

I JORNADAS SOBRE USOS Y RECEPCIÓN DE LA HISTORIA ANTIGUA.
"El antiguo Egipto como fantasía moderna: a cien años del descubrimiento de la tumba
de Tutankhamón"

17 y 18 de noviembre de 2022. Buenos Aires, Instituto de Historia Antigua Oriental "Dr.
Abraham Rosenvasser (FFyL-UBA)

La maldición de la momia en el cine de Hollywood: 100 años de orientalismo en la cultura de masas

Prof. Florencia Jakubowicz¹

RESUMEN

La tumba de Tutankamón, descubierta en 1922, dio lugar a un mundo de fascinación y a un mito, al que debemos llamar la "maldición de la momia". Esa "maldición" le devuelve la vida a estas momias de faraones, y en ese proceso se vuelven despóticas, irascibles y bastante inestables, así como poderosas, capaces de toda clase de maldades.

Hollywood muestra persistentemente esta imagen desde "La momia" (1932) hasta la homónima de 2017 protagonizada por Tom Cruise. La película de 1932 construye un cánon bastante indiscutido, en el que se mezclan todos los llamados prejuicios *orientalistas* de Occidente: el despotismo "asiático", el inmovilismo tecnológico y cultural (no solo hay momias, sino también una continuidad entre aquello y el presente) y estos elementos mágicos o esotéricos.

Siguiendo las distintas películas de ficción producidas por Hollywood entre 1932 y 2017, trataremos de caracterizar la representación de Occidente sobre un proceso que los antiguos egipcios no imaginaban de esa manera, si es que la imaginaban, esto es, el regreso al mundo de los vivos de sus faraones momificados.

INTRODUCCIÓN

El descubrimiento de la tumba de Tutankamón en 1922 y la muerte de Lord Carnarvon poco tiempo después de la apertura de la tumba, llevó "al gran público una corroboración de los peligros que se

¹ Universidad de Buenos Aires. Docente en Historia Antigua I (Oriente) "B" (FFyL-UBA). Docente del IES n°1 Dra. Alicia Moreau de Justo.

encerraban en las tumbas egipcias, aterradoras maldiciones que acabarían con todo aquel que perturbase el sueño eterno de los faraones” (Sánchez Casado: 2015, 120).

Pareciera que la primera película sobre el subgénero de las momias es muy “posterior” a este descubrimiento y el boom que genera (al que llamamos *tutmanía*), pero “La momia” en 1932 aprovecha esta nueva incorporación que es el sonido en la industria cinematográfica. De hecho, cuando se estrenó, daba la impresión de que los medios de comunicación (la prensa) habían “pasado a otras sensaciones” (Glynn:2020). Sin embargo, la *tutmanía* había disminuido desde hacía tiempo, lo que tal vez explique por qué no hubo ninguna película sobre la Momia durante seis años y por qué, originalmente, "La Momia" no tenía ninguna momia.

PREGUNTA PROBLEMA:

En la historia del cine y también en el imaginario colectivo, el Antiguo Egipto se identifica con estereotipos que han sido perpetuados por la cinematografía occidental, tanto europea como de Hollywood, generalmente desde una perspectiva bastante poco rigurosa (Montes Ibars: 2018, 43).

Entonces, el tema que intentaremos trabajar a lo largo del texto es la forma en la que Occidente caracterizó a las momias egipcias y el elemento mágico de las cuales dotó a las momias en el cine. Entendemos que este ejercicio orientalista es una característica propia del cine de Hollywood: la “maldición de la momia” es un género en sí mismo del cine más popular del mundo. Además, es un género muy subestimado: a la vez que es muy masivo, al tener poca apoyatura “científica”, historiadores y críticos del cine no toman en serio esta producción, subestimando tal vez, la posibilidad de construir un canon sobre la representación de la cultura antiguo egipcia que hace la cultura de masas estadounidense.

Incluso, en lo que es el canon del cine de terror, se “acusa” a las momias de “aplantar el género” con la obviedad tanto de sus víctimas como del monstruo (Glynn:2020, 7). Esto resulta inaceptable, en tanto desde la década de 1930 las únicas películas que tienen secuelas en este género son las películas de momias, idea que sólo va a generalizarse en otros “monstruos” recién en las décadas de 1980 y 1990. Entonces, la pregunta principal que vamos a intentar responder es por qué el público que va al cine elige consumir a las momias pese a la crítica y la historia científica.

