

Apuntes sobre el “Turco”, la imagen orientalista del árabe en el cine americano a mediados del siglo XX



Escena del film Sumurun. 1920. Alemania. Ernst Lubitsch.

Jorge Araneda Tapia

Magister en Historia de la
Universidad de Chile

jorge.aranedat@gmail.com

Resumen: En la actualidad es innegable la capacidad comunicativa del cine, tanto como su accionar ideológico, ya que a través de las pantallas se transmiten masivamente discursos a la sociedad. El cine, al ser un dispositivo discursivo más, como es la literatura o los periódicos impresos, ha favorecido la visión hegemónica que occidente tiene sobre oriente y que Edward Said denominó como orientalismo. En el séptimo arte, éste concepto se percibe desde sus inicios y se despliega de manera intensa en el cine clásico norteamericano, en el que predomina según el mismo Said, la diferencia ontológica entre un Oriente y un Occidente.

Palabras clave: orientalismo, cine, árabe, islam, turco, Said.

Apuntes sobre el “Turco”, la imagen orientalista del árabe en el cine americano a mediados del siglo XX

Introducción

La intención del presente ensayo es subrayar que los discursos del séptimo arte constituyen un espacio representacional que corrobora los imaginarios mediáticos sobre el llamado espacio Oriental, y un punto de partida analítico a la hora de verificar el estado de las políticas gubernamentales en favor de la diversidad cultural, específicamente, como se lo describirá a lo largo de este artículo, de la integración del turco – árabe – musulmán, de su cultura e identidad.

Los levantamientos sucedidos en el mundo árabe han seguido diferentes caminos, desde las manifestaciones pacíficas en Egipto hasta la represión violenta contra los que reclaman un cambio en Siria y una guerra en Egipto, dichos levantamientos para algunos sólo han venido a verificar los prejuicios que existen sobre lo oriental. En términos de identidad, Al Qaeda y los ataques del 11-S contribuyeron y terminaron por transformar todo lo que fuera árabe en el nuevo fantasma contemporáneo, desplazando a los soviéticos de la era de la Guerra Fría del prototipo de villano de Hollywood.

El terrorismo y los medios de comunicación masiva consolidaron la imagen de los árabes (musulmanes o no) de violentos. Entre los numerosos árabes tanto de dentro como de fuera de los estados del *Magreb* o *Mashriq*se fomentó la inseguridad y una distorsionada imagen propia. En sus relaciones con personas de Occidente, después de los ataques a Nueva York y Washington, muchos árabes y musulmanes tuvieron que expresar e incluso probar que no eran terroristas.

La Revolución de Jazmín en Túnez (2010-2011) que constituyó el primer paso de este proceso reciente de cambio del mundo árabe derrocando al dictador tunecino, Ben Ali, y los consiguientes movimientos que inicialmente derrocaron al presidente de Egipto, Hosni Mubarak, han ofrecido una narrativa alternativa al discurso que encasilla a la población musulmana y árabe como incompatible con la democracia y con la modernidad, ha vuelto a ser puesta en duda con el actual golpe de estado por parte del ejército. Pero, tan importante como eso, es el hecho de que las sublevaciones populares den brillo a la autoestima de los ciudadanos en la región ofreciendo un antídoto a los sentimientos sistémicos de inferioridad y victimización que tienen muchas personas.

Con ese ascenso de la dignidad existen expectativas no sólo de que sus gobiernos los escuchen y se rijan por sus demandas, sino también de que Occidente se haga cargo de las construcciones discursivas en las que preconizan ciertos estereotipos y preconceptos de lo oriental.

Cine y representación

La historia de los encuentros con lo "otro" no occidental tiene una narración material que se puede encontrar en diversos productos culturales, entre pinturas, anuncios publicitarios, programas de televisión, películas y obras literarias, por nombrar sólo algunos. La interpretación de estas interacciones y, especialmente, de las representaciones que Occidente ha construido de otros grupos raciales ha sido una tarea importante que muchos estudiosos han llevado a cabo. Estas representaciones han evolucionado con el tiempo conservando su poder en la actualidad, algunos esencialismos favorecidos por teorías cultura listas están muy influenciados por los diferentes regímenes de poder. La persistencia con la que Occidente crea aparatos discursivos para describir los encuentros con los demás depende en gran medida de la herencia de las prácticas coloniales. Como Jiwani ha señalado: "no sólo las representaciones nos dicen acerca del mundo en que vivimos, sino que también categorizan este mundo, dándole un orden que es inteligible y tiene sentido común" (2005: 183).

