

55 días en Pekín. Cine y colonialismo

55 days in Beijing. Cinema and colonialism

Ángel Pelayo González-Torre
Departamento de Filosofía del Derecho
Universidad de Cantabria
ORCID: 0000-0002-6254-9651

Fecha de recepción 10/03/2023 | De publicación: 22/06/2023

RESUMEN

La guerra de los Bóxers es parte de lo que se conoce en China como el siglo de la humillación. La película muestra la ignorancia occidental respecto de la realidad China, en un ejemplo de pensamiento abismal (Sousa Santos) típico del cine colonial.

PALABRAS CLAVE

Cine y colonialismo; guerra de los Bóxers; guerras del opio; siglo de la humillación; pensamiento del abismo; Sousa Santos.

ABSTRACT

The Boxer War is part of what is know in China as The Century of Humiliation. The film shows western ignorance about chinese reality in an example of Abysmal Thinking (Sousa Santos) typical of colonial cinema.

KEY WORDS

Cinema and Colonialism; Boxer War; Opium Wars; Century of Humiliation; Abysmal Thinking; Sousa Santos.

Comentar una película, aunque sea brevemente, parece en mí caso la mejor manera de contribuir al homenaje al profesor Javier de Lucas con motivo de su jubilación. No en vano gracias a él tuve ocasión de participar en el año 2005 en la colección *Cine y derecho* de Tirant lo blanch, con una contribución sobre la película de Pier Paolo Pasolini, *Salò o las 120 jornadas de Sodoma. La verdad según Pasolini*, en lo que fue para mí una experiencia realmente estimulante.

Recuerdo que, años después, en algún curso de los que organizaba el tan añorado profesor Gregorio Peces Barba en Laredo, en el marco de la actividad de verano de la Universidad de Cantabria, el profesor Javier de Lucas me animó a hacer alguna otra contribución a la colección, sin que en ese momento pudiera atender su amable solicitud. Funcione ahora este artículo a la vez como modesta compensación por la falta de entonces, y, sobre todo, como un reconocimiento al profesor Javier de Lucas por la dedicación, siempre entusiasta e inteligente, que durante tanto tiempo ha prestado a nuestra disciplina.

Precisamente, la dirección por parte del profesor Javier de Lucas de la colección *Cine y Derecho* de Tirant, me parece una contribución muy reseñable a nuestro ámbito académico, en la medida en que esta reivindicación del cine entre nosotros nos ha permitido, por un lado, usar el cine como un recurso plástico de enseñanza, y por otro hacerlo funcionar como un medio para aumentar la sensibilidad social y fomentar el sentido de la justicia entre los estudiantes. Hacemos funcionar así la relación entre cine, conocimiento y libertad que el profesor De Lucas nos propone (LUCAS, 2013).

Así las cosas, aprovecho para poner sobre el papel una película que hace tiempo que me apetecía comentar, se trata de *55 días en Pekín*, una película americana del año 1963, producida por Samuel Bronston y dirigida, en principio, por Nicholas Ray. Es esta una superproducción de Hollywood, con grandes actores, gran ambientación, gran movimiento de extras y un guion interesante, en el que coinciden una historia romántica con una película de aventuras y pretensiones históricas, ambientada en el Pekín de 1900.

Habiendo visto la película por vez primera en mi juventud, en los años ochenta, la consideré como una gran película de aventuras, pero a la vez como una película histórica, que relataba una coyuntura geopolítica importante, sobre la que siempre era interesante aprender algo, la relación entre las potencias occidentales -más Japón-, con el imperio chino, durante el tránsito entre el siglo XIX y el XX. La película generaba fácilmente el entusiasmo del espectador en favor de las potencias, gracias a la grandeza de la

producción y al esquematismo del planteamiento argumental, favorecido además en el caso de España por el papel que se concede a la representación de nuestro país en los acontecimientos, dato infrecuente en las grandes superproducciones. El occidente civilizado, bajo la bandera del libre comercio y el cristianismo, combate y derrota al oriente bárbaro y cruel.