DESARROLLO:

El concepto “Orientalismo” fue explicado por Edward Said en su libro homónimo. Comprende una forma del discurso colonialista en el cual las metrópolis miden o explican a las colonias desde su propia

experiencia (Said:1978). En general, el orientalismo es una forma distintiva de representar la raza, la nacionalidad y la alteridad.

Naturalmente, es una forma de discurso, que Said piensa para la escritura, pero que podemos aplicar a distintos lenguajes, incluido el audiovisual. Entonces, "Orientalismo" es el discurso que los orientalistas producen sobre Oriente; y también es "un estilo de pensamiento basado en una distinción ontológica trazada entre el 'Oriente' y (la mayor parte del tiempo) 'el Occidente'" (Said:1978).

Es fácil entender por qué el cine, sobre todo de Hollywood, desarrolló un gusto muy particular por ese Oriente construido: "Cada año, entre 1910 y 1920, las distribuidoras cinematográficas produjeron entre cuatro y seis melodramas románticos y de acción ambientados en el norte de África." (Bernstein:1997, 3). El libro de Bernstein de 1997 *Vision of the East: Orientalism in film* es uno de los mejores libros para trabajar el tema del cine y el orientalismo. Tiene un capítulo, escrito por Antonia Lant, que aborda la maldición del faraón en el cine.

Su capítulo comienza con una anécdota:

"Cuando, en 1945, André Bazin se preguntó "¿Qué es el cine?", propuso como respuesta que en el origen de todas las artes plásticas podría haber un "complejo de momia", una necesidad psíquica humana fundamental de invertir la finalidad de la muerte. El embalsamamiento egipcio, argumentaba, no era más que el primer ejemplo de un impulso humano esencial para preservar la vida mediante la representación de la vida, un impulso que produce estatuas, pinturas, grabados y fotografías, y que se satisface más recientemente, y de forma más completa, a través del nuevo *medium* que es el cine."² (Lant:1997,69).

Entendemos, entonces, que el cine intenta representar la realidad, aunque no logre ser la realidad. Lo mismo pasa con las momias, son una forma del faraón, sin ser el faraón. Y esta idea de pensar las momias egipcias como "formas de representación ópticamente novedosas e ilusorias" aparece casi desde la llegada de Napoleón a Egipto, en 1798. Naturalmente, esta afirmación de Bazin tiene múltiples aristas, ligada a los discursos sobre la muerte, la preservación, el silencio y la proyección de la luz, todos ellos con resonancia faraónica.

También es cierto que Egipto mantiene un peso específico distinto a otros países "orientales": no es un lugar cualquiera para cualquier otro y no puede ser sustituido por otro (Lant: 1997). Egipto, más que cualquier otro lugar, es la "puerta de entrada" de Occidente a Oriente. Y entonces, junto al nacimiento del cine, aparece Egipto: en las escenas de ficción, incluido en las puestas en escena de

² Las traducciones son nuestras.

acontecimientos modernos e históricos, en dibujos animados, y como escenario, el cine naciente fue rodado en el país. Hay tópicos egipcios que aparecen constantemente representados: el Nilo, las pirámides, los grandes templos, la esfinge y luego hay otros que aparecen construidos como tópicos: “las momias asesinas, las trampas, las maldiciones e incluso, por qué no, de los extraterrestres” (Sánchez Casado:2015, 117).

Al principio de “La momia” (1932), la heroína (Helen) pregunta al principio de la película “¿Es este el verdadero Egipto?” y "el verdadero Egipto" cinematográfico se muestra habitualmente a través de esta perspectiva occidental, y su presente musulmán, así como su historia postfaraónica, se dejan de lado en favor de sus antiguos dioses, sus exóticos gobernantes y sus grandiosos monumentos, entendiéndose comúnmente, "un enorme mausoleo, un vasto museo del pasado, bañado por el sol y cubierto de arena" (Glynn:2020).

