucción crítica del film *300* nos permite encuadrar el mensaje que transmite en su contexto de mayor performatividad: el del enfrentamiento bélico. *300* puede concebirse como un marco interpretativo audiovisual que proporciona la geografía imaginada que eventualmente los soldados norteamericanos habitarán en tanto ejército de ocupación territorial. La identificación con los espartanos, y la identificación del enemigo (iraquíes, afganos, etc.) con los persas (subhumanos), habilita de ese modo una operatividad concreta en el campo de batalla de mayor efectividad en la subjetividad de la fuerza de invasión. En verdad, las guerras no sólo se libran con armas de combate.

Comentarios finales

Desde una perspectiva antropológica crítica, pues, debemos notar que detrás de toda construcción etnocéntrica de un otro cultural se encuentra una manera de constitución identitaria; como indica Johannes Fabian, “nuestros modos de hacer al Otro son modos de hacernos a nosotros mismos” (1990: 756). En otras palabras, podemos detectar en el film un discurso bélico legitimador pero también las “matrices de alteridad” (Briones 1998) particulares que configuran la sociabilidad de los invasores occidentales. Este reconocimiento, en efecto, nos habilita a ofrecer un tratamiento crítico de las imágenes que nos presenta la película *300*, destilando el mensaje que transmite y también previendo, en cierto modo, el impacto simbólico que dicho mensaje producirá en los espectadores del film.

Podríamos pensar aquí, siquiera a modo de ejercicio heurístico, en tres tipos básicos de espectadores a quienes está dirigido esta obra de orientalismo animado: (a) el espectador indiferente (si es que existe), que consume el film como mero entretenimiento audiovisual y a quien se le transmite un mensaje particular sobre lo oriental; (b) el espectador con una mirada etnocéntrica sobre Medio Oriente, que acepta como natural las polarizaciones y dicotomías transmitidas por el film, las cuales son de esta manera reforzadas; (c) el soldado que combate (o combatirá) en Medio Oriente y que encuentra en el film, consciente o inconscientemente, un esquema básico de operatividad en el campo. Por supuesto, estos tres tipos generales son hipotéticos y debería realizarse formalmente un estudio de campo para constatar su validez analítica y descriptiva. Aun así, lo que parece ser evidente es que el film, en general, es un producto realizado para un público occidental, en especial, norteamericano, y que intenta afianzar valores occidentales y subordinar la diferencia cultural a dichos valores, o sencillamente suprimirla.

Por último, se nos plantea la necesidad de generar una conciencia sobre lo sesgado del film en su representación de las sociedades y las culturas de esa geografía imaginada que es Medio Oriente. Si no se

habilita una mirada histórica y etnográfica crítica, esto es, una mirada que analice las prácticas sociales a partir de las propias concepciones nativas que las definen y de sus propias historicidades, las descripciones de los valores políticos de Medio Oriente y su concreción serán siempre percibidas a partir de un referente occidental, y por lo tanto evaluados negativamente (cf. Pfoh 2007, 2013). La mirada crítica de la antropología permite, pues, escrutar las representaciones sociales y culturales que se realizan desde la filmografía, por ejemplo, analizando su contexto de significación, los mensajes transmitidos y la audiencia o los espectadores de dichas representaciones. Esta mirada crítica permite también denunciar las tergiversaciones y la utilización de imágenes distorsionadas y preconcebidas que legitiman implícitamente la contención y dominación de la diferencia cultural, y tal vez inconscientemente, también su supresión y negación. Si bien podemos afirmar que el etnocentrismo surge de un modo particular de autopercepción identitaria, esta constatación no permite avalar las políticas xenofóbicas que se escudan en dicha autopercepción. Y en este punto es donde la crítica antropológica tiene un rol social de suma importancia en el presente.

Bibliografía

- BRIONES, Claudia (1998) *La alteridad del «Cuarto Mundo»: Una deconstrucción antropológica de la diferencia*, Ediciones del Sol, Buenos Aires.
- CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto (2004) “El trabajo del antropólogo: mirar, escuchar, escribir”, *Avá. Revista de Antropología* 5: 55-68.
- CLIFFORD, James (1997) “Spatial Practices: Fieldwork, Travel, and the Disciplining of Anthropology”, en GUPTA, Akhil y FERGUSON, James (eds.) *Anthropological Locations: Boundaries and Grounds of a Field Science*, The University of California Press, Berkeley, pp. 185-222.
- CLIFFORD, James; MARCUS, George E. (eds.). (1986) *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, The University of California Press, Berkeley.
- CURTIS, Michael (2009) *Orientalism and Islam: European Thinkers on Oriental Despotism in the Middle East and India*, Cambridge University Press, Cambridge.
- DURKHEIM, Émile (2001 [1895]) *Las reglas del método sociológico*, Akal, Madrid.
- FABIAN, Johannes (1990) “Presence and Representation: The Other and Anthropological Writing”, *Critical Inquiry* 16: 753-772.
- FOUCAULT, Michel (2002a [1969]) *Arqueología del saber*, Siglo XXI, Buenos Aires.