Sin embargo, con el tiempo, mi juicio, tanto del mérito artístico de la película como del relato de los hechos históricos que recoge, fue modificándose sustancialmente. Otra película que vi por entonces, *Lawrence de Arabia*, del año 1962 dirigida por David Lean, sin duda mejor, tanto artísticamente como en cuanto a la complejidad de la percepción de los hechos históricos, en un contexto igualmente de expansionismo colonial, puso de relieve las carencias de la anterior, sobre todo a la hora de evidenciar la carga ideológica del film *55 días en Pekín*, que acabé ubicando en la tradición del cine propagandístico colonial.

Posteriores conocimientos sobre la relación de las potencias con China, especialmente durante el siglo XIX y luego hasta el triunfo de la Revolución, resaltaron aún más la parcialidad de la visión que la película de los años sesenta nos presenta sobre las relaciones entre Occidente y China. A partir de ahí, la importancia cada vez mayor de China como actor internacional, y sus complejas relaciones con occidente, y la pretensión de conocer un poco mejor su historia, aún con la dificultad del salto cultural, todavía enorme pese al avance de la globalización, me llevaron a investigar un poco, y a esbozar algunas breves consideraciones que pretendo compartir con los lectores en este artículo. Consideraciones sobre las relaciones entre Occidente y China, y sobre el papel del cine en la percepción social de los acontecimientos históricos.

La película narra, a su manera, los momentos anteriores y el sitio de las delegaciones extranjeras en Pekín en el año 1900. Se ha producido la rebelión de los Bóxers, movimiento de reacción contra los extranjeros, de base nacionalista y apoyado en los valores tradicionales chinos, y que está atentando contra los misioneros y los conversos chinos en distintas regiones del país. La rebelión llega a Pekín, donde la Corte Imperial duda si apoyarlo o reprimirlo. La Corte Manchú se mueve entre el hastío por las humillaciones sufridas a lo largo del siglo XIX a manos de los extranjeros, por un lado, y el temor a ser derrotada una vez más por las potencias por otro. Finalmente, la Corte, ante el avance de tropas extranjeras hacia Pekín para combatir ellas mismas la revuelta, insta a las delegaciones a abandonar la ciudad, pero estas se resisten –en la película sobre todo por la posición del embajador inglés, ejemplo de

orgullo colonial-, y acaban siendo sitiadas por los Bóxers, a los que luego se sumará el ejército imperial. Los extranjeros, bajo la dirección política del embajador inglés y la militar del mayor americano, resisten heroicamente hasta que llegan los refuerzos y les liberan.

Como anécdota señalar que la relación del productor Samuel Bronston con España, donde se ubicaban los estudios en los que se rodó la película, influyó, sin duda, en la aparición en el film de la delegación y el embajador español, Sr. Guzmán, con un pequeño pero digno papel. El nombre del verdadero embajador español era Bernardo de Cólogan, diplomático experimentado y Decano del cuerpo diplomático en Pekín, que jugaría un papel relevante en las negociaciones tras el fin de la guerra. También al principio del film, cuando se hace la presentación de las delegaciones extranjeras en Pekín, aparece la embajada española, en la que se iza la bandera mientras suena el himno nacional.

La película en general presenta a las delegaciones extranjeras como baluartes de la civilización frente al mundo chino, supersticioso, cruel y xenófobo.

Como decíamos, la película fue dirigida en 1962 por Nicholas Ray, si bien el cineasta no llegó a terminar de hacerlo, ya que una indisposición hizo que le relevaran antes de acabar. No obstante la dirección nominal de Ray, se ha dicho que no era una película en la que este director dejara una impronta personal, que podría apreciarse en muy pocas escenas (ERICE y OLIVER, 1986, p. 209 y ss.); (WAGNER, 1994, p. 241). La causa estaría en las exigencias de una superproducción; el peso del productor y de algunos de sus actores, como Charlton Heston, en la toma de decisiones; y finalmente la indisposición que le hizo abandonar a Ray la dirección del film, y que puede interpretarse como una salida lógica ante la situación incómoda en que se hallaba como director.