Podemos identificar una serie de temas que vertebran la imagen popular de Egipto: el misterio y los saberes arcaicos, el esplendor y los grandes tesoros; el exotismo y la aventura; la religiosidad popular; la esclavitud y la crueldad; el mundo de los muertos (las momias y sus monumentos) (Sánchez Casado: 2015, 119). El cine no solo no ha escapado a estos tópicos, sino que se ha convertido en su principal aliado y difusor en nuestros días, así como Heródoto sirvió para construir todos esos tópicos.

Se puede afirmar que Occidente compone, a grandes rasgos, tres imágenes asociadas al Antiguo Egipto. En primer lugar, encontramos la figura de la momia que regresa del mundo de los muertos al presente, relacionada casi siempre con algún tipo de maldición de carácter mágico como consecuencia de la profanación de tumbas reales por parte de arqueólogos y ladrones. En segundo lugar, está muy presente y extendida la imagen del faraón tirano y arrogante, que construye colosales pirámides a costa de la esclavitud de Inocentes. Este tipo de producciones sitúan como sujeto esclavo al pueblo judío, que se identifica de manera directa con el cristianismo primitivo legitimando la supuesta supremacía moral del cristianismo actual y su presencia en los círculos de poder de los países que son potencias mundiales, como es el caso de los Estados Unidos. Finalmente, la tercera imagen es la de Cleopatra, la mujer que ha personificado la imagen del antiguo Egipto y la fusión alcanzada en el país con la cultura grecorromana. Esta figura histórica ha sido tratada desde muchos puntos de vista, pero lo más habitual ha sido presentarla como una suerte de *femme fatale*, una mujer de gran belleza capaz de seducir a los hombres más poderosos del planeta y dispuesta a cualquier cosa con tal de preservar la grandeza del reino egipcio y su derecho al trono. Además, existen multitud de producciones que tienen como telón de fondo el pasado faraónico, como por ejemplo las andanzas protagonizadas por Indiana Jones, el personaje creado por George Lucas y llevado a la gran pantalla por Steven Spielberg (Montes Ibars:2018, 44)



Boris Karloff caracterizado como Imhotep en "La momia" (1932) de Karl Freund.



Joel Edgerton caracterizado como Ramses II en "Éxodo" (2014) de Ridley Scott



Cleopatra (1963) de Joseph L. Mankiewicz. Cleopatra, interpretada por Elisabeth Taylor, haciendo una entrada espectacular en Roma.

En ese sentido, sólo entre 1908 y 1918 se filmaron cinco versiones de "Cleopatra" (en 1908, 1909, 1913, 1917 y 1918), mucho antes de las más famosas versiones sonoras de De Mille y Mankiewicz de 1934 y 1963, respectivamente. Entre las historias bíblicas filmadas con ambientación egipcia figuran "La vida de Moisés" (Pathe, 1906), "El hijo pródigo" (Pathe, 1909), "La vida de Moisés" (Vitagraph, 1909-1910) y "Maccabei" (Itala, 1911). La huida a Egipto, elemento central de la historia de la vida de Cristo, fue representada por la esfinge contra la que María y el niño se apoyan en "La vida y la pasión de nuestro Señor Jesucristo" (Pathe, 1902-1905). Con sus rasgos grandes pero humanos, la esfinge era obviamente un plano pintado. Sin embargo, en "Del pesebre a la cruz" de Kalem (1912) y "La vida y la pasión de nuestro Señor Jesucristo" (Pathe, 1913) el rodaje de las localizaciones había logrado una imagen más realista de aquellos personajes. de los monumentos lo suficientemente antiguos como para haber sido testigos de la huida (Lant: 1997, 82).

Las historias de momias que se despiertan y de amuletos mágicos facilitaron, e incluso dieron forma al poder del cine para reordenar el tiempo y el espacio, además de proporcionar resonancias con la muerte. En parte por estas razones, las películas sobre momias proliferaron en Estados Unidos: hubo dos de "La momia egipcia" (1913 y 1914); dos llamadas "La momia" (1911 y 1914); "El misterio egipcio" (1909) también trataba el tema; "Una princesa egipcia" (1914); "La momia y los vaqueros" (1912); "La momia y el colibrí" (1915); "El misterio egipcio" (Edison, 1909) contaba la historia de un colgante encontrado en una antigua tumba egipcia que hacía desaparecer todo aquello sobre lo que se posaban las manos de su portador (Lant: 1997, 83). Más allá de la dificultad para obtener estas películas, estas películas no construyen el cánón y son películas mudas, por lo que el corte en la construcción del género se establece en 1932.