Jack Shaheen, en su análisis de más de 900 películas de Hollywood, titulado *ReelBadArabs: How Hollywood Vilifies a People* (2001) establece las bases históricas para examinar cómo el género del cine de Hollywood ha representado y estereotipado a las comunidades árabes homologando con ella a los musulmanes. Además analiza la forma en que Hollywood ha estigmatizado a los árabes utilizando para ello el recurso de los binomios opuestos, comunes en la mayoría de los films desde la década de los 50 hasta nuestros días.

Sólo es necesario ver, por ejemplo, el film *Horizonte Perdido* de Frank Caprade 1937, en donde se presenta, por un lado, la ontológica inferioridad de los asiáticos y, por otro, la superioridad avasalladora del intelecto occidental contextualizada en una visión totalmente estereotipada de lo exótico a través de una colectividad ahistorica que habita en el Himalaya, donde todos conviven en armonía pero donde nadie se envejece y muere. Esta percepción toma como base los elementos más reconocidos de una cultura cualquiera sea esta, sobre todo sus actos performáticos, y los recrea sólo como una apariencia superficial, llamándolos ritos o costumbres, en sus facetas más icónicas, como son el nacimiento, matrimonio o la misma muerte, simplificando sus alcances a los fines narrativos del film. Mientras más lejano resulte lo oriental para el occidental, mejor, y más factible para reducir discursivamente al "otro" a un símbolo inamovible.

De igual forma algunos tópicos se repiten con avidez. En primer lugar, una constante combinación de violencia y estupidez. Los diferentes protagonistas se presentan como activamente agresivos sobre todo utilizando la fuerza física aunque ineptos en términos civilizatorios, de un modo que busca la risa fácil y la burla del espectador. Las representaciones

van desde el beduino asaltador de caminos hasta el "terrorista" armado. Esto aparece secundado por una invariable hipersexualización: los árabes musulmanes de estas películas aparecen irremisiblemente angustiados con el sexo y en particular con el prototipo de mujer occidental, de manera que no se articula espacio para subvertir el discurso patriarcal y falocéntrico. A menudo, el ofrecimiento de camellos, joyas o la posibilidad de formar parte de su harén, son elementos que emplea el hombre árabe para conquistar a las mujeres, espacio donde se articula la visión del árabe en las actuales petromonarquías.

Paralelamente, se articulan representaciones de género en torno a la sumisión: la figura de la mujer es ambivalente pasando de un carácter sensual a uno servicial sometido al capricho del hombre. Por último, uno de los aspectos más destacables es la presencia de incoherencias en la trama. En algunas producciones, la presencia de uno o más árabes es totalmente artificial, pues aparecen como un elemento exótico infalible para provocar la risa.

Se pone de relieve el hecho de que estos estereotipos hollywoodenses construyen a los árabes en funciones limitadas que tienen un propósito y una motivación política mediada por la política estadounidense en Oriente Medio. Esto es especialmente problemático si se tiene en cuenta que el género de Hollywood es el de mayor circulación transnacional y atractivo global, lo que, en consecuencia, genera una negativa hacia una cultura que es muy diversa, con diferentes creencias religiosas, afiliaciones políticas y preocupaciones. Asimismo, esto toma, cada vez, mayor relevancia en las producciones transnacionales que llegan efectivamente a las comunidades que son orientalizadas.

Discurso orientalista

La invocación de un estereotipo negativo de una comunidad puede hacer que sus miembros adquieran múltiples dificultades frente a la integración exitosa en los procesos de inmigración, dada la distribución desigual de las relaciones de poder. Incluso el clima de las representaciones de comunidades árabe-musulmanas podría ser visto como un actuar de la política social, nociva y violenta contra las personas sin acceso al poder, colocándolas en una posición específica dentro del espectro de la sociedad receptora, en el que los supuestos acusados son parte de comunidades incivilizadas o radicales en su comportamiento cotidiano. La estructura discursiva orientalista genera prácticas en los medios de comunicación sobre los árabes y musulmanes inequívocas que efectivamente perpetúan relaciones discriminatorias de estas comunidades. (Van Dijk, 1991, 1993; Wolsfeld, 1997; Said, 1991).