A la postre, más que una obra de autor, la película puede considerarse como una superproducción para el gran público, destinada a entretener, a la vez que propaga una versión claramente parcial de unos hechos históricos muy relevantes, alimentando prejuicios y sembrando así una visión anti/china y pro/occidental de los hechos históricos, y aún de las relaciones entre ambos mundos.

Con un metraje de 154 minutos se rodó en los Estudios Bronston en Madrid, y los exteriores en Las Matas entre julio y diciembre de 1962. Los guionistas trabajaron sobre una novela del mismo título firmada por Samuel Edwards, uno de los pseudónimos utilizados por el prolífico escritor americano de guiones y novelas, sobre todo históricas, Noel Gerson. Los papeles protagonistas los ocuparon, del lado

occidental, los consagrados Ava Gardner, como baronesa Natalie Ivanoff; Charlton Heston, como el mayor Matt Lewis y David Niven, como el ministro británico; y, por el oriente, Flora Robson como la Emperatriz Viuda Tsu Hsi.

Hay en la película una trama romántica, que narra la relación entre el aguerrido militar americano y una misteriosa baronesa rusa. Una relación en la que el amor deshace las esbozadas aristas de los caracteres de estos personajes (el oscuro pasado de la baronesa y la insensibilidad del americano). Esta historia, pese al triunfo del amor, acabará mal, debido a la muerte de la baronesa, redimida de su pasado por un acto de heroísmo, cuando intentaba ayudar, consiguiendo provisiones, a los heridos y a los niños refugiados en las delegaciones. En cuanto a la trama histórica, que será a la que dedicaremos atención, se contextualiza en la rebelión de los Bóxers, y en el sitio a las delegaciones por parte de los rebeldes con ayuda del ejército imperial, que acabó, tras cincuenta y cinco días de asedio (del 21 de junio al 14 de agosto), con la llegada de los refuerzos de las potencias y la salida de Pekín de la Emperatriz viuda.

Hay que señalar que la rebelión es un acontecimiento histórico muy controvertido, ya que las interpretaciones sobre su sentido difieren, tanto entre los estudiosos occidentales, como entre estos y las fuentes chinas, e incluso entre estas mismas. Su mismo título es controvertido: guerra, rebelión, alzamiento. Y se debate sobre si se trata de una reacción tradicionalista solamente, o si tiene algo que ver con los procesos revolucionarios posteriores contrarios al capitalismo colonialista; si fue una reacción anti manchú, o anti dinástica, como parecía en un principio, o si más bien estuvo apoyada por la Corte; si fue esencialmente una revuelta anticristiana o no; etc. (PURCELL, 1963, p. VII-X). La complejidad del movimiento contrasta con la esquematización de la película que lo plantea como una secta fanática y supersticiosa, anticristiana y xenófoba, terriblemente cruel.

La presencia de las legaciones extranjeras en Pekín, nunca bien vista por la Corte celestial, era una imposición consecuencia de la derrota china en la II guerra del opio, que terminó en 1860 con una expedición punitiva sobre Pekín por parte de tropas británicas y francesas, y con el saqueo y la destrucción del exquisito Palacio de verano imperial, un acto que queda en los anales como experiencia traumática para los chinos (PRESTON, 2000, p. 12). La destrucción y el saqueo del Palacio, que se consideraba una de las maravillas del mundo, es muy desconocida en occidente, aunque en su momento motivó una carta de Víctor Hugo denunciando el expolio. Aún hoy se subastan objetos robados del Palacio imperial, con la protesta de las autoridades chinas.

Tomaré con brevedad unos episodios de la película para ilustrar cómo se nos presenta en ella el contexto histórico. Empezamos con la escena inicial, imágenes de las distintas delegaciones, con sus soldados, sus banderas y sus himnos, que nos muestra la presencia extranjera en China. Eran once las potencias allí instaladas, aunque solo salen imágenes de ocho. Las potencias se reparten en China las concesiones, los enclaves portuarios y los beneficios comerciales. En esta historia es de destacar que las potencias coloniales permanecen unidas frente a los chinos, en un paréntesis de su tradicional rivalidad por conseguir las mejores posiciones frente a las demás.

