

Artículo original

Retórica de la demonización - deshumanización y causalidad directa en la película 300

Rhetoric of demonization - dehumanization and direct causality in the film 300

Retórica da demonização - desumanização e causalidade direta no filme 300

José Antonio Latorre Llanos

Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco

wiraqocha@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-6243-8655>

Resumen

Autor corresponsal:

José Antonio Latorre Llanos
wiraqocha@hotmail.com

Citar como:

Latorre, J. A. (2023). Retórica de la demonización – deshumanización y causalidad directa en la película 300. SYNTAGMAS 2 (2), 98 - 122.

<https://doi.org/10.51343/syntagmas.v1i1.1049>

Envío: 07 de noviembre 2023

Aceptado: 14 de diciembre 2023

Publicado: 15 de diciembre 2023

En el presente trabajo nos proponemos llevar a cabo un análisis de la retórica en la película "300". Nuestro enfoque se centra en la exploración de los marcos mentales presentes en forma de metáforas tanto verbales como visuales con el objetivo de develar la ideología y el discurso subyacentes. Durante nuestro análisis, hemos identificado elementos de una retórica de deshumanización dirigida hacia los integrantes del ejército persa, y por extensión, al mundo persa, y quizás incluso a Oriente Medio en su conjunto. Uno de los hallazgos de nuestro análisis es el predominio de la racionalidad directa en la narrativa, tanto del cómic como de la película. Este fenómeno se relaciona con cierta tendencia de los cómics de superhéroes a simplificar y generalizar la narrativa, a menudo presentando una dicotomía entre "nosotros, los buenos" y "ellos, los malos". En suma, la conclusión primordial a la cual arribamos es que, esta obra cinematográfica es una propaganda política y bélica en favor de los Estados Unidos, con la clara intención de demonizar a la cultura de Oriente Medio a fin de desprestigiar a Irán (antigua Persia) y justificar sanciones contra dicho país, e incluso propiciar incursiones bélicas injustificadas tal como había sucedido con Irak.

Palabras clave: Film 300, causalidad directa, Lakoff, marcos mentales, metáforas conceptuales, Miller, Snyder

Abstract

In this paper we propose to carry out an analysis of the rhetoric in the film "300". Our approach focuses on the exploration of the mental frames present in the form of both verbal and visual metaphors with the aim of unveiling the underlying ideology and discourse. During our analysis, we have identified elements of a rhetoric of dehumanization directed toward those in the Persian military, and by extension, the Persian world, and perhaps even the Middle East as a whole. One of the findings of our analysis is the predominance of direct rationality in the narrative of both the comic and the film. This phenomenon relates to a certain tendency of superhero comics to simplify and generalize the narrative, often presenting a dichotomy between "us, the good guys" and "them, the bad guys." In sum, the main conclusion to which we arrive is that this film is a political and war propaganda in favor of the United States, with the clear intention of demonizing the culture of the Middle East in order to discredit Iran (former Persia) and justify sanctions against that country, and even propitiate unjustified war incursions as had happened with Iraq.

Keywords: Film 300, direct causality, Lakoff, mental frames, conceptual metaphors, Miller, Snyder.

Distribuido bajo:



OPEN ACCESS

Artículo original

Resumo

Neste artigo, propomo-nos efetuar uma análise da retórica no filme "300". A nossa abordagem centra-se na exploração dos quadros mentais presentes sob a forma de metáforas verbais e visuais, a fim de descobrir a ideologia e o discurso subjacentes. Durante a nossa análise, identificámos elementos de uma retórica de desumanização dirigida aos membros do exército persa e, por extensão, ao mundo persa, e talvez mesmo ao Médio Oriente como um todo. Uma das conclusões da nossa análise é a predominância da racionalidade direta na narrativa da banda desenhada e do filme. Este fenómeno está relacionado com uma certa tendência da banda desenhada de super-heróis para simplificar e generalizar a narrativa, apresentando frequentemente uma dicotomia entre "nós, os bons" e "eles, os maus". Em suma, a conclusão que se impõe é a de que este filme é propaganda política e bélica a favor dos Estados Unidos, com a intenção clara de demonizar a cultura do Médio Oriente para desacreditar o Irão (antiga Pérsia) e justificar as sanções contra este país, ou mesmo para incentivar incursões militares injustificadas, como no caso do Iraque.

Palavras-chave: Filme 300, causalidade direta, Lakoff, quadros mentais, metáforas conceptuais, Miller, Snyder

1. Introducción

La narrativa y el arte en general han sido utilizados con fines propagandísticos desde tiempos inmemoriales; por ejemplo, durante la Segunda Guerra mundial, el cine se empleó como propaganda con fines bélicos. El libro y documental *Five came back* (Harris, 2015) recoge el aporte de cinco directores renombrados de cine hacia al esfuerzo bélico: Frank Capra, John Ford, John Huston, George Stevens y William Wyler, quienes se alistaron para luchar por su país, solo que en vez de armas usarían sus cámaras. Pero el arte no solo es usado para fines políticos, también para fines religiosos y económicos, como se comprueba en la ciencia del marketing. Actualmente en el siglo XXI, ante las nuevas guerras, militares y culturales, no hay manera que no se haga uso del arte para sus fines. Así, las fronteras entre arte y propaganda pueden llegar a ser difusas; sin embargo, se considera que cualquier obra artística al tener una intención más allá del arte mismo pierde su naturaleza y se convierte en propaganda, parafraseando a Oscar Wilde respecto del artista: puedes hacer la obra más hermosa, pero no puedes ser considerado artista si no lo haces solo por el placer de crear algo bello. El debate entre arte puro y arte social comprometido aún está abierto y seguramente lo estará. Casi todo es lícito en el arte, pero todo cambia cuando se logra detectar una clara intención de querer convencernos hacia sus ideas o hacia la compra de un producto. Por eso Kubrick, seguramente, no explicaba sus películas dejando que el espectador llegue a sus propias conclusiones.

El análisis del discurso a lo largo de los años se ha enriquecido con aportes de diversas ramas de la lingüística y la semiótica, y, por su puesto, con de los enfoques multidisciplinares. Dentro de estas disciplinas, la lingüística cognitiva ha proporcionado contribuciones significativas. En ese contexto, se destaca el concepto relevante de "marcos mentales" desarrollado inicialmente por Fillmore y luego por Lakoff. El concepto de 'framing' (marco o encuadre) implica una estructura o interfaz de significado que utilizamos para interpretar lo que percibimos. El año de 1991, Lakoff aplicó estos conceptos al análisis del discurso político, en su afamado artículo *Metaphor and War: The metaphor system used to justify war in the gulf* (Lakoff, 1991), publicado días antes del inicio de la mencionada guerra en el golfo Pérsico. El mismo autor halló metáforas y marcos, durante las campañas de las elecciones presidenciales de los Estados Unidos, el año de 2004, como se puede observar en "No pienses en un elefante (Lakoff, 2011).

Sobre estas ideas sacamos la línea del presente artículo, en el cual hacemos un análisis retórico de la película "300" considerando las principales figuras, esencialmente las metáforas como marcos mentales o "frames", que conducen hacia la generación de un marco mayor referido a la deshumanización de los personajes persas, como un medio para imponer la

Artículo original

causalidad directa. En el caso de la presente obra analizada notamos que la causalidad directa se hace presente desde su concepción, su creación, hasta la percepción y crítica respecto de la misma. El peligro de esta forma de pensamiento es que, una vez asumida, todo debate artístico, político e ideológico, puede tomar tintes cada vez más radicales, algo peligroso en las frágiles democracias contemporáneas.

