

Isabel Lincoln Strange Reséndiz
La Configuración Oriente a través de la Representación Histórica de Occidente en el
Cine: El Caso de The Four Feathers (Shekhar Kapur, 2002)
Revista Xihmai XI (21), 83 - 102, Enero – junio 2016

Xihmai

Universidad La Salle Pachuca
xihmai@lasallep.edu.mx
Teléfono: 01(771) 717 02 13 ext. 1406
Fax: 01(771) 717 03 09
ISSN (versión impresa):1870_6703
México

2016

Isabel Lincoln Strange Reséndiz

“LA CONFIGURACIÓN ORIENTE A TRAVÉS DE LA REPRESENTACIÓN HISTÓRICA
DE OCCIDENTE EN EL CINE: EL CASO DE THE FOUR FEATHERS (SHEKHAR
KAPUR, 2002).”

“THE CONFIGURATION EAST THROUGH HISTORICAL REPRESENTATION OF THE
WEST IN THE FILM: THE CASE OF THE FOUR FEATHERS (SHEKHAR KAPUR,
2002)”

Xihmai, año 2016/vol. XI, número 21
Universidad La Salle Pachuca
pp. 83 - 102

Xihmai 83

Isabel Lincoln Strange Reséndiz
La Configuración Oriente a través de la Representación Histórica de Occidente en el
Cine: El Caso de The Four Feathers (Shekhar Kapur, 2002)
Revista Xihmai XI (21), 83 - 102, Enero – junio 2016

Isabel Lincoln Strange Reséndiz
La Configuración Oriente a través de la Representación Histórica de Occidente en el
Cine: El Caso de The Four Feathers (Shekhar Kapur, 2002)
Revista Xihmai XI (21), 83 - 102, Enero – junio 2016

LA CONFIGURACIÓN ORIENTE A TRAVÉS DE LA REPRESENTACIÓN
HISTÓRICA DE OCCIDENTE EN EL CINE: EL CASO DE THE FOUR FEATHERS
(SHEKHAR KAPUR, 2002)

THE CONFIGURATION EAST THROUGH HISTORICAL REPRESENTATION
OF THE WEST IN THE FILM: THE CASE OF
THE FOUR FEATHERS (SHEKHAR KAPUR, 2002)

Isabel Lincoln Strange Reséndiz
Doctora en Ciencias Políticas y Sociales, profesora-investigadora del Centro
de Estudios en Ciencias de la Comunicación, de la FCPyS de la UNAM.
isabelincoln@hotmail.com

Recibido 27-01-15 * Aceptado 26-03-15 * Corregido 09 - 09-15

Resumen

Este artículo analiza cómo Occidente construye ideológicamente nuestra perspectiva sobre el Oriente a través de la representación de la historia en el cine, en el caso específico de la película *Las cuatro plumas* de Shekhar Kapur, y a partir de la propuesta teórica del texto *Orientalismo* de Edward Said.

Abstract

This article discusses how the West creates an ideological perspective on the East through the representation of history in cinema, in the specific case of the movie *The Four Feathers* (Shekhar Kapur), and from the theoretical proposal of the text *Orientalism* by Edward Said.

Palabras clave: Oriente, Occidente, Historia, cine, ideología

Keywords: West, East, History, Cinema, Ideology

"El cine ni reemplaza la historia como disciplina ni la complementa.
El cine es colindante con la historia, al igual que otras formas de
relacionarnos con el pasado como, por ejemplo,
la memoria o la tradición oral".
Robert Rosenstone (1995, p. 63)

El presente artículo analiza cómo se configura la visión de Oriente a partir del punto de vista de Occidente en el cine inglés y el hollywoodense, por medio del estudio de la película *The Four Feathers* del director indio Shekhar Kapur, realizada en 2002, e inspirada en la novela homónima del escritor británico Alfred Edward Woodley Mason, publicada en 1902. En él se expondrá primeramente, un panorama breve de los filmes hollywoodenses cuyos argumentos se hayan inspirado en novelas históricas. En segundo lugar, se enunciarán las diversas versiones cinematográficas que existen sobre la novela de Mason para finalmente dar paso al análisis del filme de Shekhar Kapur a partir del texto *Orientalismo* (1978) del autor argelino Edward Said. En este sentido, es importante señalar que el presente artículo no pretende hacer un análisis comparativo de la adaptación literaria; si bien este aspecto será abordado, no configura la parte principal del mismo. Este trabajo pretende exponer las particularidades didácticas del cine a través de su contenido temático, ideológico e histórico; en este sentido, el texto de Edward Said proporciona una nueva perspectiva sobre el contenido de la cinta de Kapur y de otras películas de producción occidental en las que se exponen las características de Oriente. En su texto, el escritor argelino analiza las formas en las que Occidente (principalmente Inglaterra, Francia y Estados Unidos) configuran simbólicamente este espacio.