Se ha calculado que dentro de los límites de las delegaciones había en el momento del asedio alrededor de 4.000 personas de 18 naciones: 473 civiles y en torno a 400 militares no chinos, y más de 3.000 chinos conversos (PRESTON, 2000, p. 84). Globalmente, en toda China en el año 1900, y según el *Witaker's Almanack*, había 10.855 extranjeros, en un imperio de 300 millones de almas. Entre ellos, 4.362 británicos, 1.439 americanos, 933 franceses, 870 alemanes y 852 japoneses (PRESTON, 2000, p. 4).

También al principio del film nos fijamos en la escena en la que los Bóxers están torturando a un misionero, al que el mayor Lewis (Charlon Heston) intenta liberar, pero sólo consigue recuperar su cadáver. La película recoge la violencia y la crueldad de los Bóxers contra los misioneros y los chinos convertidos al cristianismo, y contra los extranjeros en general, cuestión esta en la que están de acuerdo las fuentes. Sus motivos, sin embargo, no se recogen en la película, más allá del fanatismo, la crueldad y la xenofobia de los Bóxers.

Otra escena relevante es aquella en la que la Emperatriz habla con su ministro el Príncipe Tuan, representante de la corriente xenófoba en la Corte, y con el general Jung Lu, jefe de los ejércitos imperiales y reacio a la guerra con los extranjeros. Se manifiestan aquí las, también contrastadas, divisiones en la Corte china, y las dudas de la Emperatriz viuda. Dudas y divisiones que resultaron esenciales en la desastrosa marcha de la guerra que, finalmente, la Emperatriz autoriza contra las potencias. La indecisión de los chinos, la falta de entusiasmo de algunos mandatarios, o directamente el acuerdo con los extranjeros de otros, especialmente algunos gobernadores de provincias que actuaron en connivencia con los occidentales, facilitaron la derrota (XIANG, 2014, pp. 310 y ss.).

Pero a partir de ahí sí que debemos distinguir entre la historia que la película cuenta, con un extraordinario efecto de sugerencia y convicción, y lo que la película no cuenta de esta historia china.

Y es aquí donde habría algo que decir sobre los acontecimientos históricos en los que se desenvuelve la película, vinculados a la guerra de los Bóxers, pero que yo extenderé, por ser una parte más de ella, a la historia de las relaciones de las potencias comerciales (especialmente Gran Bretaña, Francia, Rusia y Japón) con China a lo largo del siglo XIX, y parte del XX. Unas décadas de historia que los chinos conocen como “el siglo de la humillación”.

“El siglo de la humillación” es una expresión poco conocida en occidente, incluso en los tiempos de la globalización, donde sigue siendo muy difícil ver las cosas desde una atalaya distinta de la marcada por nuestro propio y clásico entorno cultural y mediático; pero es una expresión extraordinariamente significativa para los chinos, hasta el punto de que se sigue diciendo que esa época marca, en buena parte, la actual percepción de los chinos en relación con el sistema de relaciones internacionales y con el papel que se considera que China debe jugar en el mundo (ADCOCK, 2010).

La tesis del Adcock es que esta experiencia es el punto de partida de cómo las élites chinas consideran el papel que su país debe jugar en el mundo. A partir de ahí el pensamiento se separa en tres corrientes distintas de acción: para la primera las relaciones internacionales tienden a humillar siempre a las naciones más débiles, de manera que hay que evitar comprometerse demasiado; la segunda sostendría que se puede aceptar el marco y jugar un papel en el sistema internacional, ahora que China se ha convertido en un actor poderoso; y la tercera sostiene que China debe liderar un cambio en el modelo internacional, a partir de su experiencia de humillación, para establecer otro distinto, basado en la cultura tradicional china y el confucianismo, en el que la paz sea el verdadero objetivo y prevalezcan conceptos como benevolencia, armonía, moralidad, etc. (ADCOCK, 2010, pp. 23 y ss.)