¿Por qué Egipto se integró en el cine de esta manera, desarrollando incluso su propio subgénero, la película de momias? Por un lado, la egiptología y el cine parecieran tener linajes totalmente separados, pero que en un punto se tocan: comparten el mismo siglo por pura casualidad (Lant: 1997, 85). La

egiptología empezó a convertirse en ciencia, con los descubrimientos de Champollion (1822) y el cine apareció a fines de ese mismo siglo XIX. Tal vez la tumba de Tutankamón (1922) fue el broche de oro de esta relación, que permitió el florecimiento de un cine narrativo en una forma más estandarizada, este género de momias.

Ante este punto, parece relevante hacernos la pregunta sobre esos diez años que transcurren entre la apertura de la tumba y que los Estudios Universal deciden hacer “La momia” de Karloff. En primer lugar, es necesario pensar la emergencia del cine sonoro recién a fines de la década de 1920. En segundo lugar, el contexto en que se produce este cine es el de la crisis de 1929. Es posible que en la década de 1930 haya aparecido un nuevo público para ver películas sobre “maldiciones” de momias, y que las productoras cinematográficas de Hollywood hayan aprovechado esa coyuntura para publicar películas como “Drácula” (1931), “La momia” (1932) y “Frankenstein” (también de 1931).

Desde los planteos de Marc Ferro, sabemos que el cine histórico dice más de la sociedad que lo produce que del evento histórico que pretende narrar, de la ideología del director y las empresas que lo financian que de lo que sucedió. En este sentido, es necesario referir además que muchas de estas películas sobre momias están ubicadas en una década de 1920 muy de fantasía. El primer ejemplo de esto es “La momia” (1932). Esta película no se basa en su época de producción, la Gran Depresión, de forma tan directa. La heroína, Helen, es una mujer de la alta sociedad, glamourosa y adinerada, que detesta la vida contemporánea, su vida de ocio en lujosos salones y la iconografía de inspiración egipcia de la película sugieren un glamour y una decadencia inspirados en la egiptomanía de los años veinte (Glynn:2020). Algo similar va a ocurrir con “La momia” (1999) y su remake de 2017. Pero también corresponde señalar algo de Helen: es una mujer libre, una feminista de fines del siglo XIX, que cree que tiene derecho a ser educada y desempeñarse como científica más allá de los límites que la sociedad le imponga. Lo mismo vamos a ver en la versión de 1999 (no así en “La momia” de 2017).

La reconstrucción cinematográfica de Egipto no se ha conformado con reproducir o copiar las imágenes que los propios egipcios nos legaron, sino que las ha reinterpretado, es una representación pensada en función de las necesidades de un medio masivo de comunicación. Para ello, se tomaron una serie de elementos que se inspiraban en el Antiguo Egipto, con una mayor o menor fidelidad, y se utilizaron para crear decorados y vestuarios que se adecuarán a la historia que se quería contar (Sánchez Casado: 2015, 120). El espectador es puesto en primer lugar, y no necesariamente las correcciones históricas. Por eso, por ejemplo, para ubicar a los espectadores en Egipto, se colocan pirámides de fondo.

Un ejemplo claro lo tenemos en la primera secuencia de la película “La Momia” (1999), en la que aparecen las pirámides, la construcción de la esfinge y magníficos templos mientras una voz en off

dice: “Tebas, la ciudad de los vivos, la joya de la corona del faraón Seti I”. Para hacer la película más taquillera tenemos que satisfacer las expectativas del público y mostrar un Egipto grandioso y dorado, exótico y misterioso, y con ello, a su vez, el espectador ve confirmadas y reforzadas sus creencias (Sánchez Casado: 2015, 121). Los “errores históricos” entonces, no aparecen por falta de información sino por una necesidad comercial. Tal vez, la única excepción a este paradigma es “Faraón” (1966).