2. Marco conceptual

2.1. Marcos mentales y metáforas que matan

En enero de 1991, unos días antes del inicio de la guerra en el golfo Pérsico, George Lakoff, publicó el artículo citado un análisis y carta abierta a internet en el cual mostraba la relación entre dicha guerra y las metáforas (o sistema de metáforas) empleado por la administración Bush para justificarla ante los medios con el fin de lograr su apoyo popular (Lakoff, 2012). Al mismo tiempo, proponía una reflexión e invitaba a hacer un movimiento para evitar dicha incursión militar. En su trabajo, el autor halló varias metáforas conformando un sistema que resultó apabullante para lograr la incursión, por ejemplo, el secretario de Estado Sr. Baker metaforiza que Saddam “amenaza nuestro sustento económico”; el presidente Bush, metaforiza que Saddam “estrangula” nuestra economía; el general Schwarzkopf metaforiza la ocupación Irak a Kuwait como una “violación”; y que todavía continúa; a Saddam se le metaforiza como “un nuevo Hitler” (Lakoff, 1991).

Frente a estas metáforas-marcos y muchas otras más mencionadas en el artículo, ¿cómo debe reaccionar los Estados Unidos sobre intervenir o no en el conflicto, si desde hace décadas está igualmente metaforizado en el rol del héroe salvador de la democracia y la libertad? La respuesta es evidente. Esta posibilidad, resaltada por Lakoff, de que un sistema de metáforas pueda desencadenar una guerra, nos lleva a la importancia de los marcos mentales y, en particular, de las metáforas conceptuales.

En la década de los 70 se inició con el estudio de los marcos en tres ámbitos el cognitivista Marvin Minsky los formuló para la inteligencia artificial (1974); el sociólogo Erving Goffman para la percepción social y el comportamiento social (1974); y el lingüista Charles Fillmore para la lingüística cognitiva (1976), (Wehling, 1981). Goffman definió el marco como un esquema de interpretación que permite a las personas no solo percibir, etiquetar, ordenar, seleccionar, sino también interpretar los sucesos o situaciones. Fillmore lo introdujo en la lingüística dando inicio a la semántica de los marcos (frame semantics). Hoy, la investigación de marcos es parte integral de la ciencia cognitiva, que incluye áreas de la psicología, la informática y la sociología. El *frame* o “marco mental” es un concepto fundamental utilizado para comprender cómo las personas organizan y estructuran su percepción y experiencias a través del lenguaje. Los marcos son estructuras cognitivas que permiten interpretar, comprender y procesar la información.

2.2. Las metáforas como marcos

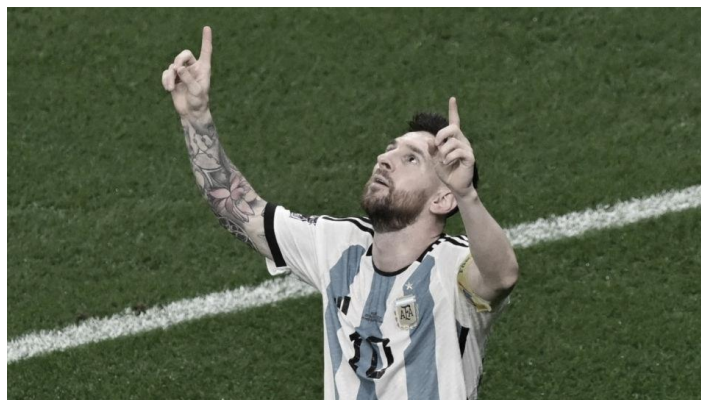
En la influyente obra *Metaphors We Live By* (Lakoff & Johnson, 1980) argumentan que las metáforas son más que solo figuras retóricas utilizadas con fines expresivos poético-literarios, son un tipo de marcos mentales que organizan nuestra manera de pensar, estructuras cognitivas profundamente arraigadas que dan forma a nuestra comprensión y experiencia del mundo. Una de las funciones de la metáfora es que puede convertir conceptos abstractos o complejos en conceptos

Artículo original

más simples y concretos (traslación de dominios). Estas vienen a ser las metáforas conceptuales, por ejemplo, la metáfora “el tiempo es oro” conceptualiza el tiempo abstracto en un objeto concreto cuantificable y valioso. Las metáforas no son exclusivas del lenguaje articulado, se pueden expresar con lenguaje gestual, visual, icónico, entre otros. El lenguaje visual tiende a ser connotativo y metafórico. Para Barthes toda imagen es polisémica: tiene muchos significados, esto desde luego es será más palmario en el caso de una imagen publicitaria o cinematográfica, donde las imágenes antes de serlo fueron texto. Pero también en lo cotidiano se pueden hallar estas elaboraciones, como en la Fig. 1. En la imagen de Messi denotativamente tenemos la celebración de un gol, pero lo que define su significado es la connotación simbólica (La dedicatoria a su abuela que no pudo verlo jugar a nivel profesional), es más importante, la connotación es paradigma; la denotación, sintagma (De Marchis. y Angulo 2013: 31).

Figura 1

Una metáfora visual



2.3. Causalidad directa y causalidad sistémica

En la obra *Puntos de reflexión* (Lakoff, 2006), hallamos dos patrones de pensamiento cognitivos, la Causalidad directa y causalidad compleja (o sistémica), y como estas formas se contraponen en la cognición humana. Tenemos la diferenciación en que la causalidad directa implica acciones que producen un cambio inmediato, por ejemplo, golpear a alguien produce una reacción inmediata, lo mismo que lanzar una piedra a una ventana. La causalidad sistémica, en cambio, es menos obvia y puede implicar el análisis de múltiples causas, tomar en cuenta ciertas condiciones especiales, ser propiamente indirecta y probabilística, el requerir mecanismos de retroalimentación y estar presente en ecosistemas, sistemas biológicos, económicos y sociales.

El patrón de causalidad compleja es base para el pensamiento sistémico y la comprensión de sistemas complejos tanto para la ciencia como para la vida cotidiana. El autor del artículo cita un ejemplo en el cual se relaciona el calentamiento global con eventos climáticos extremos, como el huracán Sandy, destacando la importancia de la causalidad sistémica para la comprensión del fenómeno.

Artículo original

2.4. Causalidad directa y pensamiento polarizante

Según Lakoff (2004), no hay medias tintas en la política de los Estados Unidos, y, por extensión, en la política de ningún país, ya que, en cada vertiente ideológica, más que las ideas en sí, tiende a predominar un patrón cognitivo-moral. Los populistas conservadores, que tienen la moralidad del padre estricto y una identidad basada en ella, suelen pensar en la política en términos de causalidad directa en lugar de causalidad sistémica. Esta última afirmación es debatible, no tanto en su veracidad, sino en su aplicabilidad, los hechos demuestran que la causalidad directa no es exclusiva de los conservadores, o ultra conservadores, sino que, también, se encuentra en los progresistas y en la extrema izquierda. Basta ver cualquier noticiero cada día para hallar radicalismos en ambos lados, como se vio no hace mucho en los Estados Unidos en los enfrentamientos entre dos radicalismos, “Proud Boys versus Antifa” (Wendling, 2020).