Por su relevancia nos detendremos en explicar que por “el siglo de la humillación” se conoce el periodo que va desde el año 1839 (inicio de la Primera Guerra del Opio) al 1949 (triumfo del Partido Comunista Chino en la Guerra civil); e incluye episodios como las dos guerras del opio, los conflictos con Francia, Rusia y Japón, o la Guerra de los Bóxers, que narra la película. Este periodo se vio marcado a fuego por el colapso del imperio manchú, por las progresivas y cada vez más hirientes concesiones comerciales a las potencias, por la ocupación territorial -tanto de enclaves estratégicos como de vastos espacios-, por las rebeliones internas -a veces provocadas por la reacción contra la opresión extranjera-, y finalmente por la guerra civil, que terminaría con el triunfo del Partido comunista y la consolidación de una nueva China.

Un papel esencial en esta historia lo juegan las guerras del opio, a las que no hay ninguna referencia en la película. Lo único que aparece en referencia a esta droga, en lo que se podría tomar como un guiño cínico, es una frase del médico alemán que cuida de los heridos en el hospital de las delegaciones durante el asedio: “estamos en el país del opio y no tenemos narcóticos para los heridos”.

Si, China era el país del opio a principios del siglo XX, y esta adicción era padecida por muchísimos chinos, pero inmediatamente hay que aclarar que el consumo del opio se generaliza en China como consecuencia del comercio extranjero, principalmente británico, y que fue incluso la causa de las dos *Guerras del opio* en las que China luchó para prohibir su comercio en el país, guerras que perdió y que concluyeron con la firma de los llamados *Tratados desiguales*, que supusieron una ampliación de las ventajas comerciales de las potencias, de sus concesiones territoriales y de las ventajas para el establecimiento de misioneros, así como la creación de un especial régimen jurídico aplicable a los conversos chinos. Todo ello contribuyó a la humillación de China y fue uno de los detonantes de la guerra de los Bóxers.

Las dos guerras del opio fueron libradas por los occidentales, especialmente por los británicos, tomando cínicamente como argumento la defensa del libre comercio entre las naciones; un libre comercio que, según se predicaba, había de ser un factor clave en el desarrollo de China y del mundo. No obstante, su defensa es problemática en este caso, ya que, si bien la libertad de comercio es un tópico internacional con cierta solvencia para favorecer la apertura de las naciones, en el caso del opio nos encontramos con que el comercio había de favorecer un producto que estaba considerado ilegal en Gran Bretaña, y que iba a producir un gran perjuicio comercial y social en China. Tanto como para forzarla a la guerra con potencias mucho más fuertes que ella. Y es interesante contrastar el tratamiento de estos comerciantes de opio ingleses o americanos con el que reciben en nuestros días los comerciantes de la droga latinoamericanos, a los que no les alcanza ya la venia del libre comercio, y que son tratados de manera muy diferente por el cine.

La génesis de las guerras del opio está muy bien narrada en la extraordinaria novela, *Una posesión insular*, de Timothy Mo, autor de padre chino y madre inglesa, que relata la historia novelada, pero con sólida base histórica, de la fundación de Hong Kong, a partir de la primera Guerra del Opio (MO, 1988). En la novela se cuentan las peripecias de los primeros establecimientos comerciales occidentales en Cantón, tomando como protagonistas a dos jóvenes empleados de una compañía norteamericana,

opuestos al comercio del opio, que ya enriquecía a algunas compañías británicas. Se relata en ella la reacción china contra el floreciente comercio del opio, que estaba convirtiéndose en una lacra para los chinos, y se explica cómo, de resultas de la primera guerra del opio (1839-1842), los británicos abandonan Cantón, donde se encontraban inicialmente, para fundar, en condiciones más ventajosas, una colonia en Hong Kong, en lo que era un enclave estratégico, por su condición insular, ideal para el comercio. Hong Kong permanecerá bajo dominio inglés desde 1842 – tratado de Nanking- hasta 1997.