- FOUCAULT, Michel (2002b [1966]) *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, Siglo XXI, Buenos Aires.
- FRACHON, Alain; VERNET, Daniel (2006 [2004]) *La América mesiánica. Los orígenes del neoconservadurismo y las guerras del presente*, Paidós, Barcelona.
- GEERTZ, Clifford (1989 [1988]) *El antropólogo como autor*, Paidós, Barcelona.
- GODLEY, Alfred D. (trad.), *Herodotus I-IX*, (The Loeb Classical Library), 4 vols., Putnam's Sons, Nueva York, 1920-1969.
- GREGORY, Derek (2004) *The Colonial Present: Afghanistan, Palestine, Iraq*, WilleyBlackwell, Londres.
- GROSRICHARD, Alain (1998) *The Sultan's Court: European Fantasies of the East*, Verso Books, Londres.
- GUPTA, Akhil; FERGUSON, James (1997) "Discipline and Practice: 'The Field' as Site, Method, and Location in Anthropology", en GUPTA, Akhil y FERGUSON, James (eds.), *Anthropological Locations: Boundaries and Grounds of a Field Science*, The University of California Press, Berkeley, pp. 1-46.
- HAMMOND, Nicholas G.L. (1988) "The Expedition of Xerxes", en BOARDMAN, John *et al.* (eds.), *The Cambridge Ancient History. Vol. 4: Persia, Greece and the Western Mediterranean, c. 525 to 479 B.C.*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 518-590.
- HARTOG, François (1980) *Le miroir d'Hérodote. Essai sur la représentation de l'autre*, Éditions Gallimard, París.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich (1997 [1822-1831]) *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal (I)*, Altaya, Barcelona.
- HOBSBAWM, Eric (2001 [1962]) *La era de la revolución, 1789-1848*, Crítica, Buenos Aires.
- HUNTINGTON, Samuel (1997 [1996]) *El choque de civilizaciones y la reconfiguración del orden mundial*, Paidós, Barcelona.
- JACKSON, Michael (1998) *Minima Ethnographica: Intersubjectivity and the Anthropological Project*, The University of Chicago Press, Chicago.
- KROTZ, Esteban (1988) "Viajeros y antropólogos: aspectos históricos y epistemológicos de la producción de conocimientos", *Nueva Antropología* 9: 17-52.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1975 [1960]) "Las tres fuentes de la reflexión etnológica", en LLOBERA, Josep (comp.), *La antropología como ciencia*, Anagrama, Barcelona, pp. 15-23.
- LIVERANI, Mario (1993) "Nelle pieghe del despotismo. Organismi rappresentativi nell'antico Oriente", *Stori* 34: 7-33.
- MONTAIGNE, Michel de (2001 [1580/1595]) *Les Essais*, Hachette, París.
- MONTESQUIEU, Charles de (1996 [1748]) *Del espíritu de las leyes*, Altaya, Barcelona.

- PFOH, Emanuel (2007) “¿Es posible la democracia occidental en Medio Oriente? Reflexiones sobre la naturaleza de la práctica política en el mundo islámico”, en CONSANI, Norberto y ZERAOUI, Zidane (comps.), *Sobre Medio Oriente*, Grupo Editor Latinoamericano, Buenos Aires pp. 67-82.
- PFOH, Emanuel (2010) “Una deconstrucción del pasado de Israel en el antiguo Oriente: Hacia una nueva historia de la antigua Palestina”, *Estudios de Asia y África* 143: 669-697.
- PFOH, Emanuel (2013) “Revisitando el mito del despotismo oriental: Por una antropología política crítica de Medio Oriente”, *ANMO: África del Norte y Medio Oriente* 2: 108-127.
- PITT-RIVERS, Julian (1979 [1977]) *Antropología del honor o política de los sexos. Ensayos de antropología mediterránea*, Crítica, Barcelona.
- REYNOSO, Carlos (comp.) (2003) *El surgimiento de la antropología posmoderna*, Gedisa, Barcelona.
- SAID, Edward W. (1978) *Orientalism*, Pantheon Books, Nueva York.
- SAID, Edward W. (1994) *Culture and Imperialism*, Vintage Books, Nueva York.
- SCHEFFLER, Thomas (2003) “‘Fertile Crescent’, ‘Orient’, ‘Middle East’: The Changing Mental Maps of Southwest Asia”, *European Review of History* 10: 253-272.
- SCHEMEIL, Yves (1999) *La politique dans l’Ancien Orient*, Presses de Sciences Po, París.
- SHAHEEN, Jack G. (2003) “Reel Bad Arabs: How Hollywood Vilifies a People”, *Annals of the American Academy of Political and Social Science* 588: 171-193.
- SILBERMAN, Neil Asher (1982) *Digging for God and Country: Exploration, Archaeology, and the Secret Struggle for the Holy Land, 1799-1917*, Doubleday, Nueva York.
- VIAZZO, Pier Paolo (2009) *Introduzione all’antropologia storica*, Laterza, Bari-Roma.
- WRIGHT, Pablo (2005) “Cuerpos y espacios plurales: sobre la razón espacial de la práctica etnográfica”, *Indiana*, 22: 55-74.