“Faraón” (1966)

Las películas sobre las momias reconocen las continuidades entre lo antiguo y lo moderno, y apenas prestan atención al país musulmán que es Egipto desde el año 639 d.C. (Glynn:2020). Los arqueólogos de las películas de momias ven constantemente a Egipto como un país incapaz de velar por sus propios intereses (y por extensión, por su propia Historia), y los árabes modernos sólo sirven para conceder permisos a los expertos occidentales o para formar cuadrillas de excavación de tumbas.

Dicho esto, en “La Momia” (1999), se cae en todos los tópicos posibles a la hora de recrear el Antiguo Egipto. Aventuras, misterio, maldiciones, tesoros, momias, etc. que generan una cinta muy entretenida pero con un nulo interés por la ambientación histórica. En una de las escenas Imhotep (Arnold Vosloo) junto con su séquito de “dorados” sacerdotes, se proponen resucitar a Anakhsunamun. Más allá del componente mágico, lo único propiamente egipcio de esa escena son los vasos canopos pero, en un error difícilmente explicable, aparecen cinco en vez de cuatro, cosa que nos confirma la voz del narrador (Sánchez Casado: 2015, 129). Lo llamativo es que pareciera ser intencional: esta falta de precisión confirma que la documentación histórica llega tan solo hasta lo estrictamente necesario para sustentar el hilo argumental y hacerlo mínimamente creíble. Incluso se plantea como sucesora de las

películas de Indiana Jones. Su remake de 2017 es aún menos adecuada históricamente hablando (tan inadecuada que la momia es una mujer). Lo que conserva, además de su occidental y hegemónico enemigo es esa fantasmagoría asociada a la momia. En los pósters de las películas podemos ver justamente su representación proto humana.



Poster de presentación de “La Momia” (1999) y “La momia” (2017)

¿A qué se refiere el concepto “maldición de la momia”? Inicialmente, vamos a restringirlo a las muertes repentinas de las personas vinculadas a la apertura de los sarcófagos. La historia que realmente activó en la cultura popular la certeza sobre «la maldición de la momia», fue el descubrimiento, el 26 de noviembre de 1922, de la tumba del faraón Tutankamón. A tenor de las informaciones recogidas en la prensa británica, que pronto se interesó por el asunto de «la maldición», entre 1922 y 1935 murieron de manera cuanto menos chocante 21 personas vinculadas al descubrimiento de la momia (Navarro:2006).

Antes de esto, hay registros aparentes de “maldiciones” que se encontraron en tumbas: por ejemplo, “en el sarcófago del gran sacerdote Khapah Amón —cuya momia fue descubierta en 1879 por una expedición francesa de la que formaba parte un egiptólogo llamado Roger Garis, quien narró la historia—, podía leerse la siguiente inscripción: *La cobra que está sobre mi cabeza se vengará con llamas de fuego a quien perturbe mi cuerpo. El intruso será atacado por bestias salvajes, su cuerpo no tendrá tumba y sus huesos serán lavados por la lluvia.*” (Navarro: 2006, 21).

Claro está, la creencia sobre «la maldición de la momia» no tiene base científica sólida más allá de las leyendas supersticiosas, muy extendidas durante el siglo XIX e inicios del XX, sobre los hipotéticos

conocimientos mágicos de los Antiguos Egipcios (Navarro: 2006). Es un mito, y como tal, opera sobre la conciencia occidental. Ha dado lugar a una cantidad enorme de literatura fantástica, de varios géneros, en los que las momias vuelven a la vida. El cine ha construido una imagen muy esclerotizada de las maldiciones egipcias y del retorno a la vida de las momias.

La centralidad del concepto de reencarnación en la historia de la momia, ajeno a los antiguos egipcios pero familiar a través de la relación colonial de Gran Bretaña con la India y las creencias hindúes encontradas allí, subraya la centralidad de la experiencia colonial en el género de la momia y cómo el pasado “real” de Egipto fue alineado con la imaginación occidental, convirtiéndolo en otra forma de "proyección occidental" (Said 1978: 95) que tiene poca relación con "el Egipto real" que Helen tanto anhela al principio de “La momia” (Glynn:2020).