A juicio de Mo, para los británicos la cosa empieza así: “...de muy mala gana, los que controlan la máquina han de recurrir al artículo que más les cuesta gastar, más que la sangre: han de pagar el té con lingotes de plata. Durante más de cien años, pues, la balanza comercial entre Oriente y Occidente se mantiene firmemente a favor de Oriente. La Compañía de las Indias Orientales no tiene medio de equilibrar su comercio con China. En la India, aunque sus corruptos empleados hagan fabulosas fortunas personales, aunque no se busque un imperio administrativo o territorial sino sólo comercial, la Compañía se ve enredada en gastos disparatados para mantener y extender su dominio. La Compañía se tabalea al borde de la bancarrota. Ha de afianzarla el gobierno de la nación. Y entonces... el opio” (MO, 1988, p. 32.)

La cuestión es que los británicos necesitaban el comercio del opio para equilibrar la balanza comercial con China. Hasta entonces la seda, la porcelana y, sobre todo, el té que importaban de China, había que pagarlos con plata, ya que los chinos apenas prestaban atención a los productos británicos. Esto provocaba unos grandes pagos en plata que los británicos no estaban dispuestos a desembolsar, y que se les ocurrió que muy ventajosamente podían compensar con el comercio de opio. Los británicos producían el opio en la India colonial, lo transportaban y lo vendían en China con grandes beneficios, pese a que el comercio de opio estaba prohibido en Inglaterra. Los americanos, que empezaron más tímidamente trayendo opio de Turquía, seguirían luego el mismo camino. Se ha dicho que el oeste estaba eventualmente llamado a la agresión a causa de su estructura económica. En particular Gran Bretaña por la necesidad de encontrar mercados para sus excedentes de producción y para evitar déficits comerciales que tuviera que pagar con plata (PURCELL, 1963, p. 61).

Tras la primera, vendría la segunda guerra del opio (1857-1860), fruto de una nueva reacción china, y manifestación de hasta qué punto el opio dañaba al Imperio. Una nueva derrota llevó a aumentar los privilegios comerciales y territoriales occidentales, concluyendo además con los aliados británicos y

franceses entrando en Pekín, y con la ya comentada quema y saqueo del exquisito Palacio de verano imperial y el establecimiento de delegaciones occidentales en Pekín, origen de la trama de la película.

Sin duda las guerras del opio fueron hitos claves en el marco de las relaciones entre China y los occidentales. China, que se consideraba el centro del mundo y superior en cuanto a su civilización a los occidentales, se vio humillada en el campo de batalla y sometida a nuevos abusos comerciales. Y tuvo que soportar además la actitud de los misioneros y los conversos chinos, cada vez más exigentes frente a la autoridad imperial. Pero el temor de los chinos iba más allá del comercio de opio, de las concesiones comerciales y territoriales y la actitud de los cristianos. Los chinos no podían desconocer lo que había sucedido en la India, otra gran potencia asiática, que fue sometida por los británicos, en este caso hasta acabar totalmente con su independencia, como resultado de las ambiciones comerciales de la Compañía de las Indias Orientales (DALRYMPLE, 2021). De hecho, lo que ha llamado la atención es que el imperio manchú se mantuviera después de la Guerra de los Bóxers, y que no se llevara a cabo la partición de china entre las potencias. La intención de las potencias de mantener un cierto poder unificado en China, sobre todo para que se pudieran cumplir las condiciones de la rendición, incluyendo las fabulosas reparaciones en plata, habrían salvado el trono de la Emperatriz manchú (PURCELL, 1963, p. 271).

Así las cosas, no es extraño que, en la época de los Bóxers, las malas cosechas y el hambre provocaran una sublevación en la que se incluyeron elementos xenófobos. Acarreaban los chinos las humillaciones de las potencias, las concesiones y cesiones territoriales, el comercio de opio o el malestar con los misioneros extranjeros. En este punto los tratados habían permitido extenderse por toda China a los misioneros, comprar terrenos para construir sus misiones y convertir chinos. Pero no solo esto, para mayor humillación los conversos chinos quedaban sometidos a la jurisdicción de los occidentales, lo que provocó multitud de pleitos en los que la nueva religión era utilizada como un recurso para escapar a la justicia china. Los conversos se aprovechaban de su fuero y se hacían cada vez más demandantes ante sus compatriotas y ante la justicia china.