2.5. Los biconceptuales político - ideológicos

Lakoff también se refiere a la idea de que las personas pueden tener los dos sistemas antagónicos coexistiendo en sus mentes. Todos somos biconceptuales en cierta medida, tenemos la capacidad de comprender y relacionarnos con visiones del mundo tanto progresistas como conservadoras, aunque utilicemos activamente un sistema moral en un ámbito y otro sistema en otros, ser por ejemplo conservadores en cuestiones económicas y progresistas en cuestiones sociales.

Causalidad directa	Los	Causalidad compleja
Conservador	Biconceptuales	Progresista
Directo,		Indirecto,
Polarizante,		Multivariable,
Simple,		Sistemático,
Emocional		Racional
Etc.		Etc.

La política, según Lakoff, tiende a ser más emocional que racional, considerando el racionalismo como un espejismo, por lo cual se tiende a dar más importancia al pensamiento emocional que a la causalidad compleja, adoptando totalmente una de las posiciones antagónicas, intransigentes e irreconciliables. La causalidad sistémica requiere un análisis mayor y profundo. Aunque es cierto que puede darse el caso de ser biconceptuales o moderados, para Lakoff esas posiciones no son ni siquiera una posición política.

La película “300” y su impacto en la cultura mainstream

La película “300” se estrenó en marzo de 2007. Es la adaptación cinematográfica del comic “300”, del dibujante Frank Miller, que a su vez es una versión personal de la famosa Batalla de las Termópilas. Zack Snyder la dirigió, pero el mismo

Artículo original

Miller laboró como productor ejecutivo y consultor. La película fue destacada por ser una copia extremadamente fiel del comic original.

2.6. Un hecho histórico real: La Batalla de las TERMÓPILAS

Partimos, entonces, de un hecho histórico concreto: la Batalla de las Termópilas, que fue narrada por varios historiadores de la antigüedad, entre ellos, Heródoto. A manera de resumen, la Batalla de las Termópilas tuvo lugar en el año 480 a.C. durante la Segunda Guerra Médica, cuando Persia intentaba expandir sus dominios hacia Grecia. Las polis griegas lideradas por Esparta y Atenas, se unieron para detener la invasión de Jerjes I. La batalla se libró en las Termópilas, un estrecho paso en la costa este de Grecia, que permitía un control estratégico hacia el sur. A pesar de ser superados descomunalmente en número, los espartanos se posicionaron estratégicamente en la parte más angosta del desfiladero y resistieron los ataques persas durante tres días. El ejército griego estaba compuesto por 7 000 soldados aproximadamente. El rey espartano Leónidas I lideró la defensa destacando por su valentía. Sin embargo, se presume que un traidor reveló un sendero secreto de la montaña que permitió a los persas rodear a las fuerzas griegas. Ante la inminente derrota, Leónidas, despachó a la mayoría de las fuerzas aliadas para evitar su aniquilación, pero él y 300 espartanos decidieron quedarse y luchar hasta las últimas consecuencias. Todos fueron masacrados. Aunque perdieron la batalla, la valentía y la resistencia de Leónidas y sus “300” se convirtieron en un símbolo de la determinación griega frente a la invasión persa. La Batalla de las Termópilas inspiró a los griegos a unirse en su lucha contra Persia y, finalmente, Grecia prevaleció sobre Persia en la Batalla de Platea en 479 a. C., poniendo fin a la Segunda Guerra Médica.

2.7. “300”: Del cómic de Frank Miller al film de Zack Snyder

Frank Miller (1957) es un escritor de cómics, dibujante, novelista, guionista, director y productor de cine. Es conocido principalmente por sus trabajos en cómics y novelas gráficas, como en Daredevil (Born again), Batman (The Dark Knight Returns), Sin City, entre otros. Es reconocido por combinar influencias del cine negro y el manga; por lo demás, ha recibido todos los principales premios de la industria del cómic. Miller publicó el cómic “300” en mayo de 1998, y es una versión ficticia de la batalla de las Termópilas y de los hechos que la precedieron desde la perspectiva de Leónidas. Según el autor, “300” se inspiró en la película The “300” Spartans (1962) que vio siendo un niño. Por su parte, Zack Snyder (1966) es un director de cine, productor, guionista y director de fotografía. Hizo su debut en 2004 con “Dawn of the Dead”, y, desde entonces ha estado al frente de diversas películas relacionadas con cómics y superhéroes como “Watchmen” (2009), Superman “El Hombre de Acero” (2013), “Batman vs Superman (2016) y “Liga de la Justicia” (2017).

La película “300”, inicia en el año de 480 a. C., un año después de ocurrida la batalla de las Termópilas. Dilios, un hoplita del ejército espartano, narra la historia describiendo la vida de Leónidas I desde su infancia, adolescencia y formación hasta ser el rey, siguiendo la estricta doctrina espartana. Dilios narra la llegada de un heraldo de Jerjes I a las puertas de Esparta, portando los cráneos de reyes vencidos y exigiendo “tierra y agua” como muestra de su sumisión. Leónidas responde arrojando al enviado y su escolta a un pozo sin fondo. Luego, Leónidas visita a los Éforos y propone una estrategia para hacer retroceder a los persas (numéricamente superiores) a través del paso de las Termópilas. Los Éforos consultan al Oráculo,

Artículo original

quien decreta que Esparta no puede ir a la guerra durante la Carneia. Cuando Leónidas se marcha frustrado, vemos que un agente de Jerjes recompensa a los Éforos por su apoyo encubierto. Aunque los Éforos le han negado el permiso para movilizar su ejército, Leónidas, reúne a trescientos de sus mejores soldados bajo la apariencia de su guardia personal y se dirige a ejecutar su plan. En el camino se les une una fuerza compuesta por arcadios y otros griegos. Rumbo a las Termópilas encuentran un pueblo devastado y se les aparece un niño semi muerto que menciona algunas frases: “ellos aparecieron, bestias de la oscuridad, con sus garras y colmillos nos mataron a todos. Un arcadio comenta que es obra de “los inmortales”.

Llegando a las Termópilas son testigos de cómo una gran tormenta hunde a toda la flota de barcos persas. Para su sorpresa al día siguiente las naves están completamente repuestas. Los espartanos construyen un muro utilizando exploradores persas asesinados. Luego, se presenta ante Leónidas, Efiates, un espartano deforme cuyos padres huyeron para evitar su infanticidio, este le suplica redimir el nombre de sus padres uniéndose al ejército. Leónidas, aunque comprensivo, lo rechaza, por razones tácticas. En ese momento comienza una especie de terremoto y vemos en el horizonte como un enjambre los miles de soldados persas acercándose. Comienza la lucha teniendo los espartanos las Termópilas a su favor, así como sus habilidades superiores. Así logran repeler oleada tras oleada del avance del ejército persa.