Desde sus inicios, el cine se ha inspirado en la literatura y en la historia para crear sus argumentos. Muchas de las veces, se han retomado novelas o hechos históricos para ser adaptados en la pantalla grande. Durante la primera década del siglo XX, el cine estadounidense (como el francés, el italiano y el inglés) conformó su lenguaje en gran medida gracias a la novela. En este contexto, existen un gran número de películas basadas en obras literarias, pero mencionaré para empezar una que estuvo basada tanto en un texto literario como en hechos históricos, y que además contribuyó a establecer los cimientos para el lenguaje cinematográfico contemporáneo: *El nacimiento de una nación* (D.W. Griffith, 1915). La película está basada en la novela *The Clansman: An Historical Romance of the Ku Klux Klan*, escrita por Tomas Dixon Jr. en 1905,

un relato sobre la reconstrucción de los Estados Unidos a partir de la Guerra Civil estadounidense, y expone en sus escenas el ataque de los miembros de esta secta a otros personajes del filme que defienden la nación.

Conforme se consolidó la industria cinematográfica estadounidense, se realizaron una serie de películas que se inspiraban únicamente en hechos históricos, y que de alguna manera fueron configurando nuestra visión del mundo Oriental y Occidental. Un ejemplo de ello es la primera versión de *Rey de reyes* (*King of Kings*, Cecil B. DeMille, 1927) que se inspiró en la Biblia, o las tres versiones de *Cleopatra*: la muda de J. Gordon Edwards (1917), la de Cecil B. DeMille (1934), y la de Joseph Mankiewicz y Rouben Maomoulian (1963), donde participan Elizabeth Taylor y Richard Burton; las tres películas se inspiran en la vida del ya tan conocido personaje histórico, no obstante, cada una define a Cleopatra a partir de la mirada de los realizadores y a través de un punto de vista que también determina nuestra perspectiva histórica sobre la misma.

Con el surgimiento del cine sonoro, en Hollywood se realizaron una serie de filmes cuyos argumentos rescataban y exaltaban la historia de los Estados Unidos. Uno de los más reconocidos es *Lo que el viento se llevó* (1939) de Victor Fleming, que se adaptó de la exitosa novela homónima de la autora norteamericana Margaret Mitchell; relata la guerra civil norteamericana (1861-1865) a través de la vida de su protagonista, una joven sureña llamada Scarlett O'Hara (Vivien Leigh) y la relación que establece con Red Butler (Clark Gable), un hombre jugador, mujeriego y adinerado. *Lo que el viento se llevó* expone un fragmento de la historia y la vida de los ciudadanos, configura una idea de occidente a partir del punto de vista de los propios estadounidenses: desde el sur, terrateniente y esclavista, frente al norte, antiesclavista y en vías de industrializarse. Uno de los temas principales que se desarrollan en la película, es la lucha por la libertad y la igualdad; sin embargo, éste queda opacado por el triángulo amoroso que conforman Scarlett, Red Butler y Ashley (Leslie Howard). Además, la cinta se erige como un clásico de la cinematografía mundial, no sólo por sus avances en la técnica cinematográfica sino, en gran medida, gracias a que exalta la lucha de los norteamericanos por lograr la libertad de una raza oprimida.

Durante la Segunda Guerra Mundial, surgieron un gran número de películas que se inspiraron en los sucesos que sacudieron al mundo y éstas se estrenaron

con gran éxito durante el conflicto bélico. Una de ellas fue *Casablanca* (1942) de Michael Curtiz, que estaba inspirada en la obra teatral *Everybody Comes to Nick* escrita por Murray Burnett y Joan Alison, y narra una historia sentimental desde un enclave de Occidente en Marruecos durante Segunda Guerra mundial. Aunque, la presencia de la pareja protagónica de Ingrid Bergman y Humphrey Bogart condicionaron gran parte del éxito.

La historia, como tema que crea inquietud en el espectador y genera mercados, está presente en la cinematografía internacional desde los años veinte. Por ejemplo, *El acorazado Potemkin* (1925) de Sergei Eisenstein, se ha convertido en un filme didáctico para exponer las particularidades del socialismo. En Francia, Juan Renoir realizó *La Marsellesa* (1937) que expone algunos aspectos sobre la Revolución de 1789. En Italia se realizó *El Gatopardo* (1963) dirigida por Luchino Visconti, que hace referencia al proceso que dio lugar a la unificación italiana en el siglo XIX con la figura de Garibaldi. Incluso, los directores rusos expusieron su visión de diferentes momentos históricos como *Octubre* (1927) de Eisenstein, sobre los inicios de la Revolución rusa. En la década de los cuarenta, Charles Chaplin filmó *El gran dictador* (1940), una parodia a la vida de las dictaduras europeas existentes justo antes y durante la Segunda Guerra Mundial. Incluso en México, con el impacto del cine sonoro, encontramos cintas como *Vámonos con Pancho Villa* (1935) de Fernando de Fuentes, que expone la vida en las filas villistas durante la Revolución y que está inspirada en la novela homónima de Rafael F. Muñoz. Los sucesos de la Revolución mexicana inquietaron a un gran número de realizadores alrededor del mundo, recordemos que el director griego Elia Kazan realizó *¡Viva Zapata!* (1952), una película que retrata la vida del famoso revolucionario mexicano. El mismo Alfred Hitchcock realizó cintas en las que se veía reflejado un determinado contexto histórico como *North by Northwest* (1959), en ella se encuentra reflejada la ideología de la Guerra Fría. Otro director interesado por este contenido fue Stanley Kubrick, quien en muchas de sus cintas recató hechos históricos o se basó en un contexto determinado, como sucede con *Paths of Glory* (1957).