Una variable que aparece presente en toda la literatura especializada en el análisis del cine, es que todas estas películas son bastante superficiales. Así, películas como “El despenar de la momia” (Dawn of the Mummy, Fran Agrama, 1981) o “La sombra del faraón” (Tale of the Mummy, Russell Mulcahy, 1998) y “Ancient Evil: Scream of the Mummy” (David DeCoteau, 2000). Películas como el díptico dirigido por Stephen Sommers, “La momia” y “El regreso de la momia” (The Mummy Returns, 2001), en su avidez de abrir caminos nuevos para desmarcarse de productos como los anteriormente citados, mezclan géneros y multiplican los elementos espectaculares, desvirtuando por completo la esencia del mito (Navarro: 2006).

Existen dos grandes series de momias fílmicas, las cuales consiguen estrechar lazos con la literatura sin originar grandes lesiones. La primera fue inaugurada por “La momia” (1932), del cineasta alemán Karl Freund (1890-1969), el único monster film de la época dorada de la Universal —acotada generalmente entre 1931 y 1945— que no se basa en una gran novela gótica, sino que se inspira claramente en el descubrimiento, en 1922, de la tumba del faraón Tutankamon. “La momia” es una magnífica combinación de romanticismo negro y ambientes opresivos, perfectamente orquestados en torno a la interpretación de Boris Karloff. Tanto es así, que para la literatura especializada en crítica cinematográfica es la inventora de este género.

Después de algo más de una década, el mito de la momia vuelve al cine de la mano del realizador británico Terence Fisher (1904-1980) y de la productora Hammer Films en 1959 con “La momia” (The Mummy). De esta serie se filmaron varias películas entre 1959 y 1971: “La momia” (1959), “La maldición de la tumba de la momia” (1964), “El sudario de la momia” (John Gilling, Reino Unido, 1967) y “La sangre de la tumba de la momia” (1971). La primera, de 1959, ahonda en la idea del amor idealizado y maldito, capaz de desarmar las barreras que impone el lógico paso del tiempo, e incluso, de doblegar a la misma muerte. El compulsivo deseo de un hombre vivo por una mujer muerta, se

invierte aquí con retorcido ademán: flirteando con la legendaria creencia, bastante extendida, de la vida sexual de los muertos, el revivido Kharis (Christopher Lee) ama a la «reencarnación» de su adorada princesa Ananka, Isobel Banning (Ivonne Furneaux), con delicado y a la vez violento ímpetu. En estas películas, a diferencia de sus predecesoras, la momia aparece, superando en ese punto al sacerdote de la serie anterior.



Poster de *The Mummy* (1959)

La película de 1959 se plantea nuevos dilemas éticos que no están presentes en 1932: por ejemplo, aparece la discusión sobre la profanación de tumbas. Uno de los protagonistas (el egipcio Mehemmet) procede a cuestionar la moralidad de "abrir las tumbas de seres que son sagrados", acusando a quienes lo hacen de faltar al respeto y de cometer actos de profanación sobre los muertos (Glynn:2020) mientras el arqueólogo occidental defiende la idea de investigar pese a todo. Es importante aclarar que ni la película ni toda la serie resuelve los dilemas. Volvemos a Ferro, y pensamos en el contexto de producción de la película y la reciente independencia de Egipto.

En los años ochenta y noventa del siglo XX volvieron a aparecer películas sobre momias dirigidas por directores que no eran de terror, como Mike Newell ("The Awakening", Reino Unido, 1980), Russell Mulcahy ("Tale of the Mummy" a.k.a. Talos the Mummy, Reino Unido/Estados Unidos, 1998) y Stephen Sommers ("The Mummy", 1999), respectivamente. En 2017 "La momia" (EE.UU.) fue dirigida por Alex Kurtzman, más conocido anteriormente como productor de Star Trek (J. J. Abrams, EE.UU., 2009), y el fracaso de esta película se le ha atribuido en gran medida, al papel desempeñado por Tom Cruise en la realización de importantes cambios en la película (Glynn:2020).

Lo cierto es que Tom Cruise no es un actor de películas de terror (sí de acción, y por eso es entendible su elección) y la momia, desempeñada por Sofía Boutella es también una cuestión problemática para atraer al público que espera una película con ciertos tópicos muy conocidos de la cultura popular. Hay

una cuestión acá, bastante trabajada, vinculada justamente a ciertos actores/figuras y sus papeles “monstruosos”.