Jerjes se acerca personalmente a Leónidas y le ofrece riqueza y poder a cambio de su sumisión. Leónidas las rechaza. En respuesta, Jerjes, envía a su guardia de élite, los Inmortales. Aun así, los espartanos logran derrotarlos con pocas bajas. Al ver su elite exterminada, Jerjes empieza a sentir miedo. El segundo día, Jerjes envía nuevas oleadas de ejércitos, incluidos animales de guerra, hechiceros y más, pero es en vano, gracias a las Termópilas los espartanos pueden retener cualquier ataque. Jerjes, molesto, ejecuta a sus generales. Por otra parte, Efiates se ha acercado a Jerjes para revelar un camino secreto que rodea las Termópilas a cambio de riqueza, lujo, mujeres y un uniforme de batalla. Al enterarse de esa traición y de la desventaja que implica, los arcadios optan por la retirada, pero Leónidas y los espartanos se quedan. Entonces, Leónidas, ordena a Dilios, que ha quedado tuerto en batalla, a que regrese a Esparta para poder narrar lo que va a suceder: “tendrás una gran historia, una historia de victoria”.

Mientras tanto, en Esparta, la reina Gorgo intenta persuadir al Consejo para que envíe refuerzos para ayudar a los “300”. Theron, un político corrupto, afirma ser “dueño” del consejo y amenaza a Gorgo, quien se somete de mala gana a sus demandas sexuales a cambio de su apoyo. Pero, cuando Theron la deshonra frente al consejo, Gorgo lo asesina, revelando que dentro de su túnica había una bolsa con monedas de oro de Jerjes. Al reconocer su traición, el Consejo acuerda enviar refuerzos.

Al tercer día, los persas guiados por Efiates, recorren el camino secreto y tienen rodeados a los espartanos, por lo que Jerjes vuelve a exigir su rendición. Leónidas, aparentemente se arrodilla en señal de sumisión, lo que permite al capitán, Stelios, saltar sobre él y matar al general. Jerjes ordena a sus tropas atacar. Leónidas arroja su lanza a Jerjes, hiriendo su rostro. Todos los espartanos restantes luchan hasta que cae el último hombre. Leónidas aun de pie, logra recordar a su esposa y exclamar “mi reina, mi esposa, mi amor”, y finalmente cae ante una lluvia de flechas.

En la última escena tenemos a Dilios, dando un discurso ante un ejército de 10.000 espartanos liderando a 30.000 griegos libres. Después del discurso en memoria de los “300”, Dilios, ahora jefe del ejército, los lleva a luchar contra los persas en la batalla de Platea con la arenga final ¡A la victoria!

Artículo original

3. Metodología

La metodología de la investigación es cualitativa, consistente en el análisis e interpretación hermenéutica, partiendo en primer término sobre la identificación de las figuras retóricas presentes en el film como los recursos expresivos cinematográficos como las metáforas, insertadas respecto de la caracterización de los personajes, en específico de los personajes persas, bajo una visión de demonización y deshumanización, al contrario de los personajes espartanos en quienes se realiza lo contrario. Luego tratamos esta caracterización bajo el punto de vista de los marcos mentales o *frames*, según la conceptualización de la lingüística cognitiva, para finalmente hallar correlación entre estos y la causalidad directa. En la discusión damos cuenta del impacto social en el público y la crítica acerca fenómeno artístico social que constituyó la película 300.

Respecto del corpus de la investigación, está conformado por la película 300 que se encuentra disponible en sitios de streaming como HBO Max, Amazon Prime Video, Google Play Películas y Apple TV, y que fue transcrito en español, al igual que el comic en el cual se basó la película, disponible en los catálogos de la editorial norma.

Para este trabajo realizamos la transcripción de las partes seleccionadas, consideramos relevantes para nuestro análisis. La retórica de deshumanización es visible ya desde el cómic “300” de Frank Miller y es respetado, y amplificado por Snyder en la película.

4. Análisis

4.1. La retórica de la demonización / deshumanización en el cómic y el film “300”

La deshumanización es visible ya desde el cómic “300” de Frank Miller y es respetado, y amplificado por Snyder en la película.

4.2. El narrador: Dilios

Tanto en el cómic como en la película se otorga la narración a un personaje secundario, Dilios. La película inicia con su voz que aparenta ser un *Narrador en off*, pero más adelante, se revelan las circunstancias que lo definen como el narrador de la historia, pues será el mismo Leónidas quien, reconociendo su talento, justo antes de la batalla final, le encomienda la misión de sobrevivir y narrar su historia. Simbólicamente ha quedado tuerto. ¿Nos está diciendo el autor que su relato no puede ser objetivo, al tener solo una visión de los hechos?

Figura 2

Dilios recibe la encomienda de narrar la historia de Leónidas y los 300

Artículo original



Fuente: "300", 2007

Figura 3

Dilios rumbo a la capital



Fuente: "300", 2007

4.3. La definición de la situación

De acuerdo a Van Dijk, al comienzo de un discurso se puede introducir lo que él denomina "La definición de la situación". Este concepto implica la creación de una estructura que va a dirigir mediante su definición todo el discurso desde el principio. En cierto tipo de discursos, esta categoría inicial es particularmente relevante, especialmente en discursos cuyo propósito trata de una situación política o social. Esta estrategia permite dar como recomendables ciertas acciones específicas e incluso justificar o legitimar otras, en otras palabras, cuando se busca explicar o respaldar por qué se adopta un comportamiento en particular, especialmente si dicho comportamiento ha sido criticado, tiene sentido definir y describir una situación en la que tales acciones parezcan necesarias, razonables, comprensibles, inevitables o, al menos, aceptables (Dijk A. van. & Bixio, 2009). Van Dijk mismo nos proporciona como ejemplo el discurso del presidente Aznar López en apoyo de la intervención militar de España en Irak (2004).

(1) El señor PRESIDENTE DEL GOBIERNO (Aznar López): Señora presidenta, señorías, al comenzar el período de sesiones, comparezco esta tarde ante la Cámara para informar a SS.SS. de la posición del gobierno ante la *crisis* que enfrenta a la comunidad internacional con Irak.

Dado que los políticos, y en especial, los líderes de gobierno, necesitan tomar medidas en situaciones de *crisis*, esta palabra-marco resulta una manera muy persuasiva de establecer el contexto inicial. Incluso la oposición no duda en

Artículo original

calificar la situación como una *crisis*, aun cuando solo se trate de una amenaza de conflicto bélico. Luego tenemos que la implicación más clara de esa primera definición de la situación es que Irak vendría a ser el responsable de la crisis. Por otro lado, esta *crisis* no se presenta únicamente como un desafío para el gobierno de Aznar, sino como una *crisis* que afecta a la comunidad internacional en su conjunto.

4.4. “300”: Una definición alegórica de la situación.

En la película “300”, el narrador, quizás proyectando a su autor, presenta la biografía de Leónidas como la definición contextual de lo que será todo el film, y como Leónidas mismo es metáfora de toda Grecia e incluso de Occidente; pero es el narrador quien nos proporciona el marco general y principal al presentarnos a Leónidas en su niñez y adolescencia formándose como un verdadero espartano, y pasando la prueba definitiva en su carácter.

En el film “300” tenemos:

00:01:09

“Cuando el niño (Leónidas) nació, como todos los espartanos fue inspeccionado... Si hubiera sido pequeño, débil, enfermo o deformado habría sido descartado. Aprendió a no retroceder jamás, a no rendirse jamás. Esa era la mayor gloria que podía alcanzar en su vida.

Prosigue el narrador Dilios.

00:02:26

A la edad de siete años, como era costumbre en Esparta, el niño fue arrancado de su madre y sumergido en un mundo de violencia fabricado por trescientos años de una sociedad guerrera espartana para crear a los mejores soldados que el mundo haya conocido. La agogé, como se le llama, forzaba al niño a pelear, a pasar hambre, a robar, y, si era necesario ... a matar.