Existen innumerables películas (estadounidenses, inglesas o francesas) basadas en hechos o personajes históricos y en las que han participado directores de calidad internacional. Hacia la década de los sesenta encontramos cintas representativas como *Lawrence of Arabia* (David Lean, 1962), una cinta que rescata la vida de este importante personaje en la historia de la Primera

Guerra Mundial, en un contexto de acción y aventuras. Asimismo, el contenido de las películas pareció concentrarse en los periodos de la historia humana, desde la antigüedad hasta los distintos contextos históricos. De esta forma, surgieron películas que exponían los primeros años de la vida humana, como *La guerra del fuego* (Jean Jacques Annaud, 1981) sobre la lucha de los seres humanos por controlar este elemento. Otras, rescataban a los personajes de las primeras civilizaciones, como *Sinuhé, el egipcio* (Michael Curtis, 1954) inspirada en la novela *The Egyptian* de Mika Waltary. En este sentido, uno de los personajes de la historia que ha dado lugar a muchas películas es Jesucristo, como *Jesús de Nazaret* (Franco Zeffirelli, 1977) o *Jesús* (John Krish y Peter Sykes, 1979) o *La última tentación de Cristo* (Martin Scorsese, 1988), basada en la novela de Nikos Kazantzakis, por mencionar sólo algunas. Sobre la Edad media, encontramos *El séptimo sello* (Ingmar Bergman, 1957) o *El nombre de la rosa* (Jean Jacques Annaud, 1980) basada en la novela homónima de Umberto Eco; incluso, en la comedia y en la animación por computadora los sucesos de la Edad Media han inquietado a los realizadores con cintas como *Erik el vikingo* (Terry Jones, 1989) de Monty Pyton, o el filme animado de Robert Zemeckis: *Beowulf* (2007), inspirada en el poema anónimo del mismo nombre.

Podríamos avanzar década por década mencionando un gran número de películas cuyo contexto del relato se encuentra en la Ilustración, la Revolución Industrial, la Revolución Francesa, la Primera y la Segunda Guerra Mundial, la Guerra Fría, etcétera. Sin embargo, el espacio de este artículo es breve y creo necesario iniciar con el análisis de *Las cuatro plumas*. Como mencioné, la novela fue escrita por A. E. W. Mason y se publicó por primera vez en el año de 1904. La obra relata la vida de Harry, un joven que pertenece a las filas del ejército inglés durante el siglo XIX y que está comprometido con una joven llamada Ethne; él se reconoce como un miembro fiel del ejército (es el mejor de su clase) y comulga con los ideales del imperio inglés, sin embargo, al enterarse que su regimiento será enviado al Sudán, los miedos infantiles creados por los relatos de su padre sobre la guerra, lo invaden y decide renunciar a su comisión, lo que da como resultado que tres de sus amigos, e incluso su prometida, le envíen cuatro plumas como muestra de su cobardía.

La novela fue adaptada en varias en ocasiones¹. Sin lugar a dudas, esta obra ofrece a la cinematografía una historia romántica que vale la pena contar, pero más allá de esto, expone un momento histórico clave en la historia de Occidente: la guerra de Inglaterra contra el Sudán en el siglo XIX. La versión que analizaremos en este artículo, como mencioné, es la del director indio Shekhar Kapur, realizada en el 2002. Ésta retoma, de manera general, el contenido de la novela de Mason pero se permite una serie de libertades en el contenido, no obstante, como también mencioné, el problema de la adaptación no es el propósito principal de este análisis.

Creo necesario hacer un paréntesis para señalar que Kapur ha realizado otras cintas que exponen un fragmento de la historia inglesa; dirigió *Elizabeth* (1998) y *Elizabeth: la edad de oro* (2007), dos filmes que fueron aceptados con éxito por el público y por la crítica, y cuyo contenido está dedicado a la vida de Isabel I. La primera de estas dos películas obtuvo ocho nominaciones a los premios Óscar. Pero lo que me interesa subrayar al respecto es que tal vez por ser originario de un país post colonial (los ingleses colonizaron la India a partir de 1639), comprende mejor las características del imperio y las particularidades de la configuración de Oriente a partir del punto de vista de Occidente; además Kapur vivió un tiempo en Gran Bretaña y trabajó como asesor financiero. Quizá, esta experiencia de vida también le permitió contar con una mirada ajena sobre la cultura inglesa.