Algo que tampoco aparece en la película es el papel que jugó la prensa occidental en esta historia. Un papel sensacionalista destinado a alimentar el conflicto. Es escandaloso como una parte de la prensa occidental anunció por adelantado el exterminio de los occidentales residentes en las delegaciones. Los periódicos extranjeros, primero el *Daily Mail*, el día 16 de julio, y luego el resto de la prensa occidental, anunciaron una masacre de los occidentales de Pekín (“todos los hombres, mujeres y niños blancos

fueron pasados a cuchillo”), que no se había producido. La noticia sería desmentida luego por el *New York Times*, que señaló: “casi todas las noticias enviadas desde China... eran esencialmente falsas” (PRESTON, 2000, pp. 172-174). Como también se obviaron en la prensa occidental los crímenes de los soldados aliados después de la liberación de las delegaciones, y las indemnizaciones que cayeron sobre un pueblo empobrecido (PURCELL, 1963, p. 269).

Así pues, la película sufre de un reduccionismo histórico al obviar por completo el contexto de las relaciones entre China y las potencias en el momento al que se refiere, lo que nos plantea un problema sobre el papel que cumple el cine en relación con la percepción social de los acontecimientos históricos.

Cuando nos preocupamos de la relación entre cine y derecho no estamos pensando sólo en lo que se puede aprender del derecho a través del cine, o en los ejemplos que podemos poner de situaciones jurídicas recogidas por la filmografía. Pensamos también en la forma en la que el cine retrasmite valores sociales. Normalmente, valores sociales positivos. Si, frente a las tendencias individualistas, nos puede parecer un misterio como la conciencia social se configura con una cierta sensibilidad hacia la justicia, la solidaridad, el interés por el otro, etc., no se puede olvidar en este extraño proceso, en el que muchos factores confluyen, el papel del cine. El papel que cumple una película es colocarnos en una tesitura problemática en la que nosotros somos espectadores imparciales que ejercemos como jueces y simpatizamos con los injustamente perseguidos, con los oprimidos, con los débiles, con los buenos, con los pacíficos. Es muy difícil hacer funcionar un cine que sea una apología de la violencia, del sufrimiento, de la maldad. El cine funciona, sin duda, más bien, como un estimulante del sentido de la justicia, tanto a nivel social como a nivel individual.

Sin embargo, puede ocurrir qué, al contrario, el cine juegue un papel ideológico, en el sentido de deformante, a la hora de representar una realidad o de describir contextos históricos, como en este caso las relaciones internacionales entre las grandes potencias y otros pueblos que no lo son. Y en este sentido la película es un buen ejemplo del papel ideológico de Hollywood.

La película puede ser un ejemplo más de lo que Ribaya denomina “cine del colonialismo” (RIBAYA, 2014, p. 27), que nosotros entendemos en referencia a un cine, frecuentemente de aventuras, que legitima la colonización, que exalta el heroísmo de los protagonistas occidentales y que lo contrapone a la barbarie de los nativos. Es el cine en el que se describe la vida de los que se trasladan a las colonias llevando la

civilización, los modos de vida y los valores occidentales, y allí los imponen, por la fuerza cuando es necesario, frente a los nativos, caricaturizados como bárbaros, crueles y perversos.

Este acabará siendo un recurso muy típico del cine, como ya lo había sido de la literatura inglesa, con tanta frecuencia bajo la sombra de Ruyard Kipling. El comercio, el libre comercio, es la causa que legitima el desembarco y se presenta como el vehículo que propaga el progreso de los pueblos. Junto a él se encuentra la necesaria extensión del cristianismo, como verdadera religión, y el despliegue de la civilización frente al atraso y la barbarie nativa.

A partir de ahí el cine colonial funciona más o menos con el mismo patrón: primero una fácil identificación del espectador occidental, blanco, cristiano, con los colonos. Procede luego a una idealización de estos, de su éxodo, de sus aspiraciones, de su esfuerzo, del sentido de su vida; y hay luego una demonización de los indígenas en cuanto se presentan como adversarios de los planes de vida occidentales, pintándolos como bárbaros y crueles. Todo ello conduce a un conflicto más o menos sangriento entre unos y otros, y luego a su superación con el triunfo de la raza blanca y el despliegue de la civilización.