El niño fue castigado con la vara y el látigo y se le enseñó a no demostrar dolor ni piedad, constantemente puesto a prueba. Fue lanzado al yermo abandonado a su entendimiento en contra de la furia de la naturaleza. Trascurrido su tiempo lejos de la civilización debía retornar con su gente convertido en un espartano... o no retornar jamás.

En el film se ve al adolescente Leónidas abandonado en la montaña agreste ante la nieve, cuando se le aparece un lobo de rasgos demoníacos con intenciones de devorarlo. Prosigue el narrador.

00:03:18

El lobo empezó a rodear al niño con garras de acero negro. Su pelambre como la noche negra, ojos rojos candentes como joyas del fondo mismo del infierno. El gigantesco lobo, oliendo, saboreando, el olor de la carne cercana.

00:03:25

(A Leónidas) No lo envuelve el miedo, solo sensaciones aumentadas. El aire frío en sus pulmones. Los pinos azotados por el viento contra la noche cercana. Sus manos están firmes, su condición perfecta.

En la culminación de la escena, vemos que Leónidas logra dar muerte al lobo.

Artículo original

Figura 4

El adolescente Leónidas dando muerte al lobo



Fuente: Cómic 300, 1997, Frank Miller

Figura 5

El adolescente Leónidas dando muerte al lobo



Fuente: Film "300", 2007

NARRADOR DILIOS

¡Y entonces el niño dado por muerto regresa a su gente, a la sagrada Esparta como rey! ¡Nuestro rey! ¡Leónidas!

Esta escena de la lucha de Leónidas contra el lobo gira a convertirse en la definición de la situación cinematográfica, en este caso, alegórica. Dicha alegoría de un hecho improbable que nos muestra la iniciación de Leónidas, su conversión de niño en un soldado espartano y futuro rey al pasar la prueba de liquidar al lobo que lo amenazaba. Pero esta definición se completa con el siguiente fragmento, en el que se ve al narrador Dilios ante los ejércitos que se disponen a defender a Grecia, después de la caída de los "300". Él exclama:

00:05:58

NARRADOR DILIOS

Han pasado más de 30 años desde aquel **lobo** y el frío invernal. Y ahora como entonces, una **bestia** se aproxima paciente y confiada, saboreando su futura presa. ¡Pero esta bestia está formada de caballos y jinetes, lanzas y espadas! Un enorme ejército de esclavos más vasto de lo que puedan imaginar, atento a devorar a la **pequeña** Grecia; listos para acabar con la única esperanza de razón y justicia en el mundo. Una bestia se aproxima.

Artículo original

Al enfatizar en que “una bestia se aproxima” da cabida para interpretar la representación alegórica siguiente: Leónidas, niño, es a occidente como el lobo infernal es a oriente (persas, orientales, árabes).

El niño Leónidas – un lobo lo amenaza – Leónidas lo mata.

La pequeña Grecia – una bestia se aproxima – Grecia vencerá.

Desde la palabra “bestia”, tenemos que la palabra-marco de animalización / deshumanización, nos define la situación. Ciertamente es lo que sostenemos y titula este apartado, pues cuando el narrador exclama “Una bestia se aproxima”, la cámara nos muestra, acercándose como espectros infernales, la caravana de emisarios de Jerjes, con su líder portando los cráneos de reyes vencidos. El narrador completa la frase. “Una bestia se aproxima, ... y fue el mismo Leónidas quien lo provocó”, nos trae la presencia del emisario, la amenaza y discusión, y la famosa escena del pozo.

Figura 6

¿Locura? ¡Esto es Esparta!



Fuente: Cómic 300, 1997, Frank Miller

Figura 7

¿Locura? ¡Esto es Esparta!



Fuente: Film “300”, 2007

Artículo original

4.5. Las amplificaciones y frames de Snyder....

Definida la situación, en la nomenclatura de Van Dijk, el narrador procede a desarrollar su discurso visual. Al respecto, si bien Miller había hecho bastante en el cómic por mantener el marco de deshumanización hacia los persas; Snyder, poseedor de mejores talento y recursos, lo llevó a otro nivel de expresión agregando detalles que no figuran en el cómic, en los que hay metáforas de deshumanización contra el bando persa. En el cómic, no figuran varios de los personajes persas más grotescos y de la narrativa visual simbólica que genera un sentimiento perturbador contra el mundo persa.

A continuación, enumeramos los *frames* que implican deshumanización hallados en la película "300". Tenemos, en orden de aparición:

4.5.1. El árbol de víctimas de Los Inmortales

Se nos muestra un árbol que en vez de ramas y hojas tiene los cuerpos de humanos empalados. Un pueblo exterminado y colocado en el árbol por los inmortales, la guardia de elite de Jerjes.

Figura 8

El "árbol" de víctimas de Los inmortales



Fuente: Film "300", 2007

4.5.2. Los Inmortales

En el cómic no se muestra el rostro de los Inmortales; en la película los vemos luchar y matar, pero al caer ante los espartanos descubrimos que no son humanos, o no podrían serlo.

Artículo original

Figura 9

Los inmortales



Fuente: Film "300", 2007

Figura 10

Rostro descubierto de los inmortales



Fuente: Film "300", 2007

4.5.3. Un gigante Berserker zombi

En medio de la batalla aparece un gigante espeluznante quizá un *berserker*, quizá un zombi, que lucha contra Leónidas hasta casi matarlo; pero cuando Leónidas logra cortarle el cuello, vemos que no es humano sino una especie de zombi o muerto viviente.

Artículo original

Figura 11

Un gigante Berserker



Fuente: Film "300", 2007

4.5.4. Animales hiperbólicos

Se nos muestra la deformación de los de animales, como en el caso de un descomunal rinoceronte que además está enjaezado con cadenas.

Figura 12

Rinoceronte descomunal y enjaezado



Fuente: Film "300", 2007

Artículo original

Figura 13

Elefantes



Fuente: Film "300", 2007

4.5.5. Magia negra

Trascurridos varias confrontaciones, el narrador menciona respecto de los persas, "cuando su fuerza falla recurren a la magia y hechicería".

Figura 14

Hechiceros persas



Fuente: Film "300", 2007

Y se nos muestra el aspecto primitivo, oscurantista, de la práctica de la magia y hechicería. Tampoco se ve el rostro de estos hechiceros.

Artículo original

4.5.6. El decapitador

Una especie de humanoide que en vez de brazos tiene unas cuchillas gigantes, con las que decapita, en presencia de Jerjes, a los generales que fracasan en la misión de vencer a los espartanos.

Figura 15

El “decapitador”



Fuente: Film “300”, 2007

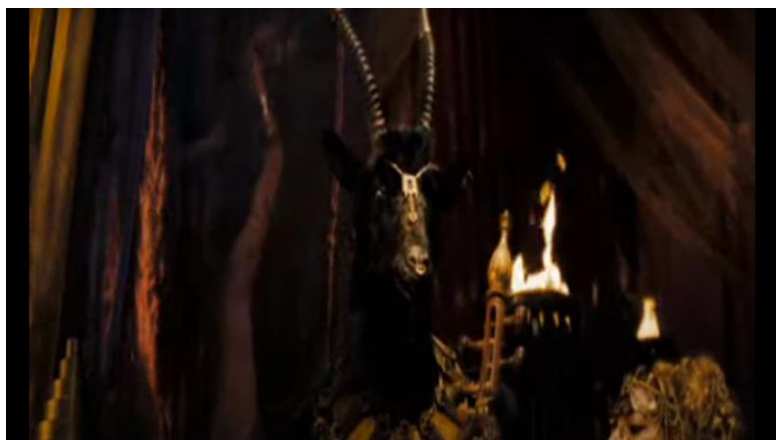
Por sus facciones grotescas y sus sonidos guturales difícilmente podría ser catalogado como humano.