CONSIDERACIONES FINALES

El cine de Hollywood retoma ciertos tópicos preexistentes vinculados a la “maldición de la Momia”. Es eficiente, porque combina imagen con guión, y utiliza ciertos tópicos que la cultura popular asocia a “Egipto”: las momias están en pirámides siempre, y siempre se muestran como seres despóticos que no sólo “viven” después de la muerte, sino que además conservan todos los rasgos más arbitrarios y oscuros de los seres vivos. La vuelta de tuerca en el cine de Hollywood es tal vez que allí también son los blancos occidentales aquellos que nos liberen de dicha maldición (o la vuelvan a encerrar).

Esta visión del occidental como activo y dinámico y del oriental como pasivo e incapaz tiene una historia previa a las películas de la Momia. Podemos rastrearla hasta la traducción al inglés de Alf Layla wa-Layki (*Las mil y una noches*) en el siglo XVIII (Glynn:2020). “Oriente” se asocia con el estancamiento y la decadencia y se contrapone al dinamismo occidental: el mundo árabe se concibe, de nuevo, como exótico y anómico. Como dijimos al principio de esta exposición, "Egipto no era una colonia más: era la reivindicación del imperialismo occidental; era, hasta su anexión por Inglaterra, un ejemplo casi académico del atraso oriental; iba a convertirse en el triunfo del conocimiento y el poder ingleses" (Said:1978, 35)

El descubrimiento de la tumba de Tutankamón (1922) es un episodio fundante de esta cultura popular y sirve como retroalimentación para la producción cinematográfica occidental. Pero este cine, que construye un tópico bastante repetitivo y predecible (un occidental busca una tumba, pretende abrirla, despierta a la momia y tiene que enfrentar su maldición) se vuelve sumamente atractivo para las masas. Entonces, en lugar de ser un emblema de las limitaciones vinculantes, la diversidad de momias, películas de momias y narraciones de momias que han aparecido en el cine demuestran precisamente lo contrario: la momia ha ofrecido una miscelánea de posibilidades monstruosas, que pese a su tópico no deja de gustarnos.

Es más, corresponde subrayar que una vez superada esta *tutmanía* de la década de 1920, el género del cine sobre momias toca ese tópico (en algunas películas se menciona a Tutankamón) pero lo supera ampliamente. Incluso a la hora de problematizar, las películas nos muestran aristas nuevas, elementos para discutir dentro de la sociedad occidental.

BIBLIOGRAFÍA

- BERNSTEIN, M., y STUDLAR, G. (comp.) (1997). *Visions of the East: Orientalism in film* Londres: I. B.Tauris, pp. 19-98
- FERRO, M. (1995) *Historia contemporánea y cine* España, Ariel.
- GLYNN, B. *The mummy on screen. Orientalism and monstrosity in horror cinema*. Londres, Bloomsbury Academic, 2020.
- JAKUBOWICZ, F. (2007). “Representaciones de “el otro” en el cine de Hollywood sobre el mundo griego antiguo.” XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán.
- LEDO CABALLERO, A. C. (2016). “La época amarniense en el cine: reflexiones en torno a Nefertite, Regina del Nilo” (F. Cherchio, 1961). *POLIS. Revista de ideas y formas políticas de la Antigüedad* 28, pp. 41-61.
- MONTES IBARS, S. (2018) “El legado faraónico en el cine egipcio: una breve aproximación a la obra de Chadi Abdessalam” en *POLIS. Revista de ideas y formas políticas de la Antigüedad* 30, pp. 43-69
- NAVARRO, A.J. (2006) *La maldición de la momia* España, Valdemar, pp. 4-27
- SAID, E. (1978). *Orientalism: Western Conceptions of the Orient*. Awd. 1995. Londres, Penguin
- SÁNCHEZ CASADO, R. (2015) “Ritual egipcio y cine: la representación cinematográfica de la práctica cultural del antiguo Egipto”, en Salvador Ventura F. (ed.), *Cine e Historia(s). Maneras de relatar el pasado con imágenes* Paris, Université Paris-Sud.