Sumado a que existe un patrimonio visual hegemónico de la representación de la otredad que sigue siendo problemático. Exponer y deconstruir este patrimonio simbólico es esencial para la comprensión de cómo los medios de comunicación contemporáneos, entendidos como una institución más dentro de la hegemonía discursiva contemporánea, juegan un papel importante en los regímenes de difusión del conocimiento que están íntimamente ligados a las relaciones de poder propuestas desde la perspectiva foucaultiana. Como es señalado por Stuart Hall: "el racismo, funciona mediante la construcción de fronteras simbólicas infranqueables entre las

categorías raciales constituidas, y su sistema general de representación binaria constantemente norma los intentos de fijar y naturalizar la diferencia entre la pertenencia y la otredad" (1996: 445).

Para esto es pertinente dismantelar las prácticas discursivas y no caer en una guerra entre civilizaciones. Por el contrario, es necesario ir más allá y ver como dichos dispositivos de poder sólo crean una fractura imaginaria, como lo plantean George Corm y actualmente Edward Said con sus propuestas post-coloniales en Medio Oriente, quienes nos llaman a no entrar en las categorías de análisis ni en las propuestas implantadas por la historiografía orientalista que construye un relato de una supuesta monolítica Europa occidental y de sociedades occidentales, siempre a la cabeza de las ideas ilustradas de progreso, modernidad y civilidad, definiendo un "yo" en relación con un "otro". Utilizando las particularidades que presenta cada cultura y sociedad como puntos centrales para su distinción ontológica. Espacio de poder y parámetro para autodefinirse a la vez que determinan quienes no son iguales, en tanto la relación de poder a partir de lo que no se constituye como lo "propio", son el lugar donde se construye una imagen sobre el "otro".

Europa y, por asimilación, América Latina, se han representado a sí mismas y al resto del mundo mostrando un Medio Oriente o Cercano Oriente exótico, sensual, místico, cautivador, seductor y sobre todo pasivo, débil, desamparado y, por último, terrorista:

[...] nos han enseñado, en las aulas y fuera de ellas, que existe una entidad llamada Occidente, y que podemos pensar que ese Occidente es una sociedad y una civilización independiente de otras sociedades y civilizaciones y opuesta a ellas. Muchos de nosotros nos hemos educado incluso creyendo que ese occidente posee una genealogía, según la cual la antigua Grecia engendró a Roma, Roma engendró a la Europa cristiana, La Europa cristiana engendró el Renacimiento, el Renacimiento a la ilustración, la ilustración a la democracia política y la revolución industrial. El cruce de la industria y la democracia dio a su vez lugar a Estados Unidos que personifican los derechos a la vida, a la libertad y a la búsqueda de la felicidad (Marzuca 5).

En suma, las propuestas binarias son la base para las construcciones del séptimo arte al describir a sociedades dispares, pero que ontológicamente son iguales, países del Magreb, como el *Mashrik*, no pueden ser más diversos y ricos culturalmente. Basta hacer una breve caracterización de estados nacionales árabes como Líbano, Marruecos o Palestina para observar que es imposible compararlos de forma simple, menos aún dentro del enorme espectro del mundo islámico donde las comunidades y sus particularidades imposibilitan puntos de conexión. No es posible comprender su diversidad ni sus actos si sólo se diferencia entre comunidades Sunitas, Sufí o Chiítas, relegando todos los aspectos políticos, sociales y económicos que cada país con mayoría musulmana presenta, invisibilizándolos para unificar una descripción artificial que sólo es dirimida entre una civilización occidental varonil e ilustrada y un Oriente femenino e inmóvil.