4.5.7. Un humanoide antílope

En otra escena, tenemos a un humanoide con forma de antílope que podría ser una animalización o, en todo caso, una demonización, al representar probablemente a la deidad de Baphomet, con la que guarda evidente similitud.

Figura 16

¿Baphomet?



Fuente: Film “300”, 2007

Artículo original

4.5.8. El antagonista principal y vilano: Jerjes I

Tenemos también la transformación de Jerjes en una especie de ser andrógino y gigante. El dibujo fue creación de Miller y respetado en su adaptación al cine por Snyder.

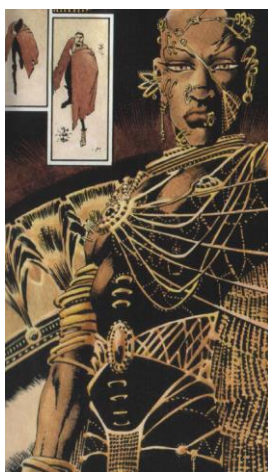
Figura 17

Reconstrucción de Jerjes I

Jerjes I
Reconstrucción realista



Jerjes I
En la versión de "300",
Cómic



Jerjes I
En la versión de "300", el
film



4.6. La idealización de los espartanos

Mientras se realiza la demonización /animalización de los persas se avanza igualmente con la idealización de los espartanos, quienes son retratados con las cualidades más nobles y elevadas. Se muestra sus cuerpos casi perfectos, su gran fortaleza física, su valentía sin límites, la nobleza de sus valores y su lucha por la libertad y la igualdad.

4.6.1. Algunas diferencias con el cómic

En el cómic los espartanos llevan las túnicas durante los combates; en la película los espartanos visten con una prenda corta. Tanto Miller como Snyder declararon que su intención era facilitarles la movilidad a los soldados, pero además lucir precisamente la simetría de sus formas. Se ha hecho intencionalmente buenos y perfectos a los espartanos, el mismo Frank Miller lo reconoce (2007). En el cómic la reina Gorgo (esposa de Leónidas) solo aparece para despedirse de Leónidas; en la película protagoniza momentos importantes llevando un rol casi protagónico. Leónidas le pide permiso antes enviar al emisario al pozo sin fondo.

Artículo original

En el cómic cuando Leónidas rechaza la petición de Efiltes de unirse a sus filas, este intenta suicidarse arrojándose por un precipicio; en la película solo arroja el escudo. En el cómic, Stelios es castigado brutalmente por el capitán por haberse tropezado durante la marcha; en la película no figura dicha escena (Miller, 1998). En el cómic el hijo del capitán, Antinos, muere atacado por una lanza; en la película muere decapitado de un modo extremo.

4.6.2. Hipérboles

Las hipérboles son también metáforas, y, por tanto, también, son *frames*, a las que se les agrega el componente de exageración. Dentro de la misión de idealización de la figura de los espartanos, tenemos, por ejemplo.

4.6.3. Enjambres de persas

Los espartanos luchan contra enjambres casi infinitos de persas, al amplificar la vastedad del ejército persa, implican amplificar la valentía que caracteriza a su nación.

Figura 18

Enjambres de persas



Fuente: Film "300", 2007

4.6.4. Lluvia de flechas

Luego de vencer a los inmortales, presenciamos una "lluvia de flechas" que llega a oscurecer el cielo, como si de la noche se tratara. Pero para los espartanos luchar en la oscuridad les resulta magnífico, se cubren con sus escudos y solo ríen.

Figura 19

Lluvia de flechas



Fuente: Film "300", 2007

Artículo original

5. Discusión

Según lo analizado podemos darnos una idea de los recursos empelados con la finalidad de encuadrar un mensaje específico. Cada metáfora y/o cada marco, aporta a una sumatoria para imponer un esquema mayor, propio de la causalidad directa: el esquema de “nosotros los buenos” contra “ustedes lo malos”. Respecto de la premisa de si la obra es propaganda política a favor de los Estados Unidos resulta inconsistente, pues, si bien la película recibió críticas mixtas tanto a favor como en contra, las críticas positivas solo refieren a los aspectos técnicos del film (fotografía, diseño artístico y efectos especiales); sin embargo, las críticas más feroces, desde el mismo día de su lanzamiento, provinieron del propio Estados Unidos, y van dirigidas a su contenido, a su mensaje y su ideología. El autor y el director tuvieron que dar explicaciones desde todos los frentes. Miller respondió a las acusaciones de homofobia: “Si permitiera que mis personajes expresaran sólo mis propias actitudes y creencias, mi trabajo sería bastante aburrido. Si escribiera para complacer a los grupos de quejas, mi trabajo sería propaganda... ¿Qué sigue? ¿Una carta afirmando que, dado que los espartanos poseían esclavos y golpeaban a sus jóvenes, yo también hago lo mismo? (Miller, 2007)

La controversia sobre “300” inició desde el mismo día de su estreno. Esta recibió una gran ovación en su estreno en el Festival Internacional de Berlín, pero horas antes había sido criticado en otra proyección, donde muchos asistentes se marcharon en plena proyección y los que se quedaron fueron abucheados al final.

El consenso en Rotten Tomatoes, la principal plataforma crítica de cine, a la fecha, dice sobre 300: “Una experiencia ingenua pero visualmente emocionante, llena de sangre, violencia y citas de películas ya hechas”. (2023), y aun le da un índice de aprobación del 60%, con una calificación 6 de 10. A. O. Scott de *The New York Times* describe a “300” como “tan violenta como Apocalypto, pero el doble de estúpida”, sugiere además que su trama tiene matices racistas. Scott, además, se burló de los cuerpos pulidos de los actores que interpretan a los espartanos, y que los personajes persas resultaron ser “pioneros en el arte del piercing”. Kenneth Turan de *Los Ángeles Times* dijo que “a menos que ames la violencia tanto como un espartano, Tarantino o un adolescente gamer, no quedarás fascinado”. *Empire* escribió que la película es “visualmente impresionante, completamente beligerante y tan poco profunda como la piscina infantil de un pigmeo”.

Algunos críticos han planteado preguntas más generales sobre la orientación ideológica de la película. Kyle Smith, del *New York Post*, dijo que “300” habría complacido a “los muchachos de Adolf”, (2007). Dana Stevens de Slate, la comparó con *El judío eterno*, “un manual de cómo la fantasía racial y el mito nacionalista pueden servir como una incitación a la guerra total”. Roger Moore, del *Orlando Sentinel*, la relaciona con la definición de “arte fascista” de Susan Sontag. Gene Seymour, del *Newsday* va más allá afirmando que tales reacciones están equivocadas: “la película es demasiado tonta para resistir cualquier teorización ideológica. Es una película novedosa sobre un grupo de tipos... que se patean los mocos unos a otros” (2007). Robert McHenry dijo que la película “es una película inefablemente tonta. Las imágenes fijas de la película podrían usarse para promocionar cremas para la piel y máquinas de gimnasio. Se trata de romantizar el “ideal” espartano, un proceso que comenzó incluso en la antigüedad y ha sobrevivido a lo largo del tiempo, aunque se parece cada vez menos a la Esparta de la historia real”. Incluso los medios griegos fueron duros respecto de “300”. Robby Eksiel, crítico griego de cine, declaró que el espectador quedará impresionado con la “acción digital” pero le irritará las “actuaciones ostentosas y los personajes monodimensionales”.