En el fondo la mayoría de las películas del oeste, que tanta influencia han tenido en el desarrollo de la conciencia social en occidente, y en la manera de plantear la relación entre pueblos de mundos distintos, responden también a este esquema tan cuestionable.

Para desarrollar este esquema argumental es esencial que los paradigmas occidentales se den por supuestos, lo que no parece difícil, y además que se ignore todo sobre las costumbres, los conocimientos, las creencias, la sabiduría o la civilización de los indígenas, tal y como hace el cine colonial. Es este un ejemplo expresivo de lo que Sousa Santos define como “el pensamiento abismal”, en referencia a un pensamiento occidental que establece categorías y marca las líneas de división entre lo que está dentro y lo que está fuera, entre lo que merece consideración y lo que no, condenando a lo que está fuera a un abismo exterior donde no vale nada (SOUSA, 2010); (PELAYO, 2019, pp. 125 y ss.).

Creo que *55 días en Pekín* es un buen ejemplo de estos planteamientos abismales. Realmente poco se sabe y casi nada interesa sobre el pueblo colonizado, y se desvirtúa su historia y su naturaleza hasta el absurdo. No se habla con ellos, nada de ellos interesa y el diálogo intercultural brilla por su ausencia. Entramos así, a través del cine, en la batalla epistemológica descrita por Sousa Santos cuando habla de

la oposición entre “saberes hegemónicos” y “saberes sometidos”, y enlazamos con su llamamiento reivindicativo de la llamada “epistemología del sur”, atenta ahora a considerar el valor y las aportaciones de los pueblos sometidos al pensamiento global.

Creemos que *55 días en Pekín* no se rodaría hoy así. La perspectiva histórica, los nuevos conocimientos y las relaciones globales, la sensibilidad hacia los otros, harían que se presentara un panorama distinto. Así ocurre en la novela de Timothy Mo que recomiendo como un recurso más ecuánime para aproximarse a la realidad de la historia y de las relaciones entre Occidente y China.

Bibliografía

- Adcock, Alison (2010) “The “Century of Humiliation”, Then and Now: Chinese Perception of the International Order”, en *Pacific Focus*, Vol. XXXV, nº 1 (april 2010): 1-33.
- Blaine, Allan (1984) *Nicholas Ray. A Guide of References and Resources*, Boston: G. K. Hall & Co.
- Dalrymple, William (2022) *El último mogol*. Desperta Ferro.
- Dalrymple, William (2021) *La Anarquía. La Compañía de las Indias Orientales y el expolio de la India*, Desperta Ferro.
- De Lucas, Javier (2013) *Cine: Lecciones de libertad*. Universidad de Valencia.
- Erice, Víctor y Oliver, Jos (1986) *Nicholas Ray y su tiempo*. Madrid: Filmoteca Española.
- Mo, Timothy (1988) *Una posesión insular*, trad. José Manuel Álvarez Flórez y Angela Pérez, Barcelona: Edhasa.
- Pelayo, Ángel (2019) “La globalización en Boaventura de Sousa Santos. El papel de la epistemología del sur y de América Latina”, en *Derechos y Libertades*, nº. 40: 109-150.
- Preston, Diana (2000) *The Boxer Rebellion. The Dramatic Story of China’s War on Foreigners that Shook the World in the Summer of 1900*, New York: Walter and Company.
- Purcell, Victor (1963) *The Boxer Uprising. A background study*, Cambridge University Press, 1963.
- Ribaya, Benjamín (2014) “¿Por qué usar el cine para enseñar derechos humanos?”, en M. A. Ramiro M A (Ed.), *Derechos, cine, literatura y comics. Cómo y por qué*. Tirant lo blanch, Valencia: págs. 13-30.
- Sousa Santos, Boabertura (2010) *Descolonizar el saber, reinventar el poder*, Montevideo: Trilce.
- Xiang, Lanxin (2014) *The Origins of the Boxer War: A Multinational Study*, Ed. New York: Taylor and Francis Group.
- Wagner, Jean (1994) *Nicholas Ray*, trad. Jerónima García Bonafé, Madrid: Cátedra.