A lo largo de la historia de la industria del cine, estos estereotipos negativos y representaciones erróneas de casi todos los grupos minoritarios en el mundo han sido retratados en las películas incluyendo a los afroamericanos, los nativos americanos, asiáticos y árabes. En este

artículo se argumenta que la cultura árabe ha sido la más incomprendida y, por tanto, representada con los peores estereotipos. Aludiendo a los inicios del cine, la caracterización del Medio Oriente y de la cultura árabe se formó en la era del cine mudo del afamado actor italiano Rudolph Valentino (1895-1926) con *The Sheik* (1921) y *El Hijo del Sheik* (1926), las cuales sentaron las bases para la construcción de una imagen negativa de los árabes en las películas de Hollywood. Tanto *The Sheik* como *El Hijo del Sheik* representan a los árabes como ladrones, charlatanes, asesinos y bestias. Otras numerosas películas que aparecieron en la pantalla de plata en los años 20 parecían mantener las mismas características orientalitas.

En las películas *Canciones de amor* (1923) se cuenta la historia de un jefe argelino hambriento de poder que planea derrocar el gobierno colonial francés y convertirse en el rey de todo el norte de África. En *Café en El Cairo* (1924), un bandido del desierto árabe mata a un hombre británico y a su esposa aunque salva a la hija de estos para casarse con ella. En *La novia del desierto* (1928), el líder de un grupo de "nacionalistas árabes" captura y tortura a un oficial francés y a su amante. Todas estas películas representan a los árabes como villanos y se aseguran de concluir con la victoria de occidente. El jefe de Argelia en *Canciones de amores* es asesinado por las tropas francesas; la joven que va a casarse con el bandido del desierto en *Café en El Cairo* es rescatada por un inglés; y, por último, *La novia del desierto* concluye con la fuga de la mujer capturada y la muerte del árabe.

Una película de la época del cine mudo que tiene un enfoque un poco independiente es *Un hijo del Sahara* (1924), la cual se centra en un chico llamado Raoul que es criado por una tribu del desierto de Arabia. Él se enamora de la hija de un oficial, Bárbara, quien rechaza su amor porque él es un árabe. Sin embargo, cuando se revela en la película que Raoul no es en realidad un árabe sino un occidental, Bárbara se siente abrumada por el amor que él le profesa. Esta historia parece ser el ataque más fuerte al subconsciente de la cultura árabe de todas las producidas en la década de 1920.

Debido a que la mujer europea rechaza Raoul al pensar que él es árabe y luego lo acepta al enterarse de que es en realidad un hombre europeo, se deslumbra en dicha operación esa separación ontológica a la que se hizo mención, ahora articulada desde el dispositivo racista que representa a los árabes como incompatibles bajo todo aspecto. A lo largo del siglo XX poco cambió con respecto a los estereotipos de los árabes en Hollywood. En los últimos años se seguía caracterizando a los árabes como desquiciados villanos y asesinos. Más recientemente, a pesar de la mayor conciencia pública sobre la cultura árabe, películas anunciadas como históricamente rigurosas fueron cualquier cosa menos eso, pues se volvió a representar a los árabes como un bloque culturalmente monolítico y por lo general sin actores de dichos territorios.

En *El viento y el león* (1975) ambientada en 1904, Sean Connery interpreta a un árabe que secuestra a una mujer estadounidense en Marruecos y exige un cuantioso rescate al presidente Theodore Roosevelt como el supuesto líder de una tribu, ejemplo singular que muestra la incompatibilidad de los árabes con la modernidad, al no comprender el cargo de presidente de un Estado nacional. No deja de ser importante que este fuera, en el cine norteamericano, el primer caso en el que aparece un terrorista árabe que actúa en contra de los norteamericanos,

además teniendo en cuenta que el film se basó en el relato histórico de un secuestro en el que la verdadera víctima fue un hombre y no una mujer.

La alteridad presentada por Hollywood no sólo proporciona el efecto deseado de mayor emoción, sino que también pone una etiqueta injustificada en la comunidad árabe percibida como un grupo de terroristas. Por otra parte, mientras que el tema negativo de las acciones árabes en la película *El viento y el león* hizo poco por promover la aceptación de los árabes en la comunidad mundial, la interpretación del terrorista árabe a cargo del actor británico Sean Connery, estando étnica y culturalmente alejado de la comunidad árabe, podría darnos a entender que los árabes no son ni siquiera dignos de representarse a sí mismos en el cine, descontando los discursos de género que se repiten en las tramas hollywoodenses.

Conclusión

Este artículo ha querido ilustrar que el fenómeno del orientalismo facilita la perpetuación cinematográfica de perspectivas peyorativas hacia esa comunidad. El fortalecimiento de actitudes negativas conduce a su marginación en el ámbito social, ya que su presencia constituye una amenaza. De esta manera, se crea un racismo basado en la desconfianza del "otro", en su explotación discursiva y en el rechazo de las prácticas de integración.

En un informe realizado por el *Real Instituto Elcano* en 2004, el 80% de los encuestados identificaba a la comunidad musulmana como "autoritaria", mientras que para el 57% era "violenta". La percepción de la mujer musulmana también denotaba perfiles estereotipados que la relegaban a la categoría de víctima de opresión y discriminación por causa del Islam (IEAM 37). No cabe duda de que esto es un claro reflejo de cómo el cine perpetúa la hegemonía occidental hacia Oriente. Es importante por lo tanto que los sujetos que consumen diariamente los productos de las industrias culturales tomen conciencia de la necesidad de erradicar las tendencias orientalistas que plagan la filmografía de las últimas décadas, en las que se incluyen los paradigmas de violencia y sexualidad oriental analizados en este artículo, que condensan las actitudes hacia las sociedades árabes actuales.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

Ahmed, L. "Western Ethnocentrism and Perceptions of the Harem". *Feminist Studies*, vol. 8, Nº3 Otoño 1982, p. 521-534.

Alpert, H. *The Actor's Life: Journals 1956-1976*. New York: E. P. Dutton. 1978.

Arti, S. "The evolution of Hollywood's representation of Arabs before 9/11: the relationship between political events and the notion of 'Otherness'". *Networking Knowledge: Journal of the MeCCSA Postgraduate Network*, vol. 1, Nº2, p. 1-20. 2007.

Barea Bodas, José. *El Mundo Árabe y su imagen en los medios*. Madrid: Editorial Comunica, 1994.

Bensalah, Mohammed. "Islam y representaciones mediáticas". *Centro de asuntos internacionales de Barcelona, CIDOBD Afers Internationals* Nº 73-74. Mayo-junio 2006 p. 72. Digital.

Corm, Georges. *La Fractura Imaginaria Las falsas raíces del enfrentamiento entre Oriente y Occidente*. Barcelona: Ediciones Tusquets, 2004.

Estermann, Josef. "Colonialidad, descolonización e interculturalidad". VV.AA. *Interculturalidad crítica y descolonización. Fundamentos para el debate*. Bolivia: III-CAB, 2009. p. 60.

Fornet-Betancourt, Raúl. "La pluralidad de conocimientos en el diálogo intercultural". VV.AA. *Interculturalidad crítica y descolonización. Fundamentos para el debate*. Bolivia: III-CAB, 2009. p. 16.

Khader, Bichara. "Terrorismo islamista localizado, terrorismo islamista globalizado: un ensayo de definición". Seminario Combatir el terrorismo y asegurar la democracia: el rol de la sociedad civil, Madrid, Centro de Investigación para la Paz (CIP-FUHEM), 2005.

Marzucabutto, Ricardo. "Ponencia Orientalismo, Eurocentrismo e Historiografía". Coloquio Orientalismo: 30 años después, Universidad de Chile, Centro de Estudios Árabes. 2008.

Mesa, Manuela. *Terrorismo, globalización y violencia religiosa: propuestas para la prevención*. Santiago: Flacso, 2003.

Miralles, Rafael. "Islam y Mundo Árabe en la Escuela y Medios de Comunicación". Página Web de texto. España, s.f. Webislam. Consultada el 3 de octubre de 2009. (www.webislam.com/?idt=3401diario)

Rebolledo, Antonia. "Historia, 'La Turcofobia': discriminación antiárabe en Chile 1900-1950". *Santiago*. Nº 28, 1994, p. 249-272.

Said, Edward. *Orientalism*. London: Pantheon Books, 1978.

----- *Culture and Imperialism*. London: Random, 1993.

Thieux, Laurence. *El terrorismo internacional: causas e implicaciones estratégicas*. Madrid: 2005.

Van Dijk, Teun A. *Racism and the press*. London: Routledge, 1991.

----- *Elite Discourse and Racism*. Newbury Park, CA: Sage, 1993.

Wolsfeld, Gadi. "Fair Weather Friends: The Varying Role of the News Media in the Arab-Israeli Peace Process". *Political Communication* 141, 1997, p. 29-48.