Artículo original

Antes esto cabe la pregunta: ¿Cómo podría ser propaganda pro Estados Unidos si las críticas más acidas provinieron precisamente de los principales medios de los Estados Unidos? Si bien es cierto el debate conservador / progresista en Estados Unidos es constante, y polarizante, en su momento “300” no recibió críticas favorables respecto de su contenido. Aun así, hallamos críticas positivas, pero, como se señaló líneas arriba, enfocadas en sus aspectos técnicos. Todd McCarthy, del *Variety*, describe la película como “visualmente deslumbrante”, y “grandiosa” (2007). Kirk Honeycutt, del *The Hollywood Reporter*, elogia la “belleza de su topografía, sus colores y formas”. Mark Cronan del *Comic Book Resources*, encontró la película convincente, “te deja con una sensación de poder, por haber sido testigo de algo grandioso”. Paul Cartledge, profesor de Historia griega en la Universidad de Cambridge, Elogió la película por su interpretación del “código heroico de los espartanos” y del “papel clave desempeñado por las mujeres al respaldar, e incluso reforzar, el código marcial masculino del honor heroico”,

La reacción iraní

Naturalmente “300” donde generó más iras fue en Oriente medio, precisamente en Irán, (antigua Persia). La prensa iraní ha criticado la imagen homosexual del rey Jerjes resaltada en la película, y el carácter de “monstruos deshumanizados” en la forma de presentar al ejército persa. El País de España (2007), afirmaba que los medios iraníes reciben un mensaje de la lucha de occidente contra los “salvajes” antepasados iraníes (persas), como parte “de una guerra psicológica ejercida por Estados Unidos”. Funcionarios del gobierno iraní denunciaron la película por las escenas que retratan el ejército persa como criaturas parecidas a demonios. La representación de Jerjes ha sido criticada como afeminada, sugiriendo que estaba destinada a contrastar con la masculinidad notoria del ejército espartano. La Academia Iraní de las Artes presentó una denuncia formal contra la película ante la UNESCO, calificándola de ataque a la identidad histórica de Irán. La película fue prohibida en Irán por ser “propaganda estadounidense” (Hanson, 2007). Se publicaron titulares como “Hollywood declara la guerra a los iraníes” y “300 contra 70 millones” (Moaveni, 2007). Esta reacción de la prensa, población y autoridades iraníes, es, en nuestra opinión resultado de la caracterización extrema de los personajes realizada por Snyder y Miller, basada en una deshumanización, demonización, mediante marcos y metáforas, que se basan en la racionalidad directa de “nosotros los buenos”, contra “ustedes los malos”. “Nosotros los héroes morales”, contra “ustedes los viles inmorales”. Sin duda algo peligroso que no escaló a mayores fricciones diplomáticas y política, pero que sin duda ha dejado algún resentimiento.

La defensa de Snyder y Miller

Frente a las críticas, Zack Snyder, afirmó en una entrevista de MTV que “los acontecimientos son 90% exactos. “He mostrado esta película a historiadores de talla mundial que han dicho que es increíble... no pueden creer que sea tan precisa como es”. Sin embargo, también aclaró que la película “es una ópera, y no un documental. En un artículo de la BBC News dijo que la película es, en esencia, “una película de fantasía”.

Por su parte Frank Miller (2007), afirmó que “Las imprecisiones, casi todas, son intencionales. Les quité (a los espartanos) las placas del pecho y las faldas de cuero por una razón: quería que estos tipos se movieran y los quería ver luciendo bien. Les quité los cascos, para que puedas reconocer quiénes son los personajes (...) No quería representar a Esparta en términos demasiado precisos, porque en última instancia, quiero que apoyes a los espartanos, por lo que no

Artículo original

pude mostrarlos siendo tan crueles como eran. Al respecto, Miller destaca por ser guionista y dibujante de cómics. En esa línea, está más relacionado con superhéroes y tramas de superhéroes, que en su mayoría utilizan, el pensamiento de causalidad directa señalado por Lakoff: con personajes y audiencias que piensan y sienten en términos de blanco / negro, que a menudo se simplifican en 'nosotros los buenos' versus 'ustedes los malos', con personajes unidimensionales que son, o totalmente buenos y nobles, o absolutamente malos y despreciables. Así, "300", más que una obra de arte profunda, es una obra básica y podría considerarse una obra de propaganda.

El pensamiento directo es propio de los tiempos de conflicto y de guerra, en los cuales se tiene que definir, como en las elecciones políticas. Son fuente de manipulación social. Las narrativas legendarias mitológicas y la nueva versión en las historias de superhéroes tienen como base la causalidad directa. Esta es peligrosa puesto que impide ver lado bueno y real de la parte contraria, en el caso de esta obra tratada, de los orientales, específicamente los persas. Una suerte de "ceguera" que estereotipa a la parte contraria.

Al respecto de "300" Kaveh Farrokh (2007) señala que la película retrata la mencionada guerra en términos binarios: el 'nosotros' democrático, bueno y racional versus el tiránico, malvado e irracional de la siempre nebulosa 'Persia'". El autor destaca tres puntos sobre la contribución persa a la creación de la democracia y los derechos humanos: 1. Ciro, el Grande, fue el primer emperador que declaró y garantizó abiertamente la santidad de los derechos humanos y la libertad individual. 2. El mismo Ciro, luego de derrotar al rey Nabonido de Babilonia, declaró oficialmente la libertad de los judíos de su cautiverio babilónico. 3. Abolió la esclavitud. Comprender y aceptar estos aportes implica salirse del esquema de la causalidad directa, entendiendo que la realidad no es simplemente "blanco / negro", ni tan simple y directa como suelen expresar las tramas de los cómics de superhéroes, o las simplificaciones de discursos políticos.

6. Conclusiones

La película 300 es una obra cinematográfica que ha sido producida con el fin de constituirse en propaganda política y bélica en provecho de los EE. UU. y sus aliados. Esto con el propósito de demonizar a la cultura de oriente medio y con ello, desprestigiar a Irán (antigua Persia) y, de la misma manera, justificar las incursiones bélicas injustificadas tal como había sucedido con Irak y sucede con los países del Oriente Medio que no se subordinan al país norteamericano.

Teniendo en cuenta que Miller es autor de cómics, parte de su trabajo implica utilizar la racionalidad básica de la causalidad directa. Pues, sin afán de generalizar, el cómic de superhéroes tiende a esa polarización, santificando al héroe y deshumanizando al villano, sin punto alguno de confluencia. Considerando que la película "300" ha sido una réplica casi exacta del cómic, es natural que haya tenido esa tendencia. Concluimos que esa es la naturaleza de un cómic de superhéroes, a pesar de que "300" esté basado en un hecho histórico. De ahí que los persas sean retratados como demonios inhumanos, y Jerjes I es representado como un gigante, pero afeminado. La intención era crear mayor contraste respecto de los espartanos.