La película expone la vida de Harry, un joven atractivo e hijo de un general inglés, quien está enrolado en el ejército y tiene una estrecha amistad con algunos de sus compañeros de la academia militar, un grupo de jóvenes con un gran entusiasmo por la guerra y por poder demostrarle al mundo su valentía inglesa. Además, está comprometido con Ethne, una bella joven. Harry tiene una venturosa relación con su padre militar y con otros miembros de su círculo social. Es un joven a quien le sonríe la fortuna al ser aceptado y reconocido como un excelente alumno del colegio militar, un buen partido para la joven Ethne y un gran compañero; además parece tener un serio compromiso con la vida militar. Sin embargo es rechazado por todos ellos, excepto por Jack Durrance (quien es su mejor amigo), cuando descubren que renunció a su comisión después de enterarse que su batallón será enviado a la guerra. En

¹ Las adaptaciones cinematográficas que ha realizado sobre la novela de Mason son las siguientes: *Las cuatro plumas* (René Plaissetty, 1921), *Las cuatro plumas* (Merian C. Cooper, Lothar Mendes y Ernest B. Schoedsack, 1929), *Las cuatro plumas* (Zoltan Korda, 1939), *Las cuatro plumas* (Don Sharp, 1978)

respuesta, tres de sus amigos: Edward Castelton, William Trench y Tom Willoughby le envían una pluma como símbolo de su cobardía. Asimismo, cuando Ethne se entera de sus razones para renunciar al cargo, rompe su compromiso y ella también le envía una pluma. Harry pasa varios días deprimido por el rechazo de sus amigos, su padre y su novia, por lo que decide viajar a Sudán para ayudar a sus compañeros y devolverles la pluma que le habían enviado. En este viaje, el protagonista se encuentra a Abu Fatma, un hombre de raza negra, quien le salva la vida y lo ayuda a lograr su objetivo en el país extraño.

Antes de continuar, necesito hacer un paréntesis para explicar los sucesos históricos que dieron lugar al contexto del filme. Como sabemos, el gobierno de Sudán estuvo bajo el control de Egipto e Inglaterra a partir de 1877, momento en el que Charles Gordon fue declarado gobernador. No obstante, en la zona existía una creciente inconformidad, resultado de la imposición del cristianismo y de la economía capitalista manejada por los ingleses, lo que propició el surgimiento del Mahdi (que significa mesías o salvador) Mohamed Ahmad en 1881. Este último inició la revolución nacionalista y trató de unificar las tribus del oeste, misma que culminó con la caída de Jartum en 1885. Charles George Gordon fue asesinado en 1885 y se estableció en el país la autocracia nacionalista que finalizó en 1898 con la entrada de las tropas inglesas que venían bajo el mando Lord Horatio Kitchener, y su triunfo en la batalla de Omdurmán. Después, el Reino Unido mantuvo sus fuerzas armadas en Sudán con el afán de evitar que otras potencias occidentales (como Francia, Italia y Bélgica) ingresaran y realizaran algún tipo de colonización en la región.



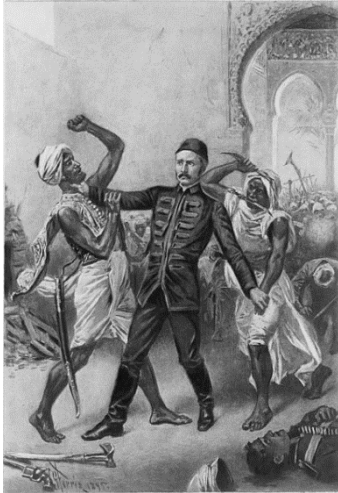
General Gordon's Last Stands (George W. Joy, 1892)

En la película se recrea la batalla de Abu Klea que tuvo lugar en enero de 1885 y de la que salió triunfante el ejército inglés. Este dato es importante porque es retomado en el filme. En dicho conflicto, el ejército británico formó un cuadro (según la formación militar) y disparó al enemigo desde los cuatro lados del mismo; esta estrategia le permitió ganar la batalla y el suceso pasó a la historia como uno de los principales logros de la milicia inglesa.

En la película de Kapur se subraya y se exalta la lucha de los ingleses por lograr, desde su punto de vista, la libertad de los pueblos oprimidos. Para entender esta idea, es importante señalar que Inglaterra fue una de las naciones más poderosas del mundo hacia finales del diecinueve y principios del siglo veinte, en gran medida gracias a la colonización de extensos territorios en Asia, África y América. Esta situación le permitió proyectar una imagen de Oriente como un espacio necesitado de la ayuda de Occidente y que se veía beneficiado por la colonización, un hecho que sin lugar a dudas fue reforzado a través de las artes y la literatura. Con el paso de los años, el cine se convirtió en uno de los medios de comunicación por excelencia y, en consecuencia, éste fue una de las vías a través de la que se proyectó una visión de Oriente como un espacio con una serie de características particulares. En el siglo XX, a partir del surgimiento de la Guerra Fría y después con la guerra de Corea, la de Vietnam y con las guerras del Pacífico, esta ideología fue reforzada por Hollywood y por las cinematografías de otros países que se encargaron de proyectar a Oriente con una serie de características negativas. Generalmente, cuando el espectador se acerca a un filme en el que existe un conflicto entre Occidente y Oriente, éste suele decir instintivamente: “algo malo hicieron los pueblos orientales”. Esta idea se sustenta en el hecho que Occidente condiciona al espectador, de manera casi inconsciente, sobre lo que es Oriente a través de lo que se expone en la pantalla.

Para reforzar la idea expuesta en el párrafo anterior, me acerqué al texto de Edward Said, *Orientalismo*. En su obra, el autor expone que su interés principal radica en definir la conexión entre el imperio británico y el orientalismo, y lo que representa “un tipo especial de conocimiento y de poder” que determina la configuración de este espacio. El autor anota que el Oriente es ideológicamente, un espacio ajeno a su realidad: “como creado en cierto modo por los conquistadores, administradores, académicos, viajeros, artistas, novelistas y poetas británicos y franceses, es siempre algo que está ‘afuera’

algo que representaba la forma más elevada, y en cierto modo, más inaccesible de ese romanticismo que los europeos buscan sin descanso” (2003b, p. 2).



Death of General Gordon at Khartoum (J.L.G. Ferris, 1895)

Asimismo, Said menciona que durante el siglo XIX, Oriente era casi una invención europea y era visto como un escenario “de romances, seres exóticos, recuerdo y paisajes inolvidables y experiencias extraordinarias” (2003b, p. 8). Sin embargo, los occidentales se proyectaron a sí mismos como los libertadores del mundo en las artes y en los medios. En *Las cuatro plumas*, se subraya esta amistad de una serie de jóvenes ingleses y cristianos, de una posición económica desahogada, que logran sortear las vicisitudes de una guerra terrible, simplemente por el hecho de ser buenos ingleses, valientes, honestos y comprometidos.

Los valores y los principios británicos son subrayados de manera constante a lo largo del filme; por ejemplo, en la fiesta en la que Harry declara su compromiso con Ethne, el padre del joven brinda un emotivo discurso que dice lo siguiente: “Todo hombre se siente indigno por no haber sido un soldado, pero eso es algo que ninguno de los presentes debe temer esta noche. En mi mente sólo hay un sacrificio más noble que dar la vida por su país, y ése es amar y casarse con un hombre que lo haga”. Inmediatamente después, se escucha un grito que ordena “formar un cuadro” (como sucede en la lucha militar) y los cadetes presentes en la fiesta le dan la espalda a la pareja mientras

ésta baila su primera pieza como pareja formal. Este elemento, aunado al discurso del padre de Harry, es un reflejo de la importancia que la colonialización (y por lo tanto, el ejército) tenía para los ingleses; la milicia es representada como el oficio más noble; ser un militar o casarse con un militar es uno de los logros más importantes. El hecho que en el baile se forme un cuadro, como sucedía generalmente en el campo de batalla, y como se ve más adelante en la película, también tiene una significación importante porque como ya mencioné, la batalla de Abu Klea representó un triunfo para los ingleses gracias a esta formación. Por lo tanto, en el filme se establece un símil entre la pareja que baila al centro del cuadro, y los soldados que se protegen entre ellos de la misma manera en el campo de batalla.



Dos fotogramas de *Las cuatro plumas*. Arriba, el baile de compromiso de Harry y Ethne. Abajo, la batalla decisiva del filme.

A lo largo de la película se refuerza esta idea del orgullo de la milicia inglesa y, a la vez, se condiciona la percepción del espectador sobre Sudán. Cuando a los cadetes se les da la noticia de que irán a la guerra, su general les dice lo siguiente: “un ejército de fanáticos ha atacado la fortaleza británica en el Sudán. ¡Felicidades a todos ustedes, nos embarcamos a la guerra!”, un discurso que es aplaudido por los jóvenes de la academia. Edward Said señala que Oriente “es también la región en la que Europa ha creado sus colonias más grandes, ricas y antiguas, es la fuente de sus civilizaciones y sus lenguas, su contrincante cultural y una de sus imágenes más profundas y repetidas de lo Otro” (2003b, p. 8). Sin lugar a dudas, la fuerza del ejército radicaba en las riquezas y el poder que su lucha había proporcionado al imperio.

No obstante, Kapur permite que la película fluya por sí sola; es un director que sabe distanciarse de sus personajes y permite que ellos sean los que expresen su discurso: los ingleses hablan sobre la hegemonía británica. Cuando Harry le pide a Abu Fatma que le advierta a sus amigos sobre la trampa de los madhis, Willoughby le dice al traductor que se encuentra a su lado, “dile que si sigue hablando en inglés lo azotaré hasta a morir”. Este diálogo representa claramente la ideología y la forma de vida del imperio británico y su poder sobre los pobladores de sus colonias; en estas pocas líneas existe una visión de la otredad, un discurso racista, totalitario y hegemónico, que no le permitía a los pueblos colonizados hablar en inglés, mucho menos a los negros.

Si bien el Sudán no se encuentra ubicado geográficamente en Asia, sí representa la otredad; es un claro reflejo de lo que representa oriente para occidente. Se trata de una región que alcanza la independencia de Egipto y del Reino Unido hasta el año de 1956, más de diez años después de la Segunda Guerra Mundial, lo que nos lleva a reflexionar en la presencia que las Divisiones Africanas Británicas tuvieron frente a las Legiones africanas italiana durante los años que corren de 1939 a 1940. Esto último, aunado al contexto en el que se desarrolla la acción del filme, es un reflejo de una actitud textual en la que se nos enseña, como expone Said: “las relaciones entre Oriente y Europa estaban marcadas por la irrefrenable expansión europea en busca de mercados, recursos, colonias” (2003a, p. 573).

Conforme avanza el relato, el director también permite que Oriente se exprese a sí mismo. Jack Durrance, el amigo de Harry, alcanza a un francotirador en un pueblo de Sudán y lo encara pidiéndole que tire su arma, mientras le apunta

con el rifle. El francotirador se niega y Jack se ve obligado a dispararle, un hecho que provoca el rechazo de los pobladores hacia los ingleses y los hacen retroceder lanzándoles piedras. Asimismo, más adelante, después que Harry es rescatado por Abu Fatma, tiene la oportunidad de convivir con los pobladores de Sudán y en sus actitudes refleja simpatía por su forma de vida. Incluso, Abu Fatma establece un vínculo afectivo con el espectador debido a que se trata de un hombre honesto, comprometido con sus valores y sus principios, que le entrega su amistad a Harry y está dispuesto a defenderlo hasta sus últimas consecuencias.

Como señala Said, el orientalismo expresa y representa desde el punto de vista ideológico un discurso que se sustenta en la enseñanza y en las instituciones coloniales de las que también participa la percepción de Estados Unidos, en gran medida como resultado de los intereses políticos y económicos que comparte con Inglaterra y Francia y que influye en la forma en la que la sociedad percibe este espacio. El discurso hegemónico de Occidente, condicionado por la mirada de los Estados Unidos sobre Oriente, es difundido a través de sus diversas formas de arte y medios de comunicación. En este sentido, es importante que no perdamos de vista que la educación y el aprendizaje son elementos que no sólo existen en el aula, sino en todos los aspectos de la vida cotidiana. Por ello, al principio del artículo expuse, principalmente, una serie de filmes hollywoodenses en los se establecieron las generalidades de Oriente que justamente coinciden con lo expuesto por Edward Said, en la que el orientalismo es un discurso a través del cual se manipula y se dirige a oriente, “desde un punto de vista político, sociológico, militar, ideológico, científico e imaginario a partir del periodo posterior a la Ilustración” (2003b, p. 11).

En el filme, después que el ejército británico ha perdido la batalla del desierto, Harry acude con Willoughby, quien se mira las manos en una actitud desesperada, y sin levantar la mirada le dice molesto: “lárgate de aquí, negro asqueroso, o te haré azotar”, a lo que Harry le responde, “¿Así como hiciste azotar a mi amigo?”. Este breve diálogo refleja la ideología de un momento histórico. No olvidemos que a principios del siglo XX, el imperio británico dominaba un territorio aproximado de 31 mil kilómetros con 458 millones de personas, por lo que poseía la quinta parte de la Tierra y la cuarta parte de la población mundial. Sin lugar a dudas, el crecimiento territorial y económico incrementó el orgullo inglés y desde su perspectiva justificó la existencia del

ejército. Ideológicamente, los ingleses defendían su presencia en diversas partes del mundo, una idea que es mencionada en la película a partir del discurso de Jack Durrance: “nosotros resguardaremos la dignidad de nuestro imperio”.

Terry Eagleton, en *Hacia una ciencia del texto* (2003) señala que todo texto se relaciona con su momento histórico y, a la vez, está cargado de la ideología del mismo. *Las cuatro plumas* es un relato que expone un momento histórico específico: la guerra de Inglaterra contra el Sudán hacia finales del siglo XIX. Sin duda alguna, en este contexto predomina el pensamiento hegemónico del imperio sobre los países que colonizaba. No obstante, la película también expone la ideología del contexto de su producción, es decir, Inglaterra en el año 2002. Entre el momento histórico del relato y la producción de la cinta existe un periodo mayor a los cien años; si bien los ingleses han aceptado el impacto del colonialismo en Asia y África, también siguen justificando su presencia en estas regiones. Sin embargo han permitido, aceptado y discutido las características del post colonialismo, los daños y beneficios que la imposición ideológica ha generado en las poblaciones ocupadas en una etapa de globalización donde Europa se ve amenazada por la migración ilegal de miles o millones de habitantes de sus ex colonias y que llegan buscando mejores condiciones de vida.

El cine Occidental después del colonialismo ha buscado, si no resarcir el daño, sí reconocer los errores cometidos por Inglaterra y Francia. Eagleton subraya que todo puede ser productor de ideología debido a que revela, en sí mismo, un contenido histórico. Sin lugar a dudas, el cine es una de las formas más didácticas para comprender diversos hechos históricos. En este sentido, me parece importante rescatar la idea de Rosenstone que dio lugar al epígrafe de este artículo: “el cine ni reemplaza la historia como disciplina ni la complementa [...] es colindante con la historia, al igual que otras formas de relacionarnos con el pasado como la memoria o la tradición oral”. Efectivamente, el cine se acerca al hecho histórico, lo interpreta y lo representa, lo que no significa que estemos leyendo (viendo) la historia como tal. Por su parte, Eagleton rescata la idea que el objeto del texto es la ideología; en él se pueden rastrear elementos de la realidad histórica. La ideología es una formación compleja que se inserta de múltiples formas en los individuos y que permite la existencia de distintos tipos y grados de acceso a esa historia. La historia entra en el texto como ideología, lo que no significa que la historia real

esté presente en él, pues éste toma como su objeto ciertos significados por los cuales lo real cobra vida: “la ideología se convierte en una estructura dominante, que determina el carácter y la disposición de ciertos elementos pseudo reales” (2003, p. 560). No obstante, como lo señala Said, podemos enfrentarnos a una ideología y una historia oficial que determinen nuestra concepción del mundo.

Desde el comienzo del siglo XIX, y hasta el fin de la Segunda Guerra Mundial, Francia y Gran Bretaña dominaron Oriente y el orientalismo; desde la Segunda Guerra Mundial, Estados Unidos ha dominado Oriente y se relaciona con él del mismo modo en que Francia y Gran Bretaña lo hicieron en otra época. De esta relación, cuya dinámica es muy fructífera, incluso aunque siempre manifieste la fuerza hegemónica de Occidente (Gran Bretaña, Francia o Estados Unidos), proviene el enorme volumen de textos que yo denomino orientalistas. (Said, 2003b, pp. 12-13).

La primera secuencia, el juego de *rugby*, en el que los amigos se enfrentan al equipo contrario, se estructura de manera audiovisual como si se tratara de una lucha en el campo de batalla; el director introduce una serie de efectos sonoros que equivalen a ráfagas de balas o a cañonazos, mientras que los jóvenes se disputan el balón. Estas primeras escenas son simbólicas y pueden interpretarse en varios sentidos. El primero de ellos se relaciona con lo evidente, con el hecho que los amigos tendrán que trabajar como un equipo en el campo de batalla si es que quieren ganar la guerra; esta idea se expone en el filme cuando al final, durante la ceremonia religiosa para recordar a los caídos, Willoughby emite un discurso emotivo que recuerda a sus amigos fallecidos en la guerra: “peleamos por el hombre de nuestra derecha y peleamos por el hombre de nuestra izquierda. Y cuando el imperio desaparezca, sólo quedará el recuerdo de esos preciosos momentos que pasados lado a lado”. El segundo sentido que puede dársele a la escena del juego *rugby*, se relaciona con una idea ideológicamente más profunda y que se sustenta en la concepción del imperio que juega y lucha para lograr quedarse con el balón, con lo que se establece un símil con las colonias inglesas.

Hay una diferencia cualitativa y cuantitativa, tanto desde un punto de vista histórico como cultural, entre la presencia franco/británica en Oriente y, hasta la ascensión estadounidense después de la Segunda Guerra Mundial, la presencia de otras europeas y atlánticas. Hablar de orientalismo, pues, es hablar principalmente, aunque no exclusivamente, de una empresa cultural británica y francesa, un proyecto cuyas

dimensiones abarcan campos tan dispares como los de la propia imaginación: todo el territorio de la India y los países del Mediterráneo oriental, las tierras y textos bíblicos, el comercio de las especias, los ejércitos coloniales y una larga tradición de administradores coloniales [...] (Said: 12).

En *Las cuatro plumas* se establece un vínculo simbólico entre la amistad, el amor y la guerra, como si se tratara de un triángulo amoroso difícil de resolver debido a que el protagonista no sabe cuál de ellos elegir. Harry está consciente que no quiere ir a la guerra porque tiene miedo, es lo que le dice a su amigo Abu Fatma; sin embargo, el joven viaja al Sudán a ver a sus amigos en un acto que requiere, tal vez, mayor valentía debido a que en el campo de batalla se va acompañado y él tiene que defenderse solo ante las adversidades que se presentan en el Sudán. Incluso, Abu Fatma le advierte de los peligros que corre al buscar a sus amigos y Harry, en un acto que no sé si definir como valentía, le responde que es algo que simplemente tiene que hacer, a lo que Fatma, le dice: “ustedes los ingleses caminan muy orgullosos sobre la tierra”.



Dos fotogramas de *Las cuatro plumas*. A la izquierda, Harry y su mejor amigo Jack Durrance, brindando porque irán a la guerra en el Sudán. A la derecha, Harry y su mejor amigo Abu Fatma, después de que ha llegado al Sudán. El protagonista se viste del Otro para lograr rescatar a sus amigos ingleses.

La película es un texto en el que se reproducen ciertas manifestaciones de lo real: “la realidad textual se relaciona con la realidad histórica, no como una transposición imaginaria de ésta, sino como el producto de ciertas marcas significantes cuya fuente y referente es, en último lugar, la historia misma” (Eagleton, 2003, p. 561). Así, en el filme, el discurso que da el cura y el general, en los que enuncia la grandeza del pueblo inglés, son respaldados por el filme. Occidente y Oriente parecen ser temas y espacios ya determinados en la

ideología de los personajes, lo que refuerza la idea de Eagleton que el texto está cargado de la ideología de su contexto. Sobre la visión de oriente: “en pocas palabras, por el orientalismo, Oriente no fue (y no es) un tema sobre el que se tenga libertad de pensamiento o de acción [...] constituye una completa red de intereses que inevitablemente se aplica (y, por tanto, siempre está implicada) siempre que aparece esa particular entidad que es Oriente” (Said, 2003b, p. 11).

En un afán por concluir este texto, considero esencial reflexionar en una pregunta de Edward Said: “¿Qué podría superar a una relación amo/esclavo en la producción de un Oriente orientalizado, como a la que se muestra en la perfecta caracterización realizada por Anwar Abdel Malek?”² (2003a, p. 575). En su trabajo *Notas y discusión. Orientalismo en crisis*, Abdel-Malek expone que en un afán por dispersar la “cortina de hierro” (una idea que remite a la Guerra Fría) que ha dado lugar a falsos enigmas, es importante reevaluar la concepción y los métodos que se han ocupado para aproximarse académicamente a oriente. Asimismo, es fundamental comprender a la población y a las naciones que conforman África, Asia y América Latina. Para Abdel-Malek, los trabajos que existían hasta el momento de la publicación de su texto, se aproximaban a una realidad histórica de Oriente de manera poco precisa, desde la existencia de las primeras colonias hasta la Primera y la Segunda Guerra Mundial. Se trata de una realidad histórica que fue moldeada por instituciones educativas, la milicia y los militares, oficiales coloniales, publicistas y aventureros³, una serie de sujetos que asegurarían el poderío europeo. Una historia que ha sido aprendida por las mismas naciones colonizadas y oprimidas.

Sin duda, nuestra relación como espectadores con el cine hollywoodense está condicionada por circunstancias que facilitan o propician una actitud textual; es decir, interpretamos las películas (los textos) de una forma literal. En *Crisis [en el orientalismo]*, Said explica que una de las situaciones que favorecen la existencia de la actitud textual es el éxito que tiene una obra debido a que existe

² El nombre aparece escrito de esta manera en la traducción del texto de Said.

³ En el texto de Malek se lee lo siguiente: “This latter group was formed by an amalgam of university dons, businessmen, military men, colonial officials, missionaries, publicist and adventures, whose only objective was to gather intelligence information in the area to be occupied, to penetrate the consciousness of the people in the order to better assure is enslavement to the European power” (1963, p. 107).

una dialéctica del reforzamiento en la que los autores de las obras eligen temas que están reforzados por la experiencia real de los lectores (2003a, p. 570). En el caso del cine, el público acepta el texto cinematográfico como algo real y también a éste “se le atribuye una competencia que puede incrementarse gracias a la autoridad de académicos, instituciones y gobiernos [...] no sólo puede crear conocimientos, sino la realidad misma” (2003a, p. 571). Esta idea, nos invita a reflexionar, nuevamente, en el epílogo de Rosenstone, debido a que refuerza la idea que el cine es colindante con la historia; en la medida en la que el espectador comprenda lo que significa una “actitud textual”, establecerá una distancia ideológica con aquello que lo lleva a calificar de manera negativa la otredad.

El cine ha determinado nuestra mirada del mundo a través de un sin número de cintas. Se trata de un medio de comunicación que entretiene, a la vez que nos educa y nos condiciona ideológicamente; cada filme es una práctica textual en la que se establecen “generalizaciones culturales, raciales o históricas, y acerca de sus costumbres, valores, objetividad, e intención fundamental” (2003a, p. 574), no sólo de oriente, sino de todas aquellas regiones que representan la otredad.

Las cuatro plumas finaliza con el reencuentro de Harry y Ethne en las calles de Londres; ella le pregunta si puede formar parte de su vida, a lo que Harry responde: “¿qué otra opción tengo? Dios te ha puesto en mi camino”, y comienza a reírse. La risa de Harry suena en voz en *off* y se funde con la risa de Abu Fatma, a la vez que la toma de la pareja da lugar una disolvencia que muestra a este amigo de Harry viajando sobre un camello en el desierto. Este final es significativo en la medida en la que la risa de los amigos se funde y, el último diálogo nos obliga a recordar dos frases enunciadas por Abu Fatma: la primera, “te ríes como un inglés” y la segunda, “Dios te puso en mi camino”. Tal vez, el interés de Kapur es exponer que podemos aprender de nuestra historia en la medida en la que seamos capaces de reconocernos en el Otro.

FUENTES DE CONSULTA

- EAGLETON, T. (2003). “Hacia una ciencias del texto”, En Nara Araújo y Teresa Delgado. *Textos de teorías y críticas literarias. Del formalismo a los estudios Postcoloniales* (pp. 557-566). México: UAM-I, Universidad de La Habana.
- MASON, A. E. W. (1984). *Las cuatro plumas*. Santiago de Chile: Andrés Bello.
- ABDEL-MALEK, A. (1963). “Notes y Discussion. Orientalism in Crisis”. Recuperado el 10 de octubre de 2015, en <http://es.scribd.com/doc/163819481/Anuoar-Abdel-Malek-Orientalism-in-Crisis-1963#scribd>
- ROSENSTONE, R. (1995). *Revisioning History Film and Construction of a New Past*. New Yersey: Princeton University Press.
- SAID, E. (2003a). “Crisis [en el orientalismo]”, en Nara Araújo y Teresa Delgado. *Textos de teorías y críticas literarias. Del formalismo a los estudios Postcoloniales* (pp. 569-594). México: UAM-I, Universidad de La Habana.
- SAID, E. (2003b). *Orientalismo*. Barcelona: Debolsillo.

Filmografía

- Kapur, Shekar (2002). *The Four Feathers*. US: Paramount, Miramax.

Obras de arte

- Ferris, J.L.G. (1895). *Death of General Gordon at Khartoum* (pintura). Recuperado el 25 de febrero de 2015, en <https://www.pinterest.com/pin/465841155182072176>
- Joy, G. W. (1892). *General Gondon's Last Stands* (pintura). Recuperado el 25 de febrero de 2015, en <http://www.loc.gov/pictures/resource/cph.3c14790/>