A pesar del punto anterior, Frank Miller, ha demostrado tener por sus declaraciones una posición ideológica bastante conservadora, que sin duda se ha reflejado en la creación del cómic y también en la película, ya que fue productor ejecutivo de la misma. Él mismo indicó que su misión era presentar favorablemente a los espartanos, eliminando sus rasgos negativos y haciendo exactamente lo contrario con los persas.

Artículo original

El mecanismo cognitivo de la causalidad directa, así como los marcos mentales y las metáforas conceptuales, al segmentar y simplificar la realidad, y al ser dirigida mediante el lenguaje, conllevan el riesgo de ser altamente manipulables debido a sus rasgos arraigados en la cognición humana. Esto se evidencia en el caso citado por Van Dijk en el tema de la guerra de Irak, y por Lakoff sobre la administración Bush en la Guerra del Golfo. En la película 300, las metáforas simplifican y distorsionan la realidad histórica, a menudo ocultando hechos importantes, mientras que la racionalidad directa reduce los procesos a una simple relación binaria y de causa-efecto. Esto puede conducir a percepciones de intolerancia y odio, y por supuesto la manipulación mediática de los mismos.

El riesgo de que una narrativa política o cinematográfica implique a una deshumanización, como queda demostrado en el caso de "300" es que esta puede generar una "anti-empatía", es decir que se deja de sentir empatía con dichos seres humanos, al perder estos su condición esencial, y, ser esto base para legitimar de todo, incluido, por supuesto, una guerra. El riesgo que implica activar la causalidad directa es que esta puede ser totalitaria, segmentativa, polarizante e irracional. Esta forma de racionalidad es aceptable para comprender una trama de superhéroes, pero no para abordar conflictos reales, como las guerras y sus terribles consecuencias.

Viendo la gran importancia que tiene la cognición humana, tanto los marcos, las metáforas como las causalidades, y dado que su mal uso político nos puede llevar a peligros como las guerras y los conflictos irreconciliables con pérdidas valiosas, estudiar la lingüística cognitiva y aplicar el análisis del discurso, identificar marcos y metáforas perniciosas, es esencial para comprender y prevenir los conflictos sociales. Algo que George Lakoff hizo desde sus trincheras intelectuales, lamentablemente sin mucho éxito, según sus propias palabras.

Referencias

- Azadeh Moaveni. "300 Sparks an Outcry in Iran" Mar. 13, 2007 .
<https://web.archive.org/web/20070316101637/http://www.time.com/time/world/article/0%2C8599%2C1598886%2C0.html?cnn=yes>
- BBC News Mundo. (2023). *Las mentiras que llevaron a Estados Unidos y a sus aliados a invadir Irak hace 20 años (y cuáles son sus consecuencias hoy en día)* - BBC News Mundo. 20 marzo. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-64977651>
- De-Marchis, G. P. y Hernanz Angulo, B. (2013): Modelo de relaciones retóricas para la integración de la imagen y el texto, *Icono 14*, volumen 11 (1), pp. 27-44. doi: 10.7195/ri14.v11i1.541
- Dijk Teun A. van., & Bixio Alcira. (2009). *Discurso y poder: contribuciones a los estudios críticos del discurso*. Gedisa.
- El país. "El filme "300" enfurece a la prensa iraní Madrid" - 13 MAR 2007.
https://elpais.com/cultura/2007/03/13/actualidad/1173740407_850215.html
- Hanson, Victor Davis. "300 Fact or Fiction?" March 22, 2007
https://www.realclearpolitics.com/articles/2007/03/300_fact_or_fiction.html
- Honeycutt, Kirk. "300". *The Hollywood Reporter*". February 15, 2007.
https://en.wikipedia.org/wiki/The_Hollywood_Reporter
- Harris Mark. (2015). *Five Came Back: A Story of Hollywood and the Second World war* (Penguin Books, Ed.).
- Kaveh Farrokh. "The 300 Movie: Separating Fact from Fiction"

Artículo original

<https://www.ghandchi.com/iranscope/Anthology/KavehFarrokh/300/>

Lakoff George. (2011). *No pienses como un elefante*. Top Printer Plus.

Lakoff George. (2012). Metaphor and War: The Metaphor System Used to Justify War in the Gulf. *Cognitive Semiotics*, 4(2), 5–19. <https://doi.org/10.1515/COGSEM.2012.4.2.5>

Lakoff George, & Johnson Mark. (1980). Metaphory we life by. In *Metáforas de la vida cotidiana*. The University of Chicago, Ltd.

Mike Wendling. (2020, September 30). *Proud Boys and antifa - who are they and what do they want?* BBC News.

<https://www.bbc.com/news/election-us-2020-54352635>

Miller Frank, & Varley Lynn. (2007). *300* (Norma Editorial, Ed.; Vol. 1). <https://www.iberlibro.com/300-miller-varley-Frank-Miller-lynn-NORMA/>

Wehling Elisabeth. (1981). *Politisches Framing. Wie eine Nation sich ihr Denken einredet - und daraus Politik macht* (Ullstein-Taschenbuchverlag, Ed.).

Lakoff, George. "Why Trump? The Huffington Post, marzo, 2016

Rottentomatoes (2006). <https://www.rottentomatoes.com/m/300>

Steve Daly. "How "300" went from the page to the screen". Frank Miller talks about the differences between his original comic "300" and Zack Snyder's blockbuster film" - March 13, 2007. <https://ew.com/article/2007/03/13/how-300-went-page-screen/>

Smit, Kyle. "Persian shrug", March 9, 2007 .

<https://web.archive.org/web/20170303201156/http://nypost.com/2007/03/09/persian-shrug/>

Snyder, Zack. "300" Legendary Pictures, Virtual Studios, Hollywood Gang Productions. Distribución Warner Bros. Pictures. 2007.

Silverman Howard. "Systems folks on Lakoff and systemic causation", 31 /10 2012

<https://www.solvingforpattern.org/2012/10/31/systems-folks-on-lakoff-and-systemic-causation/#:~:text=When%20ca>

Contribución del autor

Toda la investigación ha sido realizada, en su integridad, por el autor José Antonio Latorre Llanos.

Agradecimientos

Jorge Terán Morveli por la revisión, sugerencias y comentarios durante la investigación.

Financiamiento

Autofinanciado

Conflicto de intereses

Ninguno

Correspondencia

wiraqocha@hotmail.com

Artículo original

Trayectoria académica del autor

José Antonio Latorre Llanos es licenciado en educación por la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco, *Magister Scientiae* en lingüística andina por la Universidad Nacional del Altiplano – Puno – Perú. Tiene estudios concluidos de Máster en Políticas Lingüísticas de la Universidad del País Vasco (España). Desde su etapa de estudiante universitario ha publicado poemas, reseñas, artículos de opinión en diarios locales, en especial en El diario del Cusco. Ha publicado los siguientes poemarios: *Gajos de cristal* (Sicuni, 2004), *Crepúsculos de otoño* (Cusco, 2007), *Bajo la sombra circular de la noche* (2014). Se ha desempeñado como docente en varias instituciones educativas de la educación básica regular en la región Cusco y en el Departamento Académico de Lingüística de la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco.