



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ACATLÁN

“BEN HUR: LA HISTORIA VISTA EN UN FILME”

REPORTE FINAL PARA TITULACIÓN DEL SEMINARIO TALLER
EXTRACURRICULAR INTERDISCURSIVIDAD: CINE, LITERATURA E
HISTORIA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN HISTORIA

PRESENTA

SHADY SHAHIN GONZÁLEZ

ASESOR: LAURA EDITH BONILLA DE LEÓN

MARZO DE 2010



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Gracias mamá, por tu dedicación a mí.

Gracias familia, por todos los momentos felices compartidos.

A mis amigos de Historia, por esos fabulosos viajes al sureste de México.

A mis profesores del Seminario, por esta labor que cumplen.

Gracias UNAM.

Gracias Dios.

Gracias Vida, y me podría seguir...

Índice

Capítulo I. ¿Quién fue William Wyler?. *Ben Hur*. Concepto y obra.

1.1 ¿Quién fue William Wyler?.....	1
1.2 <i>Ben Hur</i> . Concepto y obra.....	16

Capítulo II. La Historia en la que se basa el filme *Ben Hur*, el contexto histórico y análisis.

2.1 El tema histórico.....	41
2.2 Contexto histórico y análisis.....	47

Conclusiones..... 60

Fuentes..... 64

Fotos..... 66

Introducción

El siglo XX fue una época de cambios sin precedentes en la historia de la humanidad: en menos de cien años hubo tal cantidad de avances en las ciencias, que se superó por mucho lo hecho durante varios milenios.

Uno de los inventos más espectaculares, perfeccionado en ese siglo fue el cine, el cual es en realidad un reflejo del ser que lo inventó: el hombre. Es como un espejo, ya que todo producto creado por el ser humano muestra parte de su pensamiento, forma de vida, su misterio, y debe ser analizado en el contexto histórico-social en el que se produce.

El cine es tan importante en la vida del hombre contemporáneo, que cubre varias funciones: es elemento de entretenimiento y pasatiempo, de aprendizaje, de concientización, difusor de una ideología, cubre una función informativa; todo lo anterior dependiendo del argumento que sustente cada material filmico.

Los progresos en las ciencias naturales también influyeron en la manera de pensar de muchos investigadores de todos los ámbitos; los cambios repercutieron en otras disciplinas, como las ciencias sociales y sus respectivos métodos de estudio. Todo eso influyó inevitablemente en el campo de estudio de los historiadores modernos. Algunos de ellos levantaron la voz a favor de la utilización de nuevos recursos para el quehacer del historiador.

Marc Ferro, teórico de importante presencia en la Francia de la posguerra, criticó la miopía de los historiadores de su época, al no dirigir su mirada hacia el material fílmico, tan abundante e indispensable para estudiar el contexto de la modernidad.¹

Un punto importante en sus investigaciones era el señalar la subjetividad de la interpretación, existente en la historia escrita. Por lo tanto defendió la validez de la utilización del cine como fuente histórica para los nuevos tiempos, abogando por una actualización necesaria en la labor:

“Contemplamos el filme no como una obra de arte, sino como producto, cuyas significaciones no se reducen únicamente a lo cinematográfico. El filme

¹ Marc Ferro. *Cine e Historia*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1980, p.20.

no vale solo por aquello que atestigua, sino por la aproximación socio-histórica que autoriza.”²

Otro historiador que salió en defensa del cine fue el británico Peter Burke, quien hizo hincapié en cuestión interpretativa de las obras históricas: “El argumento fundamental es que una historia filmada, lo mismo que una historia pintada o escrita, constituye un acto de interpretación”.³

Ese elemento subjetivo orientado hacia la ideología de un sistema político, o a la forma de pensar particular de cada investigador, no se podía seguir pasando por alto, fingiendo el no conocerlo o minimizando su importancia.

La crítica a la supuesta objetividad que creían seguir algunos historiadores fue manifestada, además de una propuesta innovadora, a la que recurrieron pocos.

Abierto este campo de posibilidades para el estudio del historiador, es posible adentrarse en el análisis de cualquier material fílmico. Por mi parte escogí una película muy conocida.

Por lo tanto, ya expuesto el sustento teórico anterior, a favor del cine como documento histórico, prosigo con el tema que voy a abordar en este trabajo: un filme clásico norteamericano del siglo XX, *Ben Hur*. El principal objetivo es el identificar los elementos históricos presentes en el mismo.

La forma en la que esta estructurado es la siguiente: en la primera parte del capítulo primero me enfoco en el director, William Wyler, quien tuvo un papel importantísimo, ya que con su trabajo y decisiones, se convirtió la obra fílmica en una de las legendarias de la historia del cine.

La segunda parte del primer capítulo corresponde a versiones anteriores de *Ben Hur*, y a partes importantes de la filmación de la última y más importante película, durante los años 1954-1958, previos a su estreno. En esta parte se incluyen actores principales y su trayectoria.

El capítulo segundo se concentra primeramente en el tema histórico de la película, y posteriormente en el análisis, partiendo del contexto histórico de la obra, hasta la utilización del método del teórico de cine Aurelio de los Reyes. Existe un panorama amplio en cuanto a elementos relacionados con hechos

² *Ibidem*, p. 24.

³ Peter Burke. *Visto y no visto*. Barcelona, Editorial Crítica, 2001, p.202.

contemporáneos a su realización. *Ben Hur* (1959) refleja parte importante del siglo XX: la Posguerra, la Guerra Fría, el poder militar y económico de los Estados Unidos y su fama como país de oportunidades, el conflicto árabe-israelí, entre otros elementos.

Pero también es una película que logra atrapar al espectador, gracias a las vivencias del príncipe Judá, y sobre todo la escena de la carrera de cuadrigas, muy bien lograda para ser de esa época: muestra la fragilidad de la vida humana, las muertes de varios competidores, el sufrimiento de Messala, y su implacable actitud de enemistad con el príncipe judío revelando la eterna problemática del racismo en la humanidad.

El contraste en la manera de ser y pensar de Judá y su enemigo romano, su consiguiente choque, el apogeo de Roma, la presencia de Jesús y el ambiente exótico del antiguo Medio Oriente agregan más elementos para considerar a este filme como todo un clásico de la historia del cine, y considero que bien vale la pena revisarlo.

CAPÍTULO I

1.1 ¿Quién fue William Wyler?

A continuación se expone una biografía de uno de los directores más importantes de Hollywood. Esta incluye sobre todo su formación profesional, su amplia trayectoria en el cine y un cierto panorama del ambiente cinematográfico que le tocó vivir.

Los primeros años

Para hablar del director del filme *Ben Hur*, William Wyler (1902-1981), es necesario remontarse al inicio de su vida. Nació en 1902, en la Alsacia francesa (ocupada en ese momento por los alemanes) en medio de una familia judía.

El padre, Leopold Wyler, era comerciante de textiles y ropa, originario de Edingen, Suiza. La genealogía de los Wyler en esa ciudad se remontaba a los años anteriores a 1800.¹ Leopold se expresaba en lengua alemana.

En cuanto a la madre de William Wyler, Melanie Auerbach, no se sabe mucho. Nació en una educada familia judía de la ciudad de Munich y de otros pueblos de Baviera, era inquieta en cuestiones intelectuales, una mujer poco convencional en su tiempo, aficionada a la literatura francesa del siglo XX y una persona culta que hablaba varios idiomas, a pesar de ser casada, ya que la moral de la época exigía de las mujeres una dedicación total al matrimonio. Heredaría algo de su talento a su hijo Willy: —Leopold era ordinario. Ella tenía imaginación, ganas de vivir. Diría William muchos años después”.²

Ella contribuyó sin lugar a dudas en la abundante formación cultural de Willy, llevándole a conciertos, obras de teatro y convenciéndole para que estudiara violín. Fue en aquellos momentos que nació la pasión en el joven Wyler por el arte escénico.

¹ Jan Herman. *A Talent for trouble: the life of Hollywood's Most Acclaimed Director: William Wyler*. Nueva York, G.P. Putnam's Sons, 1995, p. 19.

² *Ibidem*, p.7.

Leopold y Melanie contrajeron matrimonio en 1899, estableciéndose en Alsacia. De esta unión nacerían tres hijos: Robert Wyler (1900-1971), hermano mayor de William, quien sería un importante apoyo para Willy posteriormente en su entrada a Hollywood; el propio William Wyler, y Gastón Wyler (1907-1948).

Los años escolares de William fueron difíciles, tenía facilidad para encontrar frecuentemente problemas con sus profesores. Tenía una personalidad rebelde y esto le ocasionó la expulsión de la escuela, por lo que su padre lo mandó a Lausana, a la Escuela Superior de Comercio, y el joven no estuvo a gusto con esta decisión. Melanie, aprovechando una visita de su primo Carl Laemmle, le pidió que ayudara a Willy con esta situación, por lo que viajó a Francia su hijo.

En París (1919) trabajó en el departamento de publicidad de la *Universal Pictures* gracias a su tío Laemmle, quien lo llevó a Estados Unidos al año siguiente.

Conocer a su tío hizo que se cumpliera el sueño de muchos migrantes, ir a Estados Unidos, pero no sólo eso, sino también llegar a una empresa fílmica y trabajar ahí, con la posibilidad de ascender puestos.

Willy inició su viaje desde Southampton (Inglaterra) hacia Nueva York el 10 de septiembre de 1920.

Al principio Wyler sólo colaboró en trabajos de oficina, como extra o como botones, pero poco a poco fue subiendo escalones, hasta llegar a dirigir a grupos de personas en las filmaciones. Alguna vez llegaron a apodarlo "Willy el inútil", sin embargo Wyler se convertiría a la postre en uno de los directores más famosos de Hollywood en el siglo XX.

En 1922 viajó a Los Ángeles trabajando para *Universal*. Esa ciudad era la naciente Meca del cine norteamericano. Su primera oportunidad de dirigir la tuvo a los 23 años de edad, cuando se le nombró tercer ayudante de dirección en la película *El jorobado de Nuestra Señora de París* (*The Hunchback of Notre Dame*). Su trabajo consistió en controlar a miles de extras, sin embargo seguía dependiendo de las decisiones de otros.

Wyler necesitaba la ciudadanía norteamericana lo más pronto posible para alcanzar sus objetivos. Para ello se presentó con la Guardia Nacional

norteamericana, pero no pudo adquirirla sino hasta 1928. A finales de 1925 colaboró en la segunda versión de la película *Ben Hur*.

En la temporada de otoño - invierno, al no existir un buen tiempo para las filmaciones, la *Universal* y otros estudios realizaban un recorte de personal. Un pequeño incidente sirvió de justificación para correr a Willy. Afortunadamente el joven encontró trabajo en la *Metro* como ayudante de dirección poniéndose a las órdenes del director Fred Niblo. De igual forma que en los trabajos anteriores en la dirección, la labor de Wyler consistió en controlar a los grupos de extras. De un momento a otro, el director de la película, Fred Niblo, se dirigió a Wyler para comentarle algo sobre la filmación, y el productor Samuel Goldwyn, que estaba junto a Niblo, volvió a contratar a William para la *Universal Studios* después de observar su trabajo..

Primeros pasos como director

De 1925 a 1927 Wyler dirigió varios cortometrajes y largometrajes en el género del western. Esos años fueron de mucha experiencia para su brillante carrera como director de cine en Hollywood.

Algunos de los cortometrajes dirigidos por Wyler durante esos años fueron: *Crook Buster* (1926), *The Gunless Badman* (1926), *The Fire Barrier* (1926), *Don't Shoot* (1926), *Two Fister* (1927), *The Silent Partner* (1927), *Tenderfoot Courage* (1927).

Después de realizar su primer largometraje, el director recibió el consejo de que no firmara sus películas como Willy, diminutivo con el cual era conocido, de modo que siempre firmaría en los títulos de crédito como William Wyler.

Entre los largometrajes que realizó (que duraban de 45 a 65 minutos) se encuentran: *Lazy Lightning* (1926), *The Stolen Ranch* (1926), *Blazing Days o Ardores Pasados* (1927), *Hard Fists* (1927).

La mayoría de los cortometrajes eran de bajo presupuesto, la trama sencilla, y el esquema era siempre el mismo en estos filmes: se trataba de historias muy elementales en los que la acción continuada no dejaba espacios de tiempo para realizar argumentos difíciles o detenerse en personajes complicados. Eran los comienzos del cine en pantalla grande.

Además siempre había una historia de amor que terminaba en un final feliz, pero lo realmente importante era el enfrentamiento entre el héroe y el villano en el filme. Este tipo de producciones fueron muy rentables para la Universal, todo un negocio seguro.

Wyler no tenía hasta el momento la libertad que deseaba para dejar plasmado algo de su talento como él quería en esos cortometrajes³. Pero esa oportunidad llegaría más tarde. Eran sus primeros pasos como director, con trabajos que le ayudaban como práctica para realizar posteriormente películas afamadas mundialmente en los años 1940 y 1950.

Trabajos con Samuel Goldwyn

La producción fílmica estadounidense durante los años comprendidos entre 1930-1948 se distinguió principalmente por incluir temáticas antifascistas, a veces patrióticas o bien en defensa del sistema democrático.

En 1935 Wyler dirigió *La alegre mentira*, un filme clave para su carrera, ya que llamó la atención del productor independiente más poderoso de Hollywood, Samuel Goldwyn.

En septiembre de ese mismo año Wyler firmó un contrato con Goldwyn. A partir de ese momento William tuvo la libertad de rodar con quien él quisiera, pero el productor aplicaba cláusulas de penalización en caso de haber películas rechazadas por el director. Wyler terminó aceptando a causa de la oferta económica y también por la posibilidad de dirigir películas sin presupuestos raquíticos.

William Wyler hizo ocho películas en esa nueva etapa. Fue cedido dos veces a Warner Brothers para las películas *La Carta* y *Jezabel*. Vivió en esta etapa los mejores años de su carrera porque estaba en pleno ascenso, aunque en algunas ocasiones tuvo que lidiar con los caprichos o exigencias del poco convencional Samuel Goldwyn.

Durante los años 1936 a 1946, Wyler se negó a dirigir algunos filmes que en su opinión no tenían éxito a futuro, no creía en ellos, y esto tuvo como

³ *Ibidem*, p 212.

consecuencia algunos pleitos, pero finalmente Goldwyn consentía en lo que Wyler opinaba.⁴

El margen de movimiento respecto a la dirección cinematográfica fue aumentando considerablemente. Algunos de los filmes de Wyler en esta época fueron: *Jezabel* (1938), *Cumbres Borrascosas* (1939) y *The Best Years of our Lives* (1946).

En cuanto al filme *Esos Tres* (1936), la temática fue la misma que la versión de 1961 del propio Wyler llamada *La Calumnia*, un caso de lesbianismo. Sólo que para la época de los años treinta, la presencia de la censura fue mayor. La historia original fue modificada de acuerdo a las reglas del *Production Code*, que controló por más de cuarenta años el contenido de las películas producidas en Hollywood.

Años de guerra mundial

Paralelamente a la participación militar de Estados Unidos en la Segunda Guerra Mundial, la industria filmica de ese país realizó su parte en el conflicto, aunque de diferente manera.

En esos momentos el negocio de Hollywood fue hacer películas de evasión. El público norteamericano trataba de olvidarse de aquel terrible conflicto. Goldwyn y otros grandes productores ganaron millones de dólares promocionando ese tipo de entretenimiento. Casi todos los filmes de la industria producidos durante el periodo comprendido entre 1939 y 1945 trataban temas en los que estaba presente la Segunda Guerra Mundial, ya sea directa o indirectamente.

El método empleado por la política estatal norteamericana de utilizar el cine como arma fue parecido al utilizado por la Alemania Nazi, la URSS o Japón. Este consistió en producir documentales en los cuales se fomentara el patriotismo, el poderío militar y la —~~causa~~ justa” para influir en su población.

William Wyler produjo dos importantes documentales de guerra para la armada de Estados Unidos: *Memphis Belle* (1944) y *Thunderbold* (1947). El

⁴ *Idem.*

director de cine tuvo que apegarse a las rígidas reglas de los militares, ejemplo de ello es la forma en la que obtuvo el grado de mayor, que resultó ser por demás ridícula, cayendo en lo cómico:

—Superior, el general Claude E. Duncan, le preguntó si quería ser mayor y Wyler aceptó; solo tuvo que ir a comprarse un uniforme”.⁵

Memphis Belle retrata la historia de la última misión de combate de un enorme avión B17 de la fuerza aérea de los Estados Unidos, estacionada en Inglaterra durante la Segunda Guerra Mundial.

Los B17 eran máquinas de larga duración, con la capacidad de hacer grandes maniobras, además de que su manejo no era difícil; eran rápidos, perfectamente equipados con armas potentes y resultaba difícil derribarlos; podían seguir volando aunque tuvieran la cola dañada o un solo motor funcionando, siendo que el avión disponía de cuatro.⁶

Entre los inconvenientes para el trabajo de Wyler estuvieron la falta de equipo técnico necesario y los espacios disponibles en los aviones. Su destino inicial de filmación fue una base aérea aliada en Londres: —al Octava Fuerza Aérea”. Las órdenes eran levantar la moral de la gente por medio de sus películas, quedando registradas como hechos de valor histórico.

Después de muchos problemas enfrentados por Wyler, este consiguió finalmente cuatro cámaras de 16 mm en Londres y continuó recibiendo capacitación militar.

La primera filmación se realizó en una misión a Bremen, Alemania. El director estuvo dentro de un avión B17 filmando con —cervios de acero” sin importarle en lo más mínimo su seguridad física, incluso subió a la torreta del avión para obtener mejores tomas.⁷

El total de material final se obtuvo después de cinco misiones de alto riesgo, que costaron la vida a colaboradores del equipo. El ejército le prohibió a Wyler participar en otra misión. El avión donde estuvo en su última misión fue abatido en la siguiente salida.

⁵ Ángel Comas. *William Wyler. Su vida. Su época*. Madrid, T&B Editores, 2004, p. 166 .

⁶ *Ibidem*, p.166.

⁷ *Ibidem*, p .167.

Después de hecho el documental, este pasó a manos de altos mandos del ejército norteamericano y llegó hasta las oficinas del presidente Franklin D. Roosevelt, quien felicitó a William Wyler personalmente.

El trabajo terminó por reflejar un realismo espontáneo, pero también un cierto aspecto intimista en los personajes, reflejando su inseguridad, incertidumbre, miedos ante la guerra, etcétera.

Memphis Belle se estrenó comercialmente en abril de 1944. La empresa *Paramount* realizó muchas copias y distribuyó el producto a lo largo y ancho de Estados Unidos. Algunos críticos del *New York Times* felicitaron al director en sus artículos por el “impacto emocional” que produjo en el público.

El segundo documental de Guerra producido por Wyler fue *Thunderbold*, palabra con la que se le conoció a un avión de combate P-47 utilizado por la fuerza aérea estadounidense desde 1942, famoso por su resistencia a los ataques aéreos del enemigo y eficaz en sus operaciones, tal como el *Focke-Wulf* alemán.

El documental retrataba las misiones realizadas en este tipo de aviones, desarrollando la historia en una base militar de la doceava división de la fuerza aérea aliada con base en Córcega.

De igual forma que en su documental anterior, Wyler rodaba en pleno vuelo dentro de ese imponente monstruo de metal, donde previamente colocaba cámaras en distintos puntos del avión para conseguir los mejores resultados en cuanto a la filmación.

El director, su guionista Lester Koenig, y algunas otras personas del equipo se transportaban en *jeep* hasta las zonas poco antes bombardeadas por la fuerza aérea aliada. En aquella ocasión la base de operaciones donde se alojó Wyler se encontraba cerca de Nápoles.

Con la fama de haber sido felicitado por el presidente de Estados Unidos anteriormente, consiguió por parte del ejército casi todo lo que se propuso en este segundo documental. Gracias a este trabajo pudo entrar en la capital de Italia y ser testigo de la liberación de París, e incluso visitó su natal Mulhouse, por lo que Willy, con todo ello, cumplió sus deseos de acción y aventura.

Sin embargo en una misión en la que le pidieron tomar planos aéreos de la ciudad de Roma y la isla de Córcega, el director no tomó las debidas

precauciones dentro del avión, y el ensordecedor ruido dañó sin remedio su oído derecho; este fue sin duda un riesgo para su carrera, afortunadamente para él fue un problema del que se sobrepuso con ciertas dificultades.

Thunderbold terminó de rodarse al finalizar 1945, pero no existió en ese momento el interés de distribuirlo comercialmente; finalmente, ante la insistencia de Wyler, se estrenó en 1947. Poco tiempo después el trabajo terminó en el olvido.

El final de la guerra dio paso a otra etapa para la industria de Hollywood: a finales de 1945 Goldwyn contrató a guionistas para su siguiente película, respondiendo a la opinión del *Audience Research Institute* sobre el interés del público de su país por ver películas sobre veteranos de guerra. El proyecto surgió debido a los reportajes de una entrevista hechos a ex combatientes de la Segunda Guerra Mundial.

Posteriormente Wyler dirigió su última película para Samuel Goldwyn, fue titulada *Los mejores años de nuestra vida* (*The best years of our lives*). Se estrenó en 1946. La película fue premiada con siete estatuillas de la Academia.

A partir de entonces, Wyler se convirtió en un director polifacético –con esto me refiero a las diferentes temáticas que abordaba en sus películas– y retrataba con la misma facilidad en sus filmes el ambiente en la época contemporánea o en un contexto de la antigüedad.

La importancia de sus trabajos fue reconocida desde entonces por los futuros cineastas. Según el crítico de cine Georges Sadoul, William Wyler fue desde la preguerra hasta la posguerra el mejor realizador norteamericano.⁸

Terminando la Segunda Guerra Mundial fundó con Frank Capra y George Stevens la sociedad independiente de producción *Liberty Films*.

La crítica

A lo largo de sus más de cuarenta años de trayectoria como director, Wyler fue objeto de muchas de críticas, sobre todo de Europa y principalmente en

⁸ Georges Sadoul. *Historia del Cine Mundial*. México, Siglo XXI Editores, 1976, p 230.

Francia; el lugar donde menos recibió fue Estados Unidos. Lo que argumentaban era la supuesta falta de un estilo propio en sus trabajos, además de considerarlo como un director sistemático dentro de la industria de Hollywood.

A otros, como el crítico André Bazin, les agradaba el —estilo invisible” de William Wyler, refiriéndose a la elección de filmes con temas muy diversos. Un personaje tan famoso no podía esconderse de los reflectores.

Otro de los ataques que se le hicieron durante su larga carrera fueron sus exageradas repeticiones, llamándole en algunas ocasiones “Willy, el de las noventa tomas”. Lo anterior demuestra que la diversidad de opiniones entre actores y actrices del medio cinematográfico fue muy marcada.

Wyler era perfeccionista, justificaba ese trabajo de repeticiones para que los actores o actrices descubrieran sus cambios interpretativos y fueran más naturales sin necesidad de forzarlos. Wyler decía refiriéndose a los actores de sus películas: —Como no doy instrucciones precisas, lo dejo todo a su instinto”.⁹

La etapa de mayor apogeo de Wyler fue sin duda con Samuel Goldwyn, sin embargo en su etapa independiente consiguió sus mayores éxitos populares tal es el caso de *Ben Hur*, de 1959.

El propio Charlton Heston escribió acerca la filmación de *Ben Hur* en su diario, refiriéndose a la personalidad de Wyler y sus decisiones de escoger actores para las escenas clave; un ejemplo de ello es el personaje romano que cruza la mirada con la de Jesús, el actor debía ser precisamente aquel que Wyler eligiera, costara lo que costara: —[...] traían desde Roma al actor escogido en el carro mas rápido, la espera costó a MGM unos 15000 dólares. Esa fue una gran muestra de la arrogancia de Willy, pero el actor en cuestión fue adecuado para uno de los momentos más efectivos del filme”.¹⁰

El final de su carrera y el problema del racismo en Hollywood

Entre las ultimas películas de William Wyler están *El coleccionista* (1965) y *Como robar un millón* (1966), esta última se trata de una comedia sofisticada,

⁹ Ángel Comas, *op. cit.* ,p.16.

¹⁰ Charlton Heston. *The actor's life journals 1956-1976*. Nueva York, E.P. Dutton, 1978, p. 54.

que contó con la presencia de la famosa actriz Audrey Hepburn. Pero sus dos últimos filmes revelan aún más sobre la personalidad del director.

Poco después le llegó la oferta de Columbia Pictures para dirigir el musical *Funny Girl*, basado en la vida de la cantante judía Fanny Brice, fallecida en 1951. El filme terminaría siendo una comedia musical con canciones, y William no contaba con la experiencia para realizar un musical, sin embargo congenió muy bien con la protagonista del filme, la cantante Barbra Streisand, quien interpretó a Fanny. Se contrató en Broadway a un coreógrafo especializado para mejorar el trabajo en lo posible.

Wyler le propuso al actor egipcio Omar Shariff cubrir el papel del esposo de Fanny, el cual ya había sido rechazado anteriormente por otros actores, sin embargo Shariff aceptó gustoso.

El problema del filme, o más bien de la industria fílmica, era la relación de amor entre una judía y un árabe. El director fue presionado por gente de *Columbia Pictures* para retirarle el papel a Shariff, quien a causa de esto fue objeto de críticas de la prensa norteamericana y de su propio su propio país. Wyler defendió al actor árabe diciendo: —~~N~~ contratar a un actor porque sea egipcio me parece odioso. Si Omar no hace la película, yo tampoco”.¹¹ Barbra Streisand también defendió al actor, y eso trajo como consecuencia que la venta de sus discos fuera prohibida en varios países árabes.

En 1970 se llevó a cabo el estreno de *No se compra el silencio* (*The Liberation of Lord Byron Jones*). Wyler cerró su carrera cinematográfica precisamente con esta última producción. En esta historia trató un tema muy espinoso para la sociedad norteamericana como lo es el racismo. La cuestión racial ya había sido abordada ligeramente en *La loba* (1941), pero esa película fue realizada treinta años antes, diametralmente en otra época, con valores y cargas sociales distintas. En 1970 estaban abiertas las heridas de la tensión racial de los años 1960. Teóricamente los negros disfrutaban de los mismos derechos civiles que los blancos, pero las más de las veces la realidad era muy diferente.

¹¹ Angel Comas, *op. cit.*, p. 262.

En 1968 se unió al productor Ronald Lubin para realizar el film basado en la novela de Jesse Hill Ford, la obra literaria había sido publicada en 1965; su génesis está basada en hechos reales acaecidos en 1963 en un pueblo de Tennessee, que mostraba la explotación de mujeres afroamericanas por parte de los blancos y la tensa situación racial ocasionada.

El filme mostraba una historia sombría y sin soluciones, por lo tanto en un tono evidentemente pesimista. En taquilla fue todo un fracaso, dejando ver un fuerte reflejo de la desgarradora realidad por la que atravesaba Estados Unidos en aquel momento. Desenmascaraba situaciones sociales muy importantes como el aparente progreso político de los años sesenta, además de mostrar el atraso significativo en la aplicación efectiva de los derechos civiles, sobre todo en el sur norteamericano. La película fue filmada en la ciudad de Humbolt, Tennessee, apegándose en la medida de lo posible a la novela antes citada.

En el trabajo cinematográfico se retratan las dos principales ramas del movimiento negro en los Estados Unidos: por un lado los que desean alcanzar las libertades siguiendo los postulados de Luther King, y por un camino diferente los simpatizantes de las Panteras Negras y las ideas del líder Malcom X, ambos como movimientos contemporáneos a la producción del filme.

Se muestra además a la comunidad blanca como personas con importantes posiciones políticas, y una policía en nada dispuesta a perder su posición privilegiada.

Wyler no escondió en su trabajo de dirección su postura a favor de la causa de los afroamericanos que sufrían la discriminación, utilizando la violencia como un elemento muy enfático en este trabajo.

En las oficinas de *Columbia Pictures* se recibieron amenazas provenientes de grupos extremistas, y al propio Wyler le llegó una carta bastante ofensiva llamándolo “ante de negrazos”. El director pretendía que su último trabajo perturbara al público de raza blanca, con la intención final de despertar ellos el deseo de cambiar esa situación racial tan cruda.

Independientemente de sus fracasos, el trabajo de Wyler fue brillante y difícil de igualar por otros directores. Su importante carrera como director de cine está reflejada en los siguientes datos:

Sus películas consiguieron 38 Óscares y recibieron 27 nominaciones de la Academia. El propio director fue nominado doce veces y consiguió 3 estatuillas doradas. Además de ello, su lista de premios es grande.¹²

Posturas políticas de Wyler

En 1947 empieza la denominada —caza de brujas” en Estados Unidos y por supuesto en Hollywood. Era la época de McCarthy, el senador norteamericano que persiguió más encarnizadamente a los comunistas. Existió en aquel momento una especie de paranoia respecto al comunismo. Cualquier intelectual sospechoso de simpatizar con esa ideología era investigado por la HUAC, el Comité Investigador de Actividades Antiamericanas. El mundo del cine no fue la excepción, siendo vigilado muy de cerca.

Tras muchas citaciones, el director de cine John Huston convocó a William Wyler y a otros amigos del medio en un restaurante de Hollywood en septiembre de 1947. Como resultado de esa reunión se creó un grupo de defensa de la primera enmienda de la Constitución norteamericana, que hace referencia a la libertad de expresión. Existía el riesgo de ser malinterpretados por el HUAC, sin embargo se asociaron a este grupo muchísimos profesionales del cine, entre ellos personalidades como Humphrey Bogart, Lauren Bacall, Gregory Peck, Katherine Hepburn, Kirk Douglas y Henry Fonda.

Según José María Areste: —El director William Wyler tuvo suerte de no ser molestado excesivamente durante las citaciones; en parte tuvo la protección de la empresa Paramount [...]"¹³

Wyler mantuvo una postura en contra de la existencia de instituciones gubernamentales reguladoras de las películas; durante los años cincuenta tuvo una gran actividad participando en diversos filmes, entre ellos *Vacaciones en Roma* (1953).

La etapa más dura de la —caza de brujas” terminó finalmente hacia 1954, durante el mandato del presidente Eisenhower (1953-1961).

¹² *Ibidem*, p.19.

¹³ José María Aresté. *Pero ¿Dónde esta Willy?. En busca de William Wyler*. Madrid, Ediciones Rialp, 1998, p.162.

La Familia

Entre 1936 y 1938 Wyler estuvo casado con la actriz Margaret Sullavan. Fue un matrimonio breve e infructuoso. Posteriormente se casaría con Margaret Tallichet, con la que formalizó una relación duradera, fruto de ello fueron los cinco hijos de esta unión.

En 1948 falleció su hermano Gaston Wyler y al año siguiente el hijo de William. Fueron por ello tiempos duros para el director, quien decidió tomar unas vacaciones con su esposa. Finalmente en 1950 llegó la alegría a su vida con el nacimiento de una hija.

La religión y personalidad de William Wyler

William Wyler, como se mencionó anteriormente, nació en el seno de una familia judía de la provincia de Alsacia. Según los datos que pueden encontrarse, parece ser que no tuvo una educación religiosa formal, lo que resulta poco común dentro del judaísmo de esa época. Esto se puede confirmar mediante las entrevistas concedidas por el director en 1981.¹⁴

En películas como *Ben Hur* están vertidas las ideas del director, donde se puede apreciar algo de sus ideas religiosas y su identidad. Tuvo la terrible experiencia de perder a familiares durante la Segunda Guerra Mundial, y vivió la época del nazismo.

A pesar de que Wyler no era una persona muy apegada a la religión, se consideraba judío, siendo por ello probable que en la época de la filmación de *Ben Hur* se interesara por vislumbrar sus orígenes. Además donaba cierta cantidad de dinero al Estado de Israel, país que fue creciendo en los primeros años de su existencia gracias a las contribuciones económicas de la población judía norteamericana; el mismo Wyler tuvo la oportunidad de visitar Israel en aquellos años.¹⁵ En ese entonces el Estado de Israel tenía 10 años de haberse creado, estaban aún muy vivas las secuelas de la guerra en Medio Oriente.

¹⁴ José María Aresté, *op. cit.*, p. 230.

¹⁵ *Ibidem.* p. 212

Resulta significativo señalar por lo anterior que en *Ben Hur* el personaje principal es un príncipe judío que ha soportado todo tipo de tragedias y muchísimos obstáculos en la vida, pero que finalmente sale adelante y cumple sus planes, hasta que algo inesperado le sucede.

En la *Guardian Lecture*, una entrevista pública hecha a William Wyler en junio de 1981, se manifiesta una contradicción respecto a su postura hacia Israel:

Es el único tipo de película que he hecho. Hay otro elemento que nadie lo ha documentado al hablar de *Ben Hur*: es el hecho de que Judea, que es el actual Israel, se llamaba Judea entonces, bajo el dominio romano, y la situación era exactamente como la actual, dos mil años después. Los habitantes de Judea luchan por su libertad e independencia.¹⁶

Parece que en esta entrevista, Wyler no tuviera simpatía por Israel en muchos aspectos.

Se debe recordar que en ese año todavía estaban las secuelas de la Guerra de 1973, e Israel, que había ganado esa guerra, ocupaba parte del Sinaí egipcio. Israel se había convertido en un Estado belicoso, en una potencia militar, y los oprimidos pasaron a ser los palestinos, que Wyler menciona como habitantes de Judea. Al parecer no le agradaba la situación de los palestinos segregados.

Sus declaraciones en esta entrevista son sumamente sutiles sobre el problema de Israel-Palestina.

Sus últimos años

William Wyler mostró valentía al defender su forma de pensar respecto a la discriminación racial, especialmente en sus dos últimas películas, enfrentándose a los prejuicios y presiones de personas que trabajaban en las cúpulas de la industria de Hollywood .

El proyecto del filme *Patton*, iniciado después de finalizar el rodaje de *Funny Girl*, no fue terminado, quizá por la dificultad que implicaba su realización, y por la avanzada edad que tenía en este momento el veterano director.

¹⁶ Warner Entertainment . Video DVD. *Documental de Ben Hur*, 2005.

Después de *No se compra el Silencio* (1970), Wyler recibió otras ofertas para dirigir películas, pero las rechazó argumentando que le robarían mucho tiempo de vida.

En 1971 falleció su hermano Robert Wyler, esto fue un duro golpe para William; éste se refugió en el cigarro hasta que su médico le advirtió que debía dejar de fumar.

Se dedicó a viajar por todo el mundo junto a su familia durante los años setenta, visitó gran parte de Sudamérica, Líbano, Irán, Mongolia, parte de Europa, incluyendo la España franquista, donde tuvo algún altercado por las cámaras que llevó.

En los últimos años de su vida también recibió reconocimientos y homenajes: en 1971 el reconocido Festival de Cannes le rindió tributo junto a otros cuatro directores, estos fueron Buñuel, Fellini, Clair y Bergman. En 1976 recibió el premio *Life Achievement Award* de parte del *American Film Institute*.

En 1977 celebró su cumpleaños con una gran fiesta a la que asistieron cientos de invitados de Hollywood.

En julio de 1981 Wyler fue entrevistado junto a su hija, la productora Catherine Wyler, para la realización de un documental acerca de su carrera y de su vida: *Dirigida por William Wyler*. No hubo tiempo de consolidar este proyecto, ya que en ese mismo mes de julio Wyler murió de un ataque al corazón.

Su vida fue intensa, llena de éxitos, empezó por conseguir el sueño americano y después cumplió sus anhelos profesionales, consta decir que algunas veces arriesgando su propia vida, como sucedió durante la Segunda Guerra Mundial, filmando en ciudades, pueblos, bases militares, desiertos o sobre las nubes. Por ello, los filmes de Wyler serán siempre recordados, y quedarán en la memoria del público por muchos años. Su nombre aparece junto al de otros famosos de la historia del cine.

Capítulo I

1.2 *Ben Hur*. Concepto y obra.

La novela

Ben Hur es el título de un libro escrito en 1879 por el norteamericano Lewis Wallace, uno de los más famosos escritores de su país durante el siglo XIX.

Nacido en Brookville, Indiana, en 1827, heredó de su padre David Wallace el amor por las leyes y la literatura.¹⁷ Estudió derecho, participando en algún momento en la guerra entre México y Estados Unidos de los años 1846 a 1848. Terminado el conflicto Wallace volvió a ejercer la profesión de abogado, hasta que en 1856 fue elegido como senador.

Durante la Guerra Civil norteamericana, Wallace participó con el ejército de la Unión, llegando hasta el grado de Coronel.

En 1865 integró la Corte Marcial para juzgar a los responsables del asesinato del presidente Abraham Lincoln. Al poco tiempo volvió a Crawfordsville a continuar con su oficio en el trabajo de las leyes.

En 1870 fue postulado al congreso con éxito. Fue Gobernador del estado de Nuevo México (1878-1881) y posteriormente embajador de Estados Unidos en Turquía (1881-1885). Murió en Crawfordsville, Indiana, en 1905.

Wallace escribió otras novelas históricas como *The fair God* (1873) y *The prince of India or why Constantinople felt*, pero ninguna de ellas tuvo el éxito que alcanzó *Ben Hur*, novela que le dio enorme fama.

Ben Hur, a Tale of the Christ (*Ben Hur, una historia de los tiempos de Cristo*), es el título original de la novela más popular de este escritor, cuya primera edición fue publicada en 1880. Está ubicada contextualmente en Palestina durante el siglo I, con el pueblo judío bajo dominio de Roma y sus césares, es el tiempo en que Jesús predicaba, y por consiguiente el momento histórico en que se dio el comienzo del cristianismo.

Wallace pudo conjuntar todos esos elementos para crear una brillante obra, fue una mezcla de personajes ficticios, como el príncipe Judá y el tribuno Messala, con personajes estrictamente históricos, como son Poncio Pilatos,

¹⁷ Lewis Wallace. *Ben Hur*. México, Porrúa, 2004, p.1.

Jesucristo y el Emperador Tiberio. Las aventuras de Ben Hur y la vida de Jesús fueron elementos decisivos para cubrir las expectativas de los lectores en la unión americana, tal fue su éxito que se convirtió en el libro más leído en ese país después de la Biblia. Uno de los factores importantes para su éxito radicó en el beneplácito del Papa, quien leyó la novela y quedó muy complacido.¹⁸

La sinopsis de la obra es la siguiente:

Juda Ben Hur es un rico príncipe judío, hombre conocedor del ambiente político de su nación. Tiene una riña con su amigo romano de la niñez, de nombre Messala, ya convertido en tribuno. Al no coincidir con los intereses romanos, ser ofendido sensiblemente y negarse a ser soplón, desaparece de un solo golpe esa fuerte amistad; su antiguo amigo se convierte en su peor enemigo.

Messala tenía un importante puesto en el ejército romano, y gracias a un desafortunado accidente en el que resulta lesionado el futuro gobernador Graco, busca la manera de culpar a Ben Hur de conspirador.

Gracias a su ventajosa posición consigue que el judío sea deportado a las galeras, perdiendo todos los derechos posibles y siendo expropiados la mayor parte de sus bienes por Graco y el mismo Messala.

Ben Hur pasa tres largos años en los remos de una nave a otra, hasta que conoce al tribuno Quinto Arrio, al cual salva de morir en un combate naval con piratas; Arrio termina adoptándolo como su propio hijo y lo lleva a vivir a Roma.

Ahí permanece Judá cinco años, viviendo y esperando el momento de vengarse de su enemigo romano. En este tiempo se convierte en un experimentado gladiador.

Posteriormente, utilizando el nombre de —hijo de Arrio”, decide encontrar a su madre y hermana, por lo que emprende un viaje de regreso a Palestina pasando por desiertos, ciudades romanas y el misterioso —bosque de Dafne”, jardín romano de delicias que incitan al placer.

Ya en Antioquia, buscando a su antiguo sirviente Simonides, conoce a Iras, hija de Baltasar, uno de los reyes magos; la mujer, bella pero perversa,

¹⁸ Ángel Comas. *Los intocables de Eliot Ness. Ben Hur*. Madrid, Libros Dirigido, 1997, p.81.

consigue seducirlo y lo envuelve en un peligroso juego, ella resulta ser la espía y amante de Messala.

El jeque Ilderim logra persuadir al —hij de Arrio”, que para este momento ya era famoso en los espectáculos de Roma, para participar en una carrera de cuadrigas, donde por fin tiene la oportunidad de vengarse de su antiguo enemigo. Ben Hur gana la carrera; Messala pierde la vida poco después de ser atropellado por un carro. Mientras todo eso ocurría, Simónides espiaba a su antiguo amo, y finalmente lo reconoce.

Tiempo después, Ben Hur se entera de que su madre y hermana han contraído lepra, las encuentra y las lleva hasta la presencia de Jesús en el monte Calvario, donde un milagro las cura, haciendo que la familia se convierta en seguidora de la nueva religión.

La anterior sinopsis nos permite señalar algunas consideraciones a tomar en cuenta para esta investigación. Wallace plasmó en su novela un tono realista, sobre todo reflejado en la descripción de la vida romana de las clases acomodadas y su vida cotidiana, incluyendo orgías como un elemento que muestra la ostentación de la vida romana, además de las características geográficas de Palestina.

Hay un dato curioso y al mismo tiempo sorprendente, el hecho de que el autor de la novela no conocía Palestina cuando se publicó por vez primera su libro más famoso.

La parte primera de la novela hace mención de los reyes magos, con una rica descripción de elementos culturales e históricos de la Grecia antigua, Egipto y la India, de esta manera el escritor da una muestra de su amplia documentación sobre esos lugares, sin olvidar la información obtenida sobre acerca de las tradiciones y de la historia de Roma.

En 1899 unos productores de Broadway, Marc Klaw y Abraham Erlanger, decidieron llevar la historia de la novela de Wallace al teatro. La obra estuvo en cartel veintiún años e ingresó alrededor de 10 millones de dólares.¹⁹

¹⁹ Jon Solomon. *Peplum, el Mundo Antiguo en el Cine*. Madrid. Alianza Editorial, 2004, p. 219.

Cabe señalar un dato curioso acerca de la puesta en escena, se trata del hecho de que Wallace siempre estuvo en contra de que fuera mostrado el rostro de Cristo en las escenas de teatro. Su postura fue respetada.

Primera versión filmica de *Ben Hur*

Tras el éxito que obtuvo la obra en su versión teatral, se buscó hacer negocio en el nuevo entretenimiento, el cine. En 1907 Sidney Olcott dirigió la primera versión cinematográfica de *Ben Hur*, en la que se omitían algunas partes de la novela. Los herederos de Wallace presentaron una demanda por utilizar el libro sin su permiso, resultó ser el primer juicio por violación a la propiedad intelectual, y la empresa filmica *Kalem* tuvo que pagar 25,000 dólares a los demandantes.²⁰

La versión de 1925 y el “*Ben Hur* mexicano”

En 1925 los directivos de la empresa MGM decidieron rodar *Ben Hur*. Hubo nuevamente obstáculos por los derechos intelectuales, pero finalmente se llegó a un acuerdo al respecto, los propietarios del derecho de autor se quedaron con el 50% de las regalías de taquilla. La MGM terminó perdiendo dinero en este acuerdo.

El director fue Fred Niblo, mientras que Samuel Goldwyn fue el productor del filme. Hacerse con los derechos de autor de la novela hacia 1920, permitió que la película se titulara de igual forma que la novela: *Ben Hur, a Tale of the Christ*, que representó confiabilidad para el espectador del filme en cuanto a su apego a la historia original.

Ben Hur está considerado como el más conocido filme de la Metro-Goldwyn-Mayer en su etapa de cine mudo. El rodaje incluyó lugares de Italia como Anzio y Roma, y California en los Estados Unidos.

El actor que encarnó al príncipe judío Judá Ben Hur fue el actor mexicano Ramón Novarro (1899-1968), el “*Ben Hur* mexicano”.

²⁰ *Idem*.

Este actor nació en Durango, México, en medio de una familia acomodada, su verdadero nombre fue Ramón Gil Samaniego. Desde muy joven, ante la llegada de la Revolución Mexicana, decidió emigrar a Estados Unidos. Ya en ese país trabajó como acomodador en un lujoso hotel de Los Ángeles, hasta que en 1918 empezó a trabajar como extra.

Participó en otras películas como *Los Cuatro Jinetes del Apocalipsis*, *El Pagano*, *In Gay Madrid*, *La Virgen que forjó una patria* (la única producción mexicana en la que estuvo), esta última dirigida por su primo Julio Bracho.

En los años sesenta apareció en la película *Heller in Pink Tights* al lado de la actriz Sofía Loren.

Después de la muerte de su amigo Rodolfo Valentino en 1926, Novarro se convirtió en el actor latino más importante de Hollywood. Fue primo de la actriz mexicana Dolores del Río.

La llegada del cine sonoro no afectó su exitosa carrera, especializándose posteriormente en musicales.

Volviendo al filme de 1925, en cuanto al papel de Messala, fue interpretado por el norteamericano Francis X. Bushman (1883-1966), actor que comenzó en el teatro, pero que continuó su carrera en el cine a partir de 1911.

Los filmes de esa época carecieron de banda sonora y *Ben Hur* no fue la excepción. A falta de ese elemento, el trabajo fue compensado por la riqueza en imágenes, los paisajes de fondo recrearon escenarios como la enorme Puerta de Jaffa de Jerusalén, el circo de Antioquia y la Natividad de Belén. En los dos primeros antes mencionados se ve reflejada la monumentalidad de las proporciones utilizadas en el rodaje del filme, lo que nos habla de la inversión en los escenarios recreados.

Se utilizaron muchos extras, bien distribuidos por ejemplo en las escenas de la ciudad de Jerusalén, dándole elementos realistas a la película.

La discusión entre el altivo príncipe judío y el orgulloso y ambicioso Messala, tiene igualmente un tono realista, ya que los personajes consiguen transmitir sus emociones al espectador de cine.

Por otra parte aparecen en el filme escenas románticas, por ejemplo la escena de la paloma de Ben Hur y su esclava Esther, que se omitirán posteriormente en la siguiente versión de la obra de Wallace, tal vez por el

corto periodo de tiempo en el que un filme trata de resumir una novela de trescientas páginas.

Se hace hincapié en el triángulo amoroso existente entre la egipcia Iras, amante del tribuno Messala, quien consigue seducir al príncipe Judá y tiene un importante papel de espía. En esta parte de la versión fílmica el director se apegó más a la última parte de la novela del escritor norteamericano, a diferencia de las otras dos producciones, las de 1907 y 1959 respectivamente.

En el filme de 1959 se eliminaron algunas partes de la novela, tal es el caso del anterior conflicto amoroso, esto quizá con la intención de concentrar la atención del espectador en la tensa contienda entre Ben Hur y Messala; la película tenía una duración de tres horas, no se podía alargar más por disposición del propio director Wyler.

La batalla naval fue filmada en las costas de Livorno, recreada con gran realismo. Ejemplo de estas escenas realistas es por ejemplo la del esclavo que muerde con desesperación las cadenas que lo mantienen sujeto al remo después de darse cuenta del inminente choque de su barco contra otro.

El contexto histórico de la versión de *Ben Hur* de 1925 fue muy diferente al del siguiente proyecto, era la época previa a la Gran Depresión del año 1929, donde todavía se respiraba el ambiente de la posguerra, y ese ambiente derrotista en Europa había provocado el ascenso al poder de dictadores totalitarios. No existía todavía el Estado de Israel y los británicos ocupaban Palestina.

La película, filmada en Italia, fue prohibida en ese país por orden de Mussolini, el dictador fascista que gobernó la península desde 1922 hasta 1943. Mussolini se disgustó con la película porque un judío vencía a un tribuno romano.²¹ Se debe recordar que Mussolini recurrió frecuentemente al pasado romano de Italia para exaltar el nacionalismo y manipular a las masas.

En cuanto a la moda de ese momento histórico, ésta se vio claramente reflejada en la película apareciendo varias mujeres con el cabello corto, además de ser esbeltas y tener rostros pálidos. En algunas partes del filme el vestuario del príncipe Judá se confunde con el de un guerrero de la edad media

²¹ *Idem.*

por el casco que usa. En otras escenas aparece con su *kipá*, una pequeña gorra ritual que usan los varones judíos.

El uso de las túnicas es apropiado en los personajes árabes, puede apreciarse en el vestuario de Ilderim, el jeque que ayuda a Ben Hur a participar en la carrera de cuadrigas; en cuanto al vestuario de los soldados romanos llama la atención el uso de cascos emplumados de los personajes con puestos distinguidos.

En lo que se refiere a las cuestiones sociales en el film, llegan a aparecer hombres de raza negra —que casi no participaban en las películas de ese entonces— haciendo el papel de esclavos.

A diferencia del filme de 1959, en donde los padres de Jesús aparecen mas humanizados, aquí se muestra a María con una aureola de luz alrededor de la cabeza en la escena de la Natividad, símbolo de santidad que intenta expresar el director.

Aparecen versículos bíblicos escritos por los apóstoles de Jesús anunciando el comienzo de cada escena. Además de que las escenas donde aparece Cristo son mucho más frecuentes. En esta versión aparecen los romanos como principales culpables de la crucifixión de Cristo, estos son los que se burlan y lo agraden, a diferencia de los judíos que se habían representado anteriormente con esta carga negativa.

El personaje principal en esta versión es Jesús de Nazaret, todo gira explícitamente entorno a él y su misión. Judá y sus problemas pasan a ser un tema secundario en el filme de Niblo.

Esa versión de 1925 se reestrenó en 1931 con una banda sonora parcial, pero quedó en el olvido ante la nueva avalancha de películas de color y sonido.

Vale la pena mencionar nuevamente la colaboración del joven Wyler en ese momento en la filmación, él fue el encargado de controlar a la muchedumbre de extras. Treinta y cuatro años después volvería a participar en *Ben Hur*, pero en esa nueva oportunidad como director.

Ben Hur. Versión de 1959

En 1959 la empresa MGM estaba al borde de la quiebra, se jugaba la supervivencia y el futuro con una producción espectacular que a la postre la salvaría en poco tiempo: *Ben Hur*.

El Departamento de justicia de los Estados Unidos consiguió aplicar una ley en la que se prohibió a las grandes productoras ser propietarias de más de un sector, siendo que antes eran dueñas de producción, distribución y exhibición de su producto. Aunado a esto el ascenso de la televisión disminuyó la afluencia de espectadores a las salas de cine, acelerando la inminente crisis en la industria fílmica.²²

Como consecuencia de esto se desató una revolución tecnológica en las empresas productoras con la intención de mejorar en buena medida las películas y recuperar al público. Se utilizaron para la transformación técnica de los equipos de rodaje en las películas sistemas como *Cinerama*, *Cinemascope*, *3D*, entre otros, aunado a un cambio en los aparatos de proyección, pantallas y sonido.²³

En ese momento se filmaba en formato *technicolor*, estéreo y pantalla panorámica, la cual se utilizó y estrenó por vez primera en 1953 para el filme *The Robe* (El Manto Sagrado). *Ben Hur* se convirtió en 1959 en la producción más cara nunca antes hecha, así como la de mayor espectacularidad, producto de un arduo trabajo para la filmación, y en especial para su director William Wyler:

Se pusieron en juego todos los medios inimaginables para la realización del filme. El presupuesto superó los 15 millones de dólares, de los cuales un millón se emplearon en la complicada escena de la carrera de cuadrigas. Se montaron más de trescientos decorados por los que desfilaron hasta 25,000 extras. Se recrearon las ciudades de Roma y Jerusalén. El rodaje duró diez meses. Se fabricaron dos galeras auténticas y cuarenta maquetas. En los estudios *Cinecittà*, en Roma, se construyó una magnífica reproducción de un circo romano, la pista tenía un sistema especial de drenajes y estaba cubierta de arena. En la carrera de cuadrigas se emplearon 18 carros —cada uno tirado por cuatro caballos— y seis unidades de cámara. Se recurrió a los mejores

²² Juan Comas. *Los intocables de Eliot Ness, Ben Hur*. Barcelona, Libros Dirigido, 1997, p 88.

²³ *Ibidem*, p.88.

especialistas en escenas de acción de aquel momento para conducir los carros.²⁴

Para Wyler la carrera de cuadrigas tenía que ser lo más llamativo de la película, se trataba de la escena clave del filme, por lo cual recurrió a Andrew Marton y a Yakima Canutt, este último famoso por su trabajo para planificar y resolver peligrosas escenas de acción; viajó varios meses por Europa hasta conseguir los adecuados, más de setenta, en la comunista Yugoslavia.²⁵

Además, William Wyler tuvo varios motivos para dirigir *Ben Hur*, uno de ellos fue la jugosa cantidad monetaria que le ofreció la MGM para realizar ese proyecto, MGM garantizó para Wyler el 8 por ciento de las regalías de la película, si pensamos en que *Ben Hur* recaudó 76 millones de dólares en todo el mundo²⁶, daremos cuenta de lo productivo que fue el proyecto para el director. *Ben Hur* se convirtió a fin de cuentas en un gran negocio. Hay varios elementos que se pueden considerar para este éxito, señalaremos a continuación los más importantes:

- Aparecía Roma en todo su apogeo, su poder militar, sus cesares y su política.
- La historia estaba ubicada en Tierra Santa (lugar santo para los seguidores de las tres religiones monoteístas más difundidas en el mundo).
- Estaba recreada en el tiempo de Jesús y sus prédicas, por lo tanto durante el comienzo del cristianismo.
- Como protagonista de la película estaba Judá, un príncipe judío que ha tenido una vida poco común, que se ha sobrepuesto a un sinfín de penalidades, superado aventuras y conseguido triunfos; pero además no es un superhéroe, sino un hombre de carne y hueso.

Estos son algunos aspectos del filme que despertaron el interés y las expectativas del público estadounidense y del resto del mundo a fines de los años cincuenta.

²⁴ José Maria Aresté, *op. cit.*, p. 238.

²⁵ Juan Comas, *op. cit.*, p.118.

²⁶ Jan Herman. *A Talent for trouble: the life of Hollywood's Most Acclaimed Director: William Wyler*. Nueva York, Putnam's Sons, 1995, p.393.

La película pasó a la historia como una de las tres producciones más taquilleras en cien años de cine, obteniendo además once estatuillas de la Academia en abril de 1960. Los premios fueron obtenidos en las siguientes categorías:

El Óscar al mejor productor: Sam Zimbalist; a la mejor dirección: William Wyler; al mejor actor, Charlton Heston; mejor actor de reparto: Hugh Griffith; Óscar a la mejor dirección de arte: Edward C. Carfagno, William A. Horning y Hugh Hunt; premio a la mejor fotografía: Robert Surtees; al mejor diseño de vestuario: Elizabeth Haffenden; a los mejores efectos visuales: Arnold Gillespie, Milo B. Lory y Robert McDonald; Óscar al mejor montaje: John D. Dunning y Ralph E. Winters; la mejor banda sonora para Miclos Rozsa; y finalmente el premio al mejor sonido fue para Franklin Milton.

El actor Charlton Heston y el cine épico

Ben Hur fue un filme épico protagonizado por el actor norteamericano Charlton Heston, quien representó al príncipe judío. Sin duda fue el actor más conocido de la película, cubrió de gran manera el objetivo de representar la beligerancia de su personaje.

Mencionaremos a continuación las principales características del cine épico como una manera de contextualizar al lector en el tema que abordaremos en este apartado del trabajo:

- Ser una historia llena de aventuras y peligros, con un héroe como protagonista.
- Tener un trasfondo histórico o mitológico.
- Debe haber un estilo colorista.
- Manejo de grandes presupuestos en este tipo de producciones.

Hablando respecto a los actores que cubrieron el perfil de personajes épicos, encontramos por ejemplo a Kirk Douglas, conocido principalmente por su trabajo en *Espartaco*, de 1960; Yul Brynner, Tyrone Power, Laurence Olivier, Errol Flynn, Robert Taylor, Charles Laughton, Tony Curtis y Victor Mature; este último famoso por su actuación en cintas como *The Robe* (1953) y *Sinuhe the Egyptian* (1954).

John Charles Carter, mejor conocido en el medio cinematográfico como Charlton Heston, nació en Evanston, Illinois, en octubre de 1923. Fue un destacado actor norteamericano.

A sus escasos diez años de vida sufrió el divorcio de sus padres. Años después su madre se casó con un hombre llamado Chester Heston, apellido que posteriormente utilizaría John para su nombre artístico.

Desde temprana edad destacó en las actividades teatrales de su escuela, en Chicago. En 1942 gracias a una beca pudo estudiar arte dramático en la Universidad del Noroeste.

En 1944 se casó con una compañera de la universidad y en ese mismo año se alistó con el ejército norteamericano por un periodo de tres años. Al regresar trabajó junto con su esposa en el teatro, en Carolina del Norte. Posteriormente Heston marchó a Nueva York en 1947, para participar en la obra *Antonio y Cleopatra* en el teatro de Broadway. Durante ese tiempo le llegaron diversas ofertas televisivas, su carrera estaba en ascenso.

Poco después fue su ingreso a Hollywood, donde participó en diversas películas a partir de 1950. Heston continuó su carrera como actor en las décadas de 1970 y 1980, participando en filmes del género de Ciencia Ficción como *The Omega Man* (1971) y la saga del *Planeta de los simios* (1968-1973). Igualmente estuvo presente en series de televisión como *Dinasty II*. *The Colbys* (1986) y en *Chiefs* (1983).

Participó en otras películas como *Skyjacked*, *Airport 75*, *Earthquake*, en la que trabajó con la actriz Ava Gardner. Todo este trabajo en el cine lo alternó con su trabajo en el teatro, lo que aportó gran capacidad histriónica para su causa de actor.

Debido a su trabajo y su gran experiencia, Charlton Heston se convirtió en el principal actor épico de Hollywood. Entre la lista de personajes épico-históricos que representó estuvieron:

- Moisés en *Los Diez Mandamientos* (1956)
- Judá Ben Hur en *Ben Hur* (1959)
- Rodrigo Díaz de Vivar en *El Cid* (1961)
- Mayor Matt Lewis en *55 Días en Pekin* (1962)
- Miguel Ángel en *El Tormento y el Éxtasis* (1965)

- Mayor Gordon en *Jartum* (1966)
- Guerrero Chrysagon en *El Señor de la Guerra* (1965)
- Mayor en *Mayor Dundee* (1964)
- Cardenal Richelieu en *Los Tres Mosqueteros* (1974)

Además tuvo el papel del presidente norteamericano Andrew Jackson en dos ocasiones: en la película *La Dama del Presidente* (1953) y en *Los Bucaneros* (1958).

Su forma de ser era distinta en buena medida del modo de vida de muchos actores famosos de Hollywood. Tal vez por eso William Wyler lo escogió finalmente para el papel de Ben Hur:

En cuanto a mi no soy un buen ejemplo de lo que tópicamente se conoce como vida de actor, no soy un borracho, me he casado una sola vez y no suelo ir armando bronca en los *nights clubs*. Encuentro que esas fiestas multitudinarias están llenas de humo y es difícil entablar conversación. Prefiero estar con mi familia.²⁷

Heston, cómo se mencionó anteriormente, había tenido previamente una importante carrera en el teatro, donde se caracterizó por ser multifacético, lo que le permitió mostrar todo ese potencial en Hollywood.

Heston tuvo también la oportunidad de dirigir películas, tal es el caso del filme *Anthony and Cleopatra* (1971). En 1982 también dirigió *Moder Lode*, una historia de aventuras; y finalmente, en 1989, llevó al cine *A man of all seasons*, basada en la vida de Tomás Moro.

En cuanto a su forma de pensar e ideas políticas, Heston siempre defendió el sistema democrático y criticó al comunismo. Estuvo en campañas en contra de la discriminación racial en 1963 en Hollywood.

En 1960 formó parte de la Asociación de Actores de Cine (*Screen Actors Guide*), de la que fue presidente de 1963 a 1969. También formó parte del *American Film Institute*, organización dedicada a preservar y difundir el legado cultural de las películas estadounidenses.

Entre 1998 y 2003 fue presidente de la *National Rifle Association*, donde defendió el derecho a la libre posesión de armas de fuego en Estados Unidos,

²⁷ Fernando Alonso Barahona. *Biografía y películas de Charlton Heston*. Barcelona, Royal Books, 1992, p.1.

y el director de cine Michael Moore criticó a Heston por esta postura en su documental *La Masacre de Columbine*, donde mostró un duro panorama de la violencia en su país provocada por la facilidad para obtener armas.

Otros actores en *Ben Hur*

Los demás actores que conformaron el reparto del filme no eran tan conocidos como Heston, pero se trataba de gente muy profesional, tal es el caso de la israelí Haya Ararte, quien interpretó a Esther. Ararte realizó carrera principalmente en el teatro de su país y fue una efímera estrella en el cine norteamericano.

El personaje de Messala fue interpretado por el actor irlandés Stephen Boyd (1928-1977). En 1950 realizó una gira teatral por Estados Unidos. Firmó un contrato en 1956 con la empresa *20 Century Fox* por veinte años. Curiosamente después de participar en *Ben Hur* no pudo trascender en otras producciones importantes.

El británico Jack Hawkins (1910-1973) interpretó a Quinto Arrio. Este actor tuvo una brillante carrera teatral en su país y a partir de la década de los cincuenta participó en algunas películas épicas de Hollywood.

Características de la película

La filmación de *Ben Hur* se llevó a cabo al sur de Roma, conocida como la "ciudad eterna", curiosamente otra vez en Italia, de igual forma que la versión anterior, dándole ese ambiente romano de la antigüedad, como si se respetara la tradición.

Por donde se le quiera ver, *Ben Hur* fue una superproducción y el presupuesto con que contó parecía no tener límite. La fuerte inversión más el talento de actores, guionista y un famoso director, crearon un filme legendario. A continuación se señalarán comentarios de algunas partes de la película que podemos considerar importantes:

La obertura

La pintura de Miguel Ángel Buonarroti de la Capilla Sixtina y la música de Miclos Rosza, el compositor húngaro contratado para la película, resultan interesantes para dar inicio al filme: la parte del fresco del artista italiano corresponde a Dios y Adán, el primero muestra poder y seguridad, mientras que el segundo parece mostrar ciertas dudas, una actitud titubeante. Sin embargo en la pantalla sólo se ven los antebrazos de uno y otro, acercando mutuamente sus manos y sus dedos, tratando de tocarse con el índice.

Se muestra una extraña relación entre lo divino y lo terrenal, como un primer anuncio del contenido de la película. Además, la melodía transmite una sensación de acción, tensión, pero también por momentos supone sensaciones de calma, felicidad o aventura.

Jerusalén

La monumentalidad es parte importante en el filme, la ciudad de Jerusalén aparece como la capital de toda una región. Algunas de las imágenes de las construcciones presentadas hacen que el espectador perciba el ambiente exótico de Oriente Medio, como las murallas y la entrada a Jerusalén, la Fortaleza Antonia y el Templo Dorado de los judíos.

Se aprecia a la muchedumbre, se hace uso de un gran número de extras para las escenas, entrando y saliendo por la gran puerta junto a las altas murallas, y se alcanzan a distinguir caravanas, peregrinos, forasteros, vecinos de ciudades cercanas y personas habitantes de la ciudad. Esto coincide con la escena del censo mandado por el rey judío Herodes, con largas filas de personas, incluyendo a la familia de José, el carpintero de Nazaret, quien es tratado de manera muy indiferente por los soldados de Roma.

Nazaret

Existen algunas incongruencias que deben señalarse en el filme, por ejemplo en las partes con el cielo nocturno plagado de estrellas aparecen unas mezquitas en Belén, templos musulmanes que no existían en el siglo I d.C.

El rayo de luz iluminando el establo donde se encuentra el bebé Jesús transmite la sensación de ser algo fuera de lo común, un mensaje. A diferencia de la versión de 1925, los pastores que velan cerca del recién nacido no parecen cavernícolas, sino que portan túnicas adecuadas para la época que se quiere recrear.

En la escena del pesebre se escucha un coro del compositor húngaro del filme Miclos Rosza, es música muy cristiana, y no es fácil determinar la época de su realización.

En la escena que muestra juntos a los reyes magos, aparece un rey negro rompiendo un poco con el contenido original de la novela, porque es un hombre distinguido, no un esclavo.

La legión romana en marcha

Siguiendo con el contenido del filme, encontramos que posteriormente al nacimiento de Cristo, irrumpe una melodía militar que va creciendo en fuerza poco a poco, y que nos hace regresar, como espectadores, al mundo terrenal y sus problemas.

El suelo del pequeño pueblo de Nazaret, por donde pasa la infantería romana, resulta muy pedregoso, reflejando la geografía de Palestina y probablemente haciendo alusión a las dificultades que tuvieron los romanos para sojuzgar esas tierras.

La llegada de Messala a Jerusalén

Después de cruzar desiertos durante la marcha, la legión romana llega a la Fortaleza Antonia, en la capital de Judea. La cámara en contrapicado, situada en la parte de abajo frente al actor que interpreta al soldado romano, capta la toma del cargo por parte del nuevo tribuno; la cabeza de Messala, con un rostro altivo, aparece más arriba que la de su lugarteniente Druso. Sexto, al que releva en el cargo, aparece como un hombre vacilante en sus decisiones, se muestra como un bebedor de alcohol, contrastando con el carácter inflexible y actitud decisiva de su sucesor en el puesto. En el filme se muestra que tienen una breve discusión. El nuevo tribuno, representado como un hombre

arrogante, no toma en cuenta los comentarios de Sexto sobre el ambiente de la provincia. Sexto, representado como un hombre de mayor edad, demuestra cansancio y tedio, agacha la cabeza constantemente al momento de hablar con su homólogo, como mostrando cierta inferioridad. Por el contrario, el joven aparece con una postura recta y firme, ventilando su carácter y enorme ego, especialmente al decir que él sí restaurará el orden en Judea, reprobando así el trabajo del anterior tribuno en el cargo.

El reencuentro de los amigos

Una vez terminada la discusión entre los tribunos romanos, el nuevo tribuno se dirige a recibir a un viejo amigo de la infancia, se trata de el príncipe más rico de Jerusalén, Judá Ben Hur, un oscuro pasillo los separa, como anticipando que esa relación muy pronto llegará a su fin. Ambos se acercan acelerando el paso. La figura de Judá, ubicada frente a la cámara, es bañada por los rayos del sol, mientras que la figura de Messala, colocada de espaldas a la pantalla, muestra tonalidades oscuras a causa de las sombras; todo esto ocurre justo antes de que suceda la escena en que los personajes se abrazan.

Después de darse un saludo afectuoso discuten un poco, el romano quiere persuadir al judío para servir a sus propios intereses. Messala le ofrece una copa de vino a Judá para brindar, quien tarda mucho en tomarla; esta es otra señal de ruptura de la amistad. El exacerbado orgullo de uno y el carácter firme del otro chocarán en el filme a partir de este momento en adelante.

Messala hace otro comentario para chantajear a Ben Hur con su amistad y conseguir información que les sirva para sojuzgar a los judíos hostiles a Roma.

Por último las flechas lanzadas por ambos en un juego, y que terminan clavadas en el marco de madera, en el mismo punto de la entrada al pasillo, resulta otra señal de enfrentamiento que el espectador puede notar.

Primer encuentro de Ben Hur con Jesús: el mensaje cristiano

Judá, ya en condición de esclavo rumbo a galeras, recorre el desierto con otros desafortunados, casualmente mientras pasan por Nazaret el protagonista conoce al Mesías.

La escena resulta importante para señalar este aspecto: al negarle agua a Ben Hur el legionario romano, pierde la poca vitalidad que tenía y se desvanece en fuerza y voluntad, cayendo al suelo abatido. La llegada de Jesús coincide con las palabras del judío: —**Ds, ayúdame**". Le lava la cara y le toca la punta de los dedos; después, poco a poco, separa su mano de la de Judá, en una escena parecida a la pintura de Miguel Ángel, señalada al principio de este apartado, creando un paralelismo entre ambas obras artísticas. La imagen de un Ben Hur agotado física y espiritualmente con el rostro cubierto de llagas resulta por demás realista para el espectador.

Después de haber bebido lo suficiente, el rostro del judío refleja alegría, esperanza y fuerza renovada. Es en ese momento cuando se aproxima el legionario, de rostro ovalado y ojos pequeños, hacia Jesús para reprenderle por esta acción, sin embargo este último, representado con una gran estatura, se pone de pie, la cámara además lo muestra aún más alto, con la cabeza al nivel del cielo. El romano baja la mirada y la desvía, actuando como si algo le hubiera sacudido los pensamientos de agresión y rudeza hacia los esclavos. La armadura del capataz llevaba grabada una gorgona, haciendo alusión a su crueldad. La fuerte presencia de Jesús es lograda en el filme de manera inteligente, una muestra más de ello es la escena cuando el romano le dirige otra mirada rápida al nazareno, volviendo a bajar la cabeza, lo que transmite una cierta inferioridad en su persona. Poco después el legionario regresa a sus labores habituales sin mayores aspavientos.

Cuando Judá y Jesús se despiden con la mirada, el movimiento de cámara vuelve a mostrar a Jesús mucho más grande en físico que los demás hombres, su cabeza se encuentra igualmente alineada con el cielo, en una estrategia cinematográfica para engrandecer su persona, hacerla imponente.

El rostro del nazareno nunca es mostrado directamente en pantalla, solamente es tomado de espaldas, sin embargo su presencia se evidencia por las expresiones de extrañeza, sorpresa o admiración en los rostros de las

demás personas en la escena. Wyler nunca lo quiso mostrar en su filme, es esta una de las partes clave y más delicadas de la película, quizá se deba en parte a evitarse problemas, sin desatar polémica y críticas de grupos religiosos contra la producción.

El mensaje cristiano fue mostrado en la pantalla grande, y en concordancia tanto con el título de la novela, como con los deseos de Wallace respecto a la representación del Mesías.

Como ya se hizo mención anteriormente, el número de escenas relacionadas con Jesús, o bien que hacen alusión a su presencia son menos que en la versión de 1925; aparecen partes del —sermón de la montaña”, el nacimiento de Cristo, el trabajo como carpintero y su muerte. Él es el personaje principal de esta versión del filme, convirtiendo a Ben Hur en un coprotagonista en virtud de que transforma a Judá en su seguidor mucho antes de la crucifixión, e incluso organiza un ejército cristiano para rescatar al hombre santo.

En cambio, en la versión de 1959, Judá tiene todo para considerarse como el protagonista, se lleva a cabo un seguimiento de su vida durante el filme, se guarda un cierto paralelismo a la misión de Jesús, el cual está presente incluso en los comentarios de Sexto y Baltasar.

El príncipe judío y sus planes de venganza, junto a los intereses de Messala, del jeque Ilderim y demás problemas sociales de Judea, contrastan con la misión pacífica del hombre de Nazaret y la forma de pensar de sus seguidores, que brindan testimonio de él, como el de Baltasar, transmitiendo cierta paz en medio del conflicto.

Sin embargo hay que decir que aparece un Mesías al estilo norteamericano y de la cultura sajona en cuanto a su imagen estética, y aunque no da la cara a la cámara, su larga cabellera rubia así lo muestra.

Es en los momentos mas difíciles para Judá y su familia cuando se manifiesta la presencia de Cristo en el filme, la cual ayuda a tranquilizar la situación por más complicada que ésta sea, a veces por propia voluntad y otras mediante la simple fe en él, ejemplo de ellos es la escena de la cura de las leprosas en el Calvario. Parece transmitirse el mensaje de que el camino hacia el nazareno es la solución de todos los problemas.

La escena de la curación de la madre y hermana del príncipe hebreo, y la posterior alegría de los tres personajes, muestra un aspecto de la conversión al cristianismo, aunque es abordada de manera sumamente discreta y sin ningún alarde. Cuando resultan curadas las leprosas, se escucha un coro cristiano cantando aleluya, casi finalizando la película. Nuevamente el aspecto intimista de los personajes de las películas de Wyler es mostrado en uno de sus filmes.

En cuanto a las escenas que recrean la crucifixión, una vez que ha muerto Jesús, el cielo se torna muy nublado y la lluvia hace su aparición con mucha intensidad, pareciera que la naturaleza hubiera sido perturbada por ese terrible hecho. Esta parte sigue parcialmente la última parte de la novela de Wallace, únicamente omitiendo los temblores señalados en el texto literario.²⁸

En la versión de 1925 se muestra una auténtica catástrofe, en la que varios edificios importantes de Jerusalén caen a tierra por fuertes terremotos, y el rostro del crucificado, igual que en las escenas anteriores, no es mostrado al espectador.

En la parte del —sermón de la montaña”, Ben Hur, Esther y su siervo, se detienen brevemente frente a un cerro donde se está congregando mucha gente. En lo alto del cerro se distingue un hombre alto, de túnica blanca. Nuevamente aparece la figura de Baltasar con el cielo de fondo, éste no logra convencer a Judá de ir a escuchar el mensaje divino.

Ben Hur pareciera ser durante una parte del filme un hombre que rehúye de la presencia de Jesús, en esta escena, después de echarle un último vistazo al nazareno desde lejos, decide marcharse. Cristo, de espaldas a la pantalla, le sigue con la mirada, y aunque el príncipe sea el hombre más distanciado en ese momento, no se olvida de él. Esa secuencia de imágenes nos causa esa impresión como espectadores.

En la parte del camino al Calvario, el filme de Wyler muestra como principales responsables de la muerte de Cristo a los romanos, mientras que por parte de los judíos apenas se muestra a un solo hombre burlándose de la situación.

²⁸ Lewis Wallace. *Ben Hur*. México, Porrúa, 1998, p. 328.

El agua

El vital líquido es un elemento de purificación en las religiones judía y cristiana desde sus inicios; para la religión cristiana en particular, el agua forma parte del significado y rito del bautismo. Se debe señalar que para recrear el filme, Wyler contó con asesores de grupos católicos y protestantes, además de rabinos, que le permitieran ser lo más cercano al contexto histórico que estaba recreando.

Regresando a la escena del primer encuentro de Judá con Cristo, el —hombre santo” baña ligeramente la cabeza del esclavo y limpia su cara quitándole la suciedad de la tierra, haciendo alusión al elemento material, pero también el espiritual, la escena parece estarnos diciendo que: la Tierra y la desesperanza no dejan ver a Ben Hur. El hebreo intentará devolver el buen gesto al Mesías posteriormente en el filme, sin embargo no logra conseguirlo.

Ben Hur y Arrio se conocen

En lo que respecta a esta escena del filme, Quinto Arrio toma el mando de la nave donde se encuentra Judá; aparece como un hombre de unos cincuenta años, orgulloso de su puesto y de su importante trayectoria en el ejército romano.

El tribuno inspecciona por vez primera el barco que le ha sido asignado, y baja al área donde se encuentran los esclavos de galeras. Se sienta en su puesto donde tiene toda la vista de los galeotes y los prueba al ordenar diferentes velocidades de la nave.

Poco antes le pregunta al galeote judío su trayectoria, Ben Hur le dirige una mirada desafiante, y Arrio, hombre duro, lo castiga con un latigazo, con la intención oculta de probar la personalidad del hebreo.

Después de que Judá salva al capitán de la nave, se manifiesta la personalidad del romano, quien termina siendo el reflejo del lado positivo de su nación en el filme, un hombre duro en apariencia, pero generoso con el esclavo judío como se observa en el desarrollo de la historia, a tal grado que adopta a Judá como su propio hijo, brindándole finalmente su libertad.

Ben Hur, nostálgico en una noche romana, tras conseguir fama en las carreras de cuadrigas y ser un ciudadano libre, es mostrado como un hombre muy decidido y metódico en sus planes al despedirse del romano esa misma noche: su nación lo llama.

Baltasar y el príncipe hebreo

El egipcio, uno de los tres reyes magos que aparecen a la mitad de la película y en la parte donde se conoce a Judá, aparece con un distintivo collar del país del Nilo, que le da la apariencia de un anciano distinguido. Las posiciones de la cámara en contrapicado, hacen que se vea alineado con el cielo, dándole una magnificencia a su figura, parecido al mismo efecto de cámara utilizado con el personaje de Jesús en el filme. Esto consiguió transmitir cierta gentileza al personaje, aunado a la música original de Rosza.

Cuando Baltasar detecta los planes de venganza de Judá, lo reprende, y este último, teniendo la figura de hombre fuerte y decidido en casi toda la película, en ese momento muestra la cara de niño regañado, y nos transmite su admiración por el distinguido anciano.

La tienda del *sheik* Ilderim

Este escenario que representa la tienda del sheik, está hecha al estilo de los nómadas del desierto de tiempos inmemoriales, pero se debe señalar que no es cualquier tienda para pasar la noche, es la tienda de un jeque, con todos los lujos que un hombre acaudalado podía tener en esa época, hablamos del siglo I, viviendo a la manera de los hombres del desierto. Su vivienda contiene una gran variedad de alfombras finas que brindan un ambiente confortable al lugar.

Ilderim ofrece a sus invitados, Baltasar de Alejandría el rey mago y Judá Ben Hur, un auténtico banquete con todo tipo de carnes, precedido por té en grandes jarras finas y platos repletos de frutas. Varios sirvientes moros, con su típico turbante, les sirven a los presentes. Además se pueden observar guardias a la salida de la tienda portando sus temibles sables, y otros hombres cuidando exclusivamente a los cuatro caballos preferidos del jeque.

Hugh Griffith, el actor que le dió vida a Ilderim hablaba un inglés con claro acento árabe, según las instrucciones de William Wyler.

De hecho Wyler escogió actores norteamericanos para representar los papeles de judíos, mientras los ingleses representaron generalmente a los romanos, esto con la clara intención de resaltar ese tono aristocrático en el filme.²⁹

El jeque dice: —stuviera voz cantaría los salmos de los caballos”. Este animal, si era de raza fina, resultaba sumamente apreciado por los ricos caravaneros árabes en la antigüedad.

Ilderim logra persuadir a Messala para participar en la carrera

El tribuno junto a sus compañeros aparece muy relajado en los baños romanos, de pronto llega el jeque. La escena transmite al espectador la sensación de que el árabe los tomó por sorpresa, en un momento afortunado para este último, mostrando a un Messala muy relajado.

El semita les habla a los romanos con elogios para persuadirlos y que Messala compita con Ben Hur. Sus hombres colocan un cofre lleno de monedas y el sonido del golpe es fuerte al tocar el piso, el tono de voz del moro se eleva. La escena bien transmite la fama de los árabes como hábiles negociantes.

Los romanos no le muestran respeto, pero al revelarles el nombre del competidor, estos se muestran incrédulos y poco después muy serios en actitud dubitativa, se voltean a ver unos a otros sorprendidos.

Messala aparece sentado con el puño cerrado sobre una mesa en medio de los demás legionarios, se encuentra de frente a la cámara acaparando toda la atención. El jeque vuelve a persuadirlo y el tribuno se deja llevar por sus impulsos y un exacerbado orgullo sellando la apuesta. La mirada malévola del jeque muestra la satisfacción por su cometido. Los demás compañeros del tribuno dejan de hacer burlas a los árabes.

²⁹ José María Aresté. *Pero ¿Dónde esta Willy. En busca de William Wyler*. Madrid, Ediciones Rialp ,1998, p.230.

La batalla naval

Junto a la carrera de cuadrigas, la batalla naval es uno de los momentos de mayor acción en la película. El realismo está presente en toda la secuencia: soldados heridos o muertos, esclavos desesperados por salir de la parte inferior del barco romano ya hundiéndose, gente mutilada, aplastada, la nave perforada tras haber sido embestida se quemará y terminará en escombros; los piratas cargan peligrosos sables y todo tipo de cuchillos en su desordenado ataque.

Los esclavos sobrevivientes tratan de quitarse las cadenas que los atan, sangrándose y los crueles capataces les dan latigazos, aún en medio de la batalla, Ben Hur consigue las llaves para liberar a algunos remeros, para ello debe matar a un capataz.

Las enormes catapultas lanzando llamas al enemigo, los arqueros en posición de ataque, las enormes ballestas expulsando grandes lanzas con punta incandescente para incendiar otros barcos; todos estos elementos nos sumergen en el acontecer y el ambiente bélico de la batalla.

Todo el conflicto transcurre con un cielo muy nublado, próximo a una tormenta, con un mar comenzando a ser tempestuoso. Las tomas captan más a los romanos que a los piratas, con la intención de darles mayor importancia y protagonismo, ya que son ellos quienes terminan ganando la lucha.

La carrera de cuadrigas

Sin lugar a duda la carrera de cuadrigas fue la escena más difícil de lograr en el filme de Wyler. La duración final de la secuencia es de once minutos, pero costó dos meses de tiempo el poder realizarla. Dos profesionales estuvieron a cargo de esta brillante parte del filme, se trata de los directores de segunda unidad Andrew Marton y Yakima Canutt. Por su parte el director tuvo a cargo la supervisión del montaje de esta secuencia, trabajo que realizó de manera por demás meticulosa.

El punto climático de todo el filme es este, todo el odio, todos los planes de venganza, la rabia y la ira de Ben Hur se descargan en esta competencia a muerte con su antiguo amigo, convertido ahora en su peor contrincante. La

lucha entre estos dos personajes atrapa toda la atención del espectador. Los demás competidores apenas muestran algún interés para el filme.

La sensación que se transmite es la de no ser sólo una carrera, sino la posibilidad de culminación de un añejo deseo de venganza, justificado hasta cierto punto ya que se ha buscado que el espectador quiera ver castigado a Messala por sus acciones anteriores. Este deseo no resulta fácil de cumplir, porque el romano resulta un temible jinete, pero además juega sucio dando de latigazos a su enemigo. La escena transmite toda esa mezcla de crueldad, maldad y arrogancia en la figura del tribuno, añadiendo elementos que refuerzan esta idea, como su vestimenta y los caballos negros. En contraposición los corceles árabes de Ben Hur son blancos, y esto parece indicar una lucha maniquea en el circo romano; miles de espectadores de todas las razas y lugares del imperio romano, extasiados y emocionados, reflejando cabalmente uno de los entretenimientos más famosos de la edad antigua.

El circo repleto de gente, con las montañas y la ciudad de Jerusalén al fondo como escenario, y esas enormes estatuas en medio de la arena, vuelven a transmitirnos la sensación de ser partícipes en el espectáculo de vida o muerte para los competidores. Pilatos menciona el nombre de cada adversario a la concurrencia, pero cuando dice el de Judea, se escucha un gran estruendo en las gradas.

Cuando Judá gana finalmente la carrera, el público se desparrama hacia la pista, sobre todo los hebreos y los árabes, estos últimos distinguidos por sus espesas barbas negras y blancos turbantes, frenéticos por la victoria sobre el orgulloso y aparentemente invencible romano. Un sorprendido y arrogante Poncio Pilatos entrega el premio y reconoce al joven judío como ganador.

Wyler quedó satisfecho por la realización de esta parte de la película. El trabajo fue muy arduo, en especial la parte donde se juntan las ruedas de los carros donde van Charlton Heston y Stephen Boyd.

El valle de los leprosos. Ben Hur , simple hombre

Es esta secuencia de la película Judá entra decididamente al valle tras ser informado por Messala en su lecho de muerte de la enfermedad de sus familiares.

El príncipe sorprende a Esther dándole de comer a la madre y hermana; pretende ir hacia ellas, tratando de oponerse la joven, pero el sirviente José, un hombre más grande y robusto se lo impide jaloneándolo; Judá, superado en fuerza, se retira. Aquí se muestra al protagonista no como un superhombre, sino como un ser común, de carne y hueso, aportándole nuevamente un gran realismo al filme.

Por otra parte, la ambientación del aislado lugar, un relativamente alejado leproso, con mucha gente: hombres y mujeres de todas las edades, enfermos y envueltos en trapos recrean un ambiente de cierto terror a pesar de ser a plena luz del día la escena.

La actitud de la gente —~~sa~~—, de miedo y horror hacia los leprosos, tratando de evitar cualquier contacto con ellos en ese sitio y advirtiéndolo al príncipe para no entrar, existiendo el riesgo de contagio y muerte, y el posterior acercamiento del príncipe hacia su madre y hermana, abrasándolas, a pesar de que estas le rehúyen en un principio, hacen que el espectador tenga la sensación de estar ahí, en la persona de Judá, y sentir los riesgos que éste corre.

Capítulo II

La historia en la que se basa el filme *Ben Hur*, el contexto histórico y análisis.

2.1 El tema histórico

La época histórica a la que hacen referencia tanto la novela de Wallace, y por consiguiente la película de 1959, corresponde al siglo primero de la era cristiana, geográficamente está ambientada en la región de Judea, que era una colonia romana en aquella época.

Los judíos estuvieron sometidos a los reinos helenísticos fundados por Alejandro Magno, pero se sublevaron y consiguieron su independencia en el siglo II a.C, tras sangrientos combates. Esta condición duró poco, porque los ejércitos romanos dirigidos por Pompeyo ocuparon Judea en el año 63 a.C, integrándola a los extensos dominios de su metrópoli.

La conquista romana permitió la construcción de acueductos, como el de Cesárea, además de anfiteatros, grandes murallas con imponentes puertas en las ciudades más importantes de la región, templos, edificios administrativos, ampliación de puertos, etcétera. Además de todo ello, floreció el comercio y se establecieron impuestos destinados al César.

Judea perteneció a la provincia romana de Siria-Palestina, que tenía capital en Antioquía. Esa región la ocupan actualmente países como Líbano, Siria, Israel, Jordania y Turquía, en Asia Occidental.

Durante el dominio de Roma, el ambiente político de Judea se caracterizó por la presencia de reyes judíos favorables a los intereses romanos, en especial a partir del rey llamado Herodes el Grande, quien fundó una dinastía que duró cien años.¹ Durante su gobierno se llevaron a cabo importantes construcciones, y surgieron nuevas ciudades. En Jerusalén se levantaron teatro y anfiteatro, además del gran Templo que reemplazó al anterior de la época helenística.

¹ Flavio Josefo. *Antigüedades de los judíos* Tomo III. México, Editorial Clie, 2004, p. 232.

Esos monarcas judíos conservaron sus puestos políticos muchas veces a base de intrigas, asesinatos de rivales, y alianzas con la aristocracia romana, además de buena relación con los sectores religiosos hebreos.

En tiempos del imperio Romano los judíos tuvieron ciertas libertades, incluso el propio Poncio Pilatos, pretor de Judea, respetó las tradiciones judías retirando insignias con imágenes del César, trasladándolas de Jerusalén a la ciudad de Cesárea, tras ser presionado por una gran muchedumbre de hebreos.²Hasta ese punto llegaron a actuar los altos mandos de Roma, considerando a veces las rígidas costumbres de ese pueblo.

A diferencia de las otras naciones sometidas al poder romano, que eran de religión politeísta, igual que la gente de la ciudad del Tíber, los hebreos eran monoteístas y guardaban celosamente sus tradiciones desde los tiempos de sus patriarcas Moisés y Abraham, más de mil años antes. La estricta observancia de su ley ocasionó algunos disturbios en la región al chocar con las costumbres de los conquistadores, consideradas como paganas. Esta situación ya se había presentado en la época de la dominación griega en Judea.

Después de la muerte del rey Agripa en 44 a.C, empezó a sentirse un ambiente cada vez más hostil hacia la ocupación, además se sucedieron gobernantes romanos que se ganaron el desprecio de la población por sus decisiones, algunos de ellos atentando contra los sumos sacerdotes judíos.

En medio de este clima de tensión surgieron en la región grupos fanáticos y sediciosos como los celotes, un movimiento nacionalista cuyo objetivo principal era expulsar a todos los romanos de Judea para restablecer la paz y el orden.

Los atropellos a las tradiciones judías que se fueron sucediendo poco a poco por parte de los pretores, sobre todo durante la segunda mitad del siglo I d.C, aunado a los movimientos radicales dentro de la población local, fueron acrecentando ese estado de gran inseguridad que parecía predecir lo que se avecinaba.

² *Idem.*

En 66 d.C, el gobernador romano Gesio Floro mandó robar el tesoro del Templo de Jerusalén después de aprisionar a una delegación judía. Esta situación ayudó a desencadenar una guerra que tendría enormes costos, sobre todo en vidas humanas.

Se presentaron varias sublevaciones nacionalistas para tratar de recuperar la independencia hebrea, la más trágica de ellas fue la de los años 66 al 70. Esta situación trajo como consecuencia la toma de la ciudad y la destrucción del templo de Jerusalén por órdenes de Tito, hijo del emperador Vespasiano.

Flavio Josefo, el autor de la *Guerra de los Judíos*, obra escrita hacia finales del siglo I d.C, participó activamente en el conflicto organizando la defensa de algunas ciudades de Galilea, frente a la amenaza de las legiones romanas, finalmente se entregó a los romanos. Vivió posteriormente en Italia ejerciendo durante su vejez el oficio de escritor.

En su citada obra hace mención de las divisiones existentes entre los judíos atrincherados en Jerusalén y de la guerra civil que estalló dentro de la capital de Judea, las espantosas matanzas entre partidarios de distintos bandos durante la anarquía en la ciudad mientras era sitiada en su parte exterior por las tropas romanas bajo sus murallas, y las tragedias provocadas por la hambruna. Josefo calculó el número de muertos hebreos en Jerusalén después de terminado el conflicto en más de un millón.³

Las últimas muchedumbres en resistencia se refugiaron en la fortaleza de Massada, matándose entre ellos antes que morir a manos de los romanos; en el 73 d.C. Jerusalén pasó a llamarse *Aelia Capitolina* por orden del César, y esto fue una gran tragedia para la nación judía.

La última sublevación ocurrió en los años 132 a135, durante el gobierno del emperador Adriano, quien tras mandar aplacar la revuelta decidió dispersar a ese pueblo. Judea se quedó sin judíos.

Además de todo esto, los habitantes hebreos de la región no formaban una unidad homogénea en la época romana, y se dividieron principalmente en los siguientes grupos: los fariseos, partido político con tendencia a la observancia estricta de las costumbres; saduceos, gente que pertenecía a la

³ Flavio Josefo. *Guerra de los judíos*. México. Porrúa, 2003, p.323.

aristocracia y con una tradición mas relajada de la ley judía; los esenios, secta que evitó todo contacto con la sociedad buscando pureza, refugiándose en grutas y lugares apartados.

En Judea habitaban también los samaritanos, grupo religioso que compartía cierta tradición con la comunidad judía; la presencia de grupos de árabes, griegos y armenios completaba el panorama social de la pequeña y convulsa región.

Ese fue el mosaico político y religioso de Judea durante la dominación romana, a principios de la era cristiana, que es el contexto histórico reflejado por el filme motivo de este trabajo.

Los juegos circenses en el Imperio Romano

En la actualidad pensar en esos eventos nos traen a la mente muchas ideas, entre ellas el inminente riesgo de morir entre los contendientes, porque se enfrentaban para conservar su existencia. Se trataba sin duda de hombres físicamente fuertes, aunque muchos de ellos no lo eran, combatiendo cuerpo a cuerpo con toda clase de armas como cuchillos, lanzas, picas, mazos con puntas, dagas, hachas, etc., a veces tan filosas que podrían rebanar carne humana con mucha facilidad.

Para protegerse de los enfrentamientos, algunos hombres cargaban con escudos de metal, sin embargo otros sin mucha protección se veían compensados portando unas largas y pesadas cadenas difíciles de manipular, pero efectivas para derribar contrincantes amenazantes y poder golpearlos y rematarlos. Otros poseían cascos para proteger sus rostros de algún peligroso golpe, esta protección llama la atención por sus diversas formas, algunas de ellas representando cabezas de animales que parecen transformar la figura del gladiador cubriéndole toda la cara y dándole un aspecto extraño, hasta el punto de despertar miedo en el contrario.

Pero algo más llamativo que las armas domina el escenario, se trata de la personalidad de los guerreros, la fuerza interna que los mueve. Algunos son cobardes y mueren al tratar de escapar; otros dan alguna batalla pero mueren pronto; algunos más aplican la estrategia de juntarse para vencer a sus contrarios y no lo consiguen, otros sí; por último, algunos son tan buenos y

experimentados que, aunque están solos, eliminan uno por uno a sus oponentes hasta que acaban con todos ellos. Gracias a la presencia de este tipo de hombres los espectadores gritan y se enloquecen, porque su presencia tampoco se puede ignorar, siendo el protagonismo de los mejores combatientes lo que más pesa en la arena.

Algunos gladiadores son beneficiados de manera desigual, y acaban con los desafortunados que caen en sus manos. Otros son tan imponentes que hacen huir a un contrincante o a varios con el sólo contacto de las miradas.

Además la lista de los perfiles humanos es amplia: crueles, mezquinos, indefensos, inocentes, cobardes, abusivos o valientes; altos, pequeños, gordos, flacos o robustos; blancos, negros, morenos o asiáticos, todos ellos esclavos en su gran mayoría.

Otros seres participan sólo en ocasiones: las fieras. Son más terribles que los mismos hombres. Llegan a nuestra mente las figuras de enormes felinos hambrientos, tigres o leones principalmente, que pueden desparramar a varios hombres en un corto lapso de tiempo, o dejar espantosas heridas en cuerpos de hombres agonizantes, incluso pedazos de cuerpos humanos esparcidos por la arena. En ocasiones no sólo hay felinos, sino los más extraños animales que pueden acabar rápidamente con la vida de los hombres al breve contacto, aunque debe decirse que en ocasiones también las bestias corren esa suerte de morir.

En su nerviosismo, los caballos se vuelven violentos golpeando y pisoteando a los guerreros heridos que quedan tendidos en el piso.

Todo esto y más imágenes nos puede traer a la mente la lucha de gladiadores, pero por otro lado existió otro tipo de espectáculo en la antigua Roma, estas fueron las carreras de carruajes.

La emoción, crudeza, lo desigual de las competencias, lo extraño y el miedo de los espectadores o de los mismos competidores, se pueden percibir como en los otros espectáculos del circo romano.

Los cuadrigeros y sus caballos, fuertes y veloces, o en ocasiones animales débiles o lentos, esto producto de la raza del caballo o bien el trato digno, se enfrentan. Algunos hombres van tan bien equipados y hacen tal demostración de poder frente a sus contrincantes, que los espectadores pueden anticipar su victoria; en otras ocasiones lo que se piensa previamente

termina resultando diferente de manera sorpresiva y el competidor aparentemente menos apto termina ganando la carrera.

La competencia puede ser igual de sangrienta que la de los gladiadores, el carro puede perder una rueda provocando la caída del conductor, quien sería aplastado por otro grupo de caballos que vienen detrás; en otras ocasiones caen los mismos animales, chocando unos con otros, provocando su muerte. También se pueden presentar sabotajes en los carros provocando nefastas consecuencias para los que participan.

Hay momentos en que los carros se acercan tanto a las paredes del circo que rozan y se voltean por la velocidad con la que van, hiriendo o matando al conductor. Los aurigas llevan látigos para ordenar a los equinos, pero a veces son usados para atacar al competidor. Junto al látigo, los aurigas llevaban un cuchillo para desligarse del carro en caso de accidente y evitar ser arrastrados o muertos.⁴

Algunos rescatistas con camillas tienen que salir velozmente cuando alguien yace en la arena roja para sacarlo del sitio, pero también corren el riesgo de ser arrollados por un carruaje, otros se salvan de milagro.

El competidor que gana puede recibir joyas, propiedades, fama, prestigio, el apoyo de gente del medio, enemigos, pero hay un premio aún más importante, su libertad.

Dentro de toda esa barbarie se juegan anhelos, sueños de fortuna, esperanzas o la vida misma. Todas esas impresiones en los espectadores o participantes debieron causar los juegos circenses en la época romana.

La carrera de carros ya se practicaba en la Grecia antigua, y se generalizó en la Roma imperial, varios emperadores romanos fueron aficionados a este tipo de eventos.

El centro de espectáculos para la práctica de estos juegos fue el Circo Máximo, ubicado en la capital del imperio, pero existieron otros muchos en varias ciudades.

⁴ Amparo Arroyo de la Fuente. *Vida cotidiana en la Roma de los césares*. Madrid, Aldebarán, 1999, p.147.

El lugar que ocupaba cada espectador y su respectiva ubicación tenía que ver con los ingresos de éste como en la actualidad: "...estando reservados los asientos más cercanos a la arena para los notables de la ciudad[...]".⁵

2.2 Contexto histórico y análisis

El héroe judío de Hollywood

El personaje protagonista del filme, Ben Hur, aparece como un hombre decidido, creyente, fuerte físicamente, y debe decirse que Heston supo dar esas características a su personaje, un ser humano que se sobrepone a todo tipo de situaciones adversas, y que incluso en ocasiones ayuda a otros de manera desinteresada ventilando cierto heroísmo en su persona.

Lo anterior puede apreciarse en la escena en la que Judá ayuda a sus compañeros de los remos, primero eliminando al cruel capataz para quitarle las llaves y poder liberar a los encadenados y demás proscritos del sótano de la nave para que puedan escapar. Además socorre a un moribundo antes de subir a la parte superior del barco.

La otra escena que nos muestra esta característica es cuando salva a Quinto Arrio de morir a manos de los piratas macedonios primero, y evita el intento de suicidio del tribuno posteriormente.

Ben Hur no muestra sus dotes de gladiador en la película, pero sí su valentía y destreza en la batalla naval y en la carrera de cuadrigas. Finalmente esto es importante: resulta que el héroe es judío, un príncipe enfrentándose a un pagano romano que ha ofendido a sus costumbres y a su familia, y que finalmente pagará ese atrevimiento con la muerte.

Judá representa el nacionalismo y orgullo judíos, mostrando la beligerancia ante la agresión extranjera (Messala) que amenaza a su pueblo, con una voluntad inquebrantable para cumplir sus propósitos además de contar con la fuerza divina de su lado, socorriéndole cuando lo requiere, fortaleciendo su fe, y el príncipe se convierte en un baluarte de la defensa de sus costumbres frente a los paganos.

⁵ *Idem.*

La información del párrafo anterior bien puede relacionarse con la situación por la que atravesaba el recién creado Estado de Israel pocos años antes del filme *Ben Hur*: en su lucha y triunfo frente a los árabes, después de dos mil años de diáspora, los judíos por fin regresaban a esa tierra construyendo un nuevo país, exaltando el nacionalismo y manteniendo la idea de pueblo elegido para ocupar nuevamente Palestina.

***Ben Hur* y la posguerra**

En esa década la industria de Hollywood recurrió a temas bíblicos o historias ambientadas en la Antigüedad. Entre otras producciones con esa temática estuvieron: *El Manto Sagrado*, *Demetrio y los Gladiadores*, *David y Betsabé*, *Quo Vadis*, entre algunas otras.

Tras la Segunda Guerra Mundial se resaltó la figura del héroe en el cine norteamericano, buscando posesionarse de las preferencias del público en un ambiente de escepticismo, inseguridad y paranoia, esta última fomentada en Estados Unidos por su propio gobierno persiguiendo a los comunistas con la famosa “caza de brujas”. Esa fue la época del mandato del presidente Eisenhower (1953-1961): “Para Eisenhower Estados Unidos era un país cristiano, blanco, suburbano y constituido por familias decentes de clase media. Los publicistas hacían los objetos deseables a los ojos de los compradores, y estos expresaban su personalidad a través de los bienes que adquirían”.⁶

Ben Hur era un reflejo de la cultura estadounidense de la posguerra, además de ser un millonario negocio.

Existió una confrontación entre la URSS y Estados Unidos no sólo en cuestión armamentista o económica, sino también cultural. La Unión Americana, país cristiano, como decía Eisenhower (pero multirracial), a diferencia del marxismo-leninismo institucionalizado en la Unión Soviética, reflejaba su tradición por medio de la industria de Hollywood y sus producciones bíblicas.

⁶ Mark Cousins. *Historia del Cine*. Barcelona, Editorial Blume, 2005, p.217.

A mediados de los años sesenta se vivieron fuertes cambios en el terreno de la política, el arte y la sociedad en todo el mundo, y en especial en territorio norteamericano, que se intensificó con la crisis de los misiles en Cuba y la Guerra de Vietnam. En el terreno de la industria del cine esto también repercutió y los héroes dejaron de estar de moda: “Todo esto se tradujo en la pérdida de sentido del héroe. En el cine surgieron las nefastas modas de la desmitificación y el feísmo, y los héroes arquetípicos dejaron su lugar a antihéroes víctimas, depresivos y marginados [...]”.⁷

La época de los héroes en pantalla grande terminó, para reaparecer estos en algunas películas de las décadas posteriores.

Ilderim y Judá Ben Hur. Árabes y judíos.

Hagamos ahora una comparación entre árabes y judíos en *Ben Hur*, donde llama especialmente la atención la escena en la que Judá está en el circo, listo para competir contra Messala, después de realizar una oración le sorprende la presencia del jeque Ilderim. Este le coloca una estrella de metal en el pecho, se trata de la famosa estrella de David.

El árabe pronuncia estas palabras al judío: “la estrella de David, que brille por tu pueblo y por el mío juntos, y ciegue a Roma”.⁸ Ilderim lo hace con voz fuerte y clara, en especial cuando menciona el nombre de la estrella símbolo de los hebreos.

Una de las características principales de esta parte de la película es que parece transmitir un mensaje de amistad, de entendimiento y cierta fraternidad entre los dos pueblos, en un momento histórico en el que la relación entre Israel y los países árabes era generalmente todo lo contrario al filme. Brilla la estrella de David, que representa a los dos pueblos semitas como hermanos unidos por una causa: la lucha contra Messala y el poder de Roma reflejado en la arena. Esta es la parte explícita de la escena.

⁷ Fernando Alonso Barahona, *op.cit.*, p.13.

⁸ *Ben Hur*. Dir. William Wyler. Prod. Sam Zimbalist. Guión Karl Tunberg. Actores Charlton Heston, Haya Harareet. MGM, 1959, Disco 2, 12:30 min.

Lo interesante es que Ilderim le da la estrella a Judá y se la coloca en la ropa. La estrella de David es el símbolo de la nación judía, se encuentra incluso en la bandera del Estado de Israel, que fue fundado en 1948.

“Que ciegue a Roma”, dice el jeque a Ben Hur, refiriéndose el discurso del filme a la utilización del símbolo hebreo como insignia de la lucha contra Roma, representando no sólo a los judíos, sino también a los moros, dándole una gran importancia a ello. Puede interpretarse que dicho símbolo es reconocido por los pueblos árabes.

Esa escena reflejaba una connotación política manifiesta: abogaba por que Israel, fuera reconocido y respetado como el nuevo país por las naciones árabes vecinas. Se mostraba una ideología favorable hacia ese país por parte del personal que estaba detrás de la realización de *Ben Hur*. No se debe olvidar que Wyler era judío, de igual forma que el magnate de la MGM Samuel Goldwyn, quien era el que daba el visto bueno a la dirección que tomaba la película. La presencia hebrea era fuerte en los estudios de cine de Los Ángeles:

“Los magnates que forjaron Hollywood tenían muchos puntos en común. La mayoría empezaron como propietarios de cine para pasarse a la distribución y acabar fundando su productora. Todos eran judíos de origen europeo”.⁹

Esos hombres tenían el poder de decisión respecto al contenido de los filmes hechos por su industria. Hacían el cine que querían, y cada uno imprimía su sello personal a sus películas.¹⁰

Por lo tanto la ideología se cargaba hacia el lado de sus realizadores, transmitiendo a un gran público dentro de los Estados Unidos y el resto del mundo, mensajes explícitos e implícitos ligados a una postura relacionada con un hecho contemporáneo: el conflicto árabe-israelí.

Ya tenía varias décadas dicho enfrentamiento en la región de Palestina, desde la terminación de la Primera Guerra Mundial, producto de intereses económicos ingleses, el nacionalismo judío y la misma guerra mundial.

⁹ Juan Pando. *Hollywood al desnudo. La cara oculta del cine y sus estrellas*. Madrid, Espasa Calpe, 1997, p.310.

¹⁰ *Ibidem*. p.311.

Finalmente, al concluir la Segunda Guerra Mundial, Israel fue fundado en mayo de 1948, después de ser desalojados de su lugar de origen 800,000 árabes palestinos.¹¹ Todo esto ocurrió solo diez años antes de la filmación de la película *Ben Hur*.

La nueva nación triunfó en la guerra contra sus vecinos árabes en 1949, pero la violencia no cesó en el Medio Oriente. Varios países árabes no reconocieron en esos momentos la existencia del Estado de Israel.

Poco después de su estreno fue prohibida la exhibición de *Ben Hur* en la República Árabe Unida, considerando que el filme estaba a favor de la causa judía.¹² La relación entre estos dos pueblos nunca había sido tan tensa en más de dos mil años de historia.

El filme de 1959, a favor de la aceptación del Estado de Israel, con una evidente postura hacia la causa hebrea, reflejaba la importante presencia de judíos en la economía estadounidense, y no sólo en la industria del cine. Esto influyó directa o indirectamente en las películas de Hollywood por varias décadas.

Arrio y el lado bueno de la potencia imperial

Quinto Arrio resulta ser la parte justa de Roma: la disciplina, el orden, el merito, y además implícitamente la gratitud y lo más importante: en la película *Ben Hur*, Roma, potencia análoga a Estados Unidos, refleja en parte el modo de vida americano y sus valores democráticos de su gobierno: respeto hacia las costumbres extranjeras, libertad, tolerancia, orden, orgullo y nacionalismo, y la idea de país de las oportunidades, ya que gracias al cónsul, Judá consigue recuperar su posición y llegar hasta Messala. Por otro lado, el militarismo es un elemento que no se puede pasar por alto para hacer esta comparación entre dos potencias de diferentes épocas.

¹¹ José Saramago y Noam Chomsky. *¡Palestina Existe!*. Madrid, Foca Ediciones, 2002, p.133.

¹² Juan Comas. *op. cit.*, p.133.

El erotismo

En cuanto a este aspecto en el filme, apenas se muestran algunas imágenes relacionadas. El tratamiento en este sentido es casi nulo. Wyler enfocó casi todo su trabajo en presentar la rivalidad entre los personajes Judá y Mézala, dejando un poco de lado ese tema.

El príncipe judío aparece como un hombre casto, intachable en ese aspecto, y concentrando todas sus energías en la venganza; esa es la apreciación que nos presenta la película.

Hay que señalar que existió una ola de conservadurismo en Hollywood en la década de los cincuentas, recordemos también que la censura estaba en plena vigencia, esto puede explicar la limitación del contenido sexual en el filme.

En la escena donde Judá está en la casa de Arrio, se ventila un breve romance entre el judío con una bella muchacha, esto se evidencia por las intensas miradas de la joven hacia el hombre; pero esta temática se corta de tajo, y no se sabe nada más acerca del desenlace de esta relación.

El personaje del hebreo parece haber sido limitado en ese aspecto intencionalmente, por motivos religiosos, ya que el título de la película nos habla de ello: *Ben Hur: una historia de los tiempos de Cristo*, en el cual se nulificó el tema erótico como en otras películas relacionadas con cuestiones bíblicas, aunque algunas como *Demetrio y los gladiadores* (1954) mostraban un mayor contenido sexual.

Recordando a los personajes de Lewis Wallace, se eliminó la presencia de Iras, la egipcia que tiene una relación con Ben Hur en la versión filmica de 1925.

La película de 1959 duraba tres horas, y ante la presión a la que fue expuesto el propio William Wyler por realizar una gran producción, aunado a los objetivos de rescatar las finanzas de la MGM, el director decidió evitarse más complicaciones y parece que dejó del lado a personajes que estaban presentes en la versión anterior.

Por otra parte, la sexualidad del personaje romano Messala tampoco sale a la luz, fue eliminada, algo muy parecido a lo sucedido con el personaje

adversario, sólo que en este caso no se ventila en el tribuno nada en absoluto al respecto.

La libertad sexual en la Roma antigua era una realidad consumada, lo que contrasta con la representación de la vida de los altos mandos romanos (intachable, recta en todo momento) en una película del siglo XX, debido a la influencia del conservadurismo y la moral prevaleciente en los años cincuenta en Estados Unidos, reflejándose claramente en Hollywood.

La religión. Jesús de Nazaret.

La religiosidad es uno de los temas más delicados de abordar en la película, en primer lugar debemos señalar que la presencia de Cristo en el filme no es tan reiterativa como lo fue en la producción de 1925. Sin embargo la figura del nazareno está presente directa o indirectamente a lo largo del filme de 1959, se encuentra escondida detrás de la vida y las acciones de Ben Hur, como si fuera el telón de fondo de una obra teatral. El drama se focaliza en la lucha entre el judío y el tribuno Messala.

El título versa sobre la historia de Cristo, pero, ¿de quién es realmente la historia en esta versión? Respondiendo a este cuestionamiento podríamos decir que es Judá el personaje principal. A pesar de eso, el mensaje de la versión anterior parece quedar intacto: la solución a todos los problemas por medio de la fe en Jesús. La presencia del Mesías va aumentando conforme se llega al final de la película, y culmina con la curación de las leprosas. El título adquiere así un sentido completo.

Ben Hur se muestra como un hombre común, con contradicciones y pasiones humanas. El personaje de Baltasar actúa en la historia como si fuera la conciencia del protagonista, esto se aprecia por ejemplo en la escena donde están invitados en la tienda del jeque árabe. El rey mago parece detectar los sentimientos de venganza y revancha contra Messala presentes en Judá, y lo reprende: "...pero no importa lo que te haya hecho, no tienes derecho a quitarle

la vida. Será castigado inevitablemente".¹³ Continúa posteriormente hablándole al joven judío sobre la misión de Jesús.

La película de inicio con el nacimiento de Jesús, y finaliza con su muerte, y su misión está en el fondo de la trama del filme. Otro elemento del que volvemos a hacer mención son las características físicas del Mesías, recordemos por ejemplo la escena donde le da de beber agua a un Ben Hur desfalleciente, ayudándolo a recuperar su fuerza física y espiritual; la representación de Jesús se parece más a la de un hombre sajón que a un judío del desierto, omitiendo posibles características como la piel morena y tostada por el sol del Medio Oriente. Estamos ante la construcción de la figura de un Cristo de acuerdo al imaginario estadounidense del siglo XX: en otras películas como *Rey de reyes* (1961) y *La más grande historia jamás contada* (1965), aparece representado Jesús como un hombre rubio.

Cristo y los judíos

La escena del camino del mesías hacia el calvario muestra un elemento claro: se le quita responsabilidad a los judíos por la crucifixión de Jesús. Solo se ve a un hebreo injuriando al nazareno, siendo callado por la gran muchedumbre, que permanece seria y respetuosa ante el paso del hombre de Nazaret. Esto contrasta con los textos bíblicos, que le dan responsabilidad al tribunal judío de los fariseos (el cual no aparece en Ben Hur) por la condena de Jesús.

El peso y la culpa parecen recaer únicamente en los romanos, que aparecen rodeando a un Mesías lacerado, frente al procurador Pilatos, otro elemento que evidencia en parte la postura de los realizadores del filme.

Vida cotidiana de los mercaderes y sus esclavos

El protagonista del filme es un hombre acaudalado de Jerusalén. Su vivienda pone en evidencia ese estado de bonanza económica, esto se evidencia al ver una enorme residencia situada junto a una de las vías más importantes de la

¹³ *Ben Hur*. Dir. William Wyler. Prod. Sam Zimbalist. Guión Karl Tunberg. Actores Charlton Heston, Haya Harareet. MGM, 1959, 1:51:40 min.

ciudad, el lugar parece un palacio. En medio, en la parte interior, aparece una explanada con grandes fuentes, mientras que dentro de la casa se aprecian grandes espacios, una sala de recepción a donde llega su mayordomo Simónides trayendo buenas nuevas. “Mi vida pertenece a la Casa de Hur; nada más existe para mí, a parte de mi hija”. El príncipe le contesta diciéndole que no lo considera esclavo, sino amigo.¹⁴ Esta frase que dirige el recién llegado a Judá nos muestra algunas características de la esclavitud en la época del imperio romano. Pero la contestación del príncipe contrasta con el concepto de esclavitud en la Antigüedad, pareciendo más una idea democrática del siglo XX.

En aquellos días en Roma, la vida del esclavo pertenecía a la de su amo, igual ocurría con los hijos; el filme muestra al mayordomo muy contento, éste, hombre de edad avanzada, aparece como un esclavo con todas las comodidades de un rico aunque no tenga la apariencia de estos, da la impresión de que no necesita otra cosa para su bienestar estando en ese lugar.

Con esto queremos señalar que en el filme se hace una idealización de la vida de los esclavos de los grandes mercaderes de aquella época. Por lo tanto Simónides representa el lado bueno de la esclavitud: rico, contento con su trabajo y devoto al benigno amo.

Ahora, en lo referente a la vida de Judá y su familia, el filme nos revela que el personaje principal es de clase noble, rico, con varios negocios y una importante posición y cercanía al ambiente político por el que atraviesa su nación, dentro del Imperio Romano. La concepción contemporánea de su clase social puede contrastar con la de la antigüedad:

Roma no tuvo clase media en el sentido que hoy damos a esa palabra, lo cual acontece de ordinario en toda sociedad que se funda y desarrolla con la institución de la esclavitud. Para los romanos, clase media son, no sin alguna apariencia de verdad, los ricos comerciantes, los ricos propietarios que, faltos de cultura o con cultura suficiente, saben encerrarse en su esfera, y se mantienen alejados de los negocios públicos.¹⁵

¹⁴ *Ben Hur*. Dir. William Wyler. Prod. Sam Zimbalist. Guión Karl Tunberg. Actores Charlton Heston, Haya Harareet. MGM, 1959, 0:38:05 min.

¹⁵ Theodor Mommsen. *Historia de Roma II. De la revolución al Imperio*. Madrid, Aguilar Editores, 1965, p. 1058.

Lo anterior nos ayuda a vislumbrar el tipo de vida que lleva el personaje de Judá en Jerusalén, recibiendo puntualmente las cuentas de manos de Simónides una vez por año.

Ben Hur además de ser príncipe mantiene un gran negocio en crecimiento constante gracias a sus hombres y a su fiel compañero. Cuenta con caravanas con rutas aseguradas dirigiéndose por lugares tan distantes como Numidia, en África del Norte.

El comercio floreció casi sin interrupción durante varios siglos de presencia romana hasta las invasiones de los Bárbaros a Europa, pero las caravanas continuaron recorriendo el continente africano y Asia occidental. Los mercaderes judíos eran famosos en los tiempos de Roma, y algunos amasaron enormes fortunas: “El traficante italiano rivalizando en sus esfuerzos con el judío, había invadido las provincias y los estados vasallos, y como era natural, bien pronto refluyeron a él los capitales”.¹⁶

La realidad es que la esclavitud no siempre era agradable. Cuando en la película el mismo Judá pierde sus derechos y se convierte en esclavo de galeras, aparece la parte negativa de esta condición, encuentra en esta condición el maltrato y pasa más de tres años encadenado a los remos.

Esto cambia gracias a Quinto Arrio, uno de los hombres más ricos e influyentes, quien lo lleva a Roma y lo convierte en su conductor de cuadrigas. La escena en la que el tribuno presenta a Judá ante el público muestra otras características de la esclavitud en la antigüedad. Quinto Arrio además de dar la libertad a Ben Hur lo adopta como su hijo.

En el mundo romano el oficio de auriga era de los más peligrosos, pero algunos hombres dedicados a este duro trabajo consiguieron la libertad, fama y grandes fortunas gracias a su esfuerzo y habilidades en la arena.¹⁷

Ideología y política

A continuación se exponen algunos aspectos relacionados con la ideología y la política representadas al interior del filme. Recordemos la escena en la que se

¹⁶ *Ibidem*, p.1057.

¹⁷ Amparo Arroyo de la Fuente, *op. cit.*, p.147.

distancian definitivamente los personajes Ben Hur y Messala, y donde el romano trata de persuadir al judío para unírsele en sus propósitos de gloria y poder; estas escenas nos muestran algunas características que podemos puntualizar.

El romano aparece como un tribuno sin escrúpulos, sin sentimientos y con la enorme arrogancia de un político ambicioso, práctico y sin miramientos, no importándole el atropello de aquellos que obstaculicen su camino, incluso su propio amigo.

Ben Hur aparece de espaldas, lo que concentra en Messala toda la atención del espectador. Este último, después de hablar con elocuencia idealizando la causa romana en la figura del César, recibe la contestación de su amigo judío: “hablas como si fuera Dios”. El romano le responde: “Es Dios, el único Dios, poder real, no como eso”¹⁸; una seria ofensa hacia las creencias de Judá, quien termina encolerizado. Los judíos no separaban a Dios de la vida política, sus reyes procuraban llevar buenas relaciones con los sumos sacerdotes del Templo de Jerusalén, esa era parte de la tradición teológico-política de los habitantes de Judea, incluso después de la invasión romana los hebreos siguieron pagando un impuesto a su templo.¹⁹

Era un gran insulto hacia un judío el menospreciar o negar a su creador, a quien ellos consideraban presente en todos los lugares. Por el otro lado está el personaje Messala con sus ideas: ambición por el poder inmediato, terrenal, una exacerbada devoción por su patria y sus conquistas militares, mucho respeto al Cesar considerándolo una divinidad, algo común en la época del Imperio posterior a la República, su figura era omnipresente para los romanos.

Roma, heredera de la cultura griega, incluyendo su filosofía, prosiguió un orden práctico en la política, respetó en buena medida algunas tradiciones antiquísimas de este pueblo monoteísta, que guardaba celosamente sus costumbres transmitiéndolas de generación en generación, no pudiendo ser permeadas por el helenismo y posteriormente por la romanización.

¹⁸ *Ben Hur*. Dir. William Wyler. Prod. Sam Zimbalist. Guión Karl Tunberg. Actores Charlton Heston, Haya Harareet. MGM, 1959, 0:33:00 min.

¹⁹ Theodor Mommsen, *op. cit.*, p.664.

Lo anterior refleja las grandes diferencias en cuanto a la concepción teológico-filosófica de dos personajes del siglo I d.C: un príncipe judío y un tribuno.

Esos contrastes en el modo de pensar de uno y otro pueblo provocaron terribles conflictos, como el ya citado en las páginas anteriores refiriéndonos a la guerra de los años 66 a 70.

La carrera de cuadrigas

La escena que corresponde al comienzo de la carrera de cuadrigas muestra al personaje de Poncio Pilatos de pie, con un pañuelo blanco en sus manos. La expectación crece y en el circo no se detiene el estruendo producido por los espectadores, el pretor da una señal y vuelve el silencio a las gradas. Finalmente deja caer el pañuelo, y todos los competidores arrancan.

Esta parte se apega al ritual de inicio que probablemente se llevaba a cabo en esas competencias: “La señal de salida era dada por el organizador de los juegos, que dejaba caer un pañuelo blanco [...]”²⁰

El conteo del recorrido hecho por los aurigas aparece representado con las figuras de delfines, cayendo una a una por cada vuelta concluida, siendo nueve en total, a diferencia de las siete vueltas que se recorrían en la antigüedad romana, simbolizadas por siete huevos de madera y el mismo número de delfines.²¹

La concepción maniquea moderna se distingue por el color de los caballos de uno y otro contrincante: blancos los de Judá y negros los de Messala, además de ser del mismo color el atuendo del tribuno. Lo anterior también ayudaba a que el espectador ubicara con facilidad a los dos contrincantes principales.

El color de la ropa de los conductores de carros también era importante, ya que representaba a la facción correspondiente. Al momento del triunfo éste no sólo era para el auriga, sino para todo un estrato social: “La victoria de tal o

²⁰ Amparo Arroyo de la Fuente, *op. cit.*, p. 149.

²¹ *Ibidem*, p. 150.

cual cochero en una carrera de carros tomaba las proporciones de una victoria nacional, y para los vencidos, de una catástrofe pública”.²²

Los colores de las facciones eran cuatro: azul, verde, rojo y blanco. El azul representaba a la aristocracia, este es el color que se utiliza para la toga de Ben Hur. El color negro es un elemento externo agregado en el filme para resaltar el ya mencionado juego maniqueo entre los dos personajes principales.

Arquitectura y desfile

La escena en la que Arrio y Ben Hur son recibidos por el César, muestra la monumentalidad de los templos de Roma. Las enormes columnas independientes y su diseño, además de las grandes escalinatas hacen alusión a la ciudad de Persépolis.

El pasillo por donde sube el cónsul en dirección a Tiberio muestra esta característica: a los lados se encuentran alineadas proas de barco, copiando de alguna manera los pasillos de las esfinges de Egipto, solo que sustituyendo a esas figuras.

Parece haber una mezcla de elementos arquitectónicos de la Persia aqueménida, del Egipto antiguo, de Roma (por las estatuas), y un cierto toque medieval reflejado en las murallas.

La marcha de Arrio y Ben Hur hacia el César resulta parecida a los desfiles hechos en las ciudades de Estados Unidos: la victoria es celebrada con un inmenso desfile con cientos de personas o más, entre ellas lanceros, legionarios con pieles de leopardo, soldados con estandartes, con trompetas etc. Todo este gentío desaparece de repente al llegar el cónsul a la presencia de Tiberio.

²² Pierre Grimal. *La civilización romana*. Barcelona, Editorial Juventud, 1965, p.311.

Conclusiones

Ben Hur es una gran película, por donde se le quiera ver. A pesar de haber pasado ya cincuenta años de su estreno en Hollywood, durante la Semana Santa en México y Estados Unidos se sigue transmitiendo por televisión abierta. Es el peso que tiene aquella obra legendaria, que surgió en un principio de la mente de un autor del s. XIX, para ser una brillante novela escrita, y posteriormente llevada a la pantalla grande por otros hombres talentosos, para convertirse en una famosa obra visual.

No fue premiada por casualidad *Ben Hur* en la Academia, sino que bien mereció los reconocimientos, no solo del medio, sino del público.

Algunos teóricos contribuyeron a definir elementos para el estudio de una película. Marc Ferro mencionaba que para analizar a una película se le debe ver como producto, no como una obra de arte.¹ Yo pienso que los dos elementos se deben ver, y lo artístico es importante: debe ser arte el poder hacernos imaginar y sentir la realidad que pretende transmitir, como una pintura o un libro, el telón de fondo, y por nuestra parte identificarnos con la obra fílmica, adentrarnos en ella utilizando nuestra imaginación, la cual nos permite disfrutarla. Y para los que profundizamos en la obra de cine, no tendría sentido un análisis sin imaginación: la percepción del arte es fundamental, una capacidad de tantas que tenemos.

A demás de realizar el estudio del filme, analizando aspectos como el elemento ideológico del filme, el contexto histórico del mismo, contexto social, la intencionalidad de los realizadores, etc. Todo lo anterior se puede complementar con la parte artística, cercana a lo sensible, presente en la obra.

Por ejemplo, lo que anuncia el comienzo de la película, es la imagen de la pintura de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina. Además de poderla analizar, nos hace sentir la cercanía de lo humano con lo divino, por citar solo un elemento. Esta sensación ayuda a relacionar dicha imagen con la vida de Ben Hur, el protagonista. Por lo tanto una obra de arte interviene dentro de otra, para lograr transmitir al espectador un mensaje, en este caso la presencia de lo divino.

¹ Marc Ferro. *Cine e Historia*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1980, p. 27.

En el análisis no se puede ignorar la postura hacia un hecho histórico existente en el filme, el ya mencionado conflicto árabe-israelí y el ya citado apoyo al Estado de Israel. Pero independientemente de estas características, el filme da mucho de que hablar.

El Medio Oriente es cuna de las tres grandes religiones monoteístas con más seguidores en el mundo: cristianismo, islamismo y judaísmo. Por este aire místico se ha caracterizado la región durante varios milenios.

Hay una parte donde coinciden los tres cultos mencionados, el pequeño territorio (poco más de 30000 kilómetros cuadrados) que conforman actualmente Israel y Palestina. Un lugar que ha aportado tanto a la historia de la humanidad, pero que también ha sido castigado por los fantasmas de la guerra y el fanatismo religioso.

Tierra Santa, famosa y venerada, ha cautivado a extranjeros, peregrinos y aventureros por siglos. En un principio habitada por un pueblo diferente y poco entendido por sus vecinos en la Antigüedad, especialmente por su religión: los judíos. Este tema es bien recreado en la película *Ben Hur*.

Posteriormente llegó Jesús, el hombre más famoso de la historia de la humanidad, y el cristianismo, derivado en parte del judaísmo, logró una gran expansión desde esa región hacia el resto del Imperio Romano a partir del s I d.C. Con el transcurrir de los siglos se extendió aun más, hasta el punto que en la actualidad es el culto de la tercera parte de la población mundial.

En especial no se puede olvidar la gran importancia del cristianismo para la cultura occidental, a pesar de ser una religión surgida en el Medio Oriente, y las sociedades de Europa y América especialmente le deben parte importante de su identidad.

Las historias bíblicas han sido fuente de inspiración para la literatura occidental por mucho tiempo. Posteriormente, a partir del s. XX se desarrolló el fabuloso invento del cine, este se nutrió de muchas obras escritas, algunas relacionadas con temas bíblicos.

Por otro lado se encuentra aspectos económicos y tecnológicos que fueron decisivos para realizar películas como *Ben Hur*.

La industria fílmica, para poder trascender, obtener ganancias monetarias y lograr un crecimiento, se sirvió de todas aquellas historias, algunas fascinantes y otras no tanto, con el objetivo de buscar cautivar al

público, el cual empezó a frecuentar progresivamente los cines, hasta el punto de que no se puede estudiar al s.XX omitiendo este invento.

Todos los elementos anteriores influyeron, y lo siguen haciendo, como parte del imaginario occidental, este último fuente para todo tipo de temáticas utilizadas por Hollywood, un motor económico de los Estados Unidos, país cristiano con una importante minoría judía. De la imaginación surgen las realidades, y *Ben Hur* fue una de ellas.

El filme no se puede explicar sin la presencia y el talento de William Wyler, importante director, y su equipo profesional, que supieron darle ese encanto a las escenas, algunas tan peligrosas, que fueron un riesgo para la vida de los actores (como la escena de la carrera de cuadrigas). Además el equipo de producción contó con todos los recursos económicos, siendo la película de más alto presupuesto hasta ese momento: quince millones de dólares para poder realizar su trabajo de la mejor manera.²

Podemos captar algunas deficiencias técnicas, vistas desde nuestra época, pareciendo ya muy lejanos los años cincuenta. Una de ellas se muestra en la escena de la batalla naval: cuando chocan los barcos, donde los soldados mostrados a lo lejos parecen muñequitos tambaleándose, pero, a pesar de ello, sigue encantando la poco convencional historia del personaje principal, mezclada con elementos históricos, que le dan a la obra cierto aire de realidad.

Elegí esta película porque me gustó desde la primera vez que la vi, cuando pasaba de la niñez a la adolescencia. La riqueza en imágenes, la banda sonora y la época en la que se situaba llamaron mi atención.

Para que a un niño o joven le llegue a interesar la Historia (como a mí me sucedió), esta tiene que contar con imágenes primeramente. Esta característica tiene el cine, y hablo en especial de las películas que abordan un tema histórico. Esos son sus recursos, que bien explotados pueden producir una obra inolvidable para varias generaciones, quedándose en su memoria.

El filme que escogí, una historia en imágenes, tiene muchos elementos para ser considerado un clásico del cine mundial.

² Jon Solomon. *Peplum. El mundo antiguo en el cine*. Madrid, Alianza Editorial, 2004, p.223.

Judá, que desafía el poder romano y sus injusticias, no es el único héroe en la película: también aparece, aunque en segundo término, Jesús, cuyas acciones están encaminadas hacia otro objetivo: desafiar las actitudes humanas negativas, como en la escena de los esclavos junto al pozo de agua en el desierto.

Siempre ha llamado a las multitudes la figura del héroe, tal vez porque no es algo común su presencia. Da la impresión de que es un ser que puede sobrepasar sus propias capacidades. La diferencia entre éste y las demás personas es que hace trabajos que otros ven como imposibles, o que no realizan por miedo, vacilación en momentos decisivos, comodidad, escepticismo ante una solución posible en difíciles circunstancias de sus vidas, falta de voluntad para la resolución de determinado problema, etc. Por lo tanto los héroes existen, y en los tiempos siempre difíciles se necesitan personas de este tipo que no parecen diferenciarse en demasía respecto a las capacidades del resto de los seres humanos, y no tienen que ser necesariamente un Ben Hur.

Fuentes

Bibliografía:

Alonso Barahona, Fernando. *Biografía y películas de Charlton Heston*. Barcelona, Royal Books, 1992.

Aresté, José María. *Pero ¿donde esta Willy? En busca de William Wyler*. Madrid, Ediciones Rialp, 1998.

Arroyo de la Fuente, Amparo. *Vida cotidiana en la Roma de los césares*. Madrid, Aldebarán, 1999.

Burke, Peter. *Visto y no visto*. Barcelona, Editorial Critica, 2001.

Comas, Juan. *Los intocables de Eliot Ness. Ben Hur*. Barcelona, Libros Dirigido, 1997.

Comas, Ángel. *William Wyler. Su vida. Su época*. Madrid, T&B Editores, 2004.

Heston, Charlton. *The actor's life journals 1956-1976*. Nueva York, E.P. Dutton, 1978.

Cousins, Mark. *Historia del cine*. Barcelona, Editorial Blume, 2005.

Ferro, Marc. *Cine e Historia*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1980.

Grimal, Pierre. *La civilización romana*. Barcelona, Editorial Juventud, 1965.

Herman, Jan. *A talent for trouble. The life of Hollywood's most acclaimed director, William Wyler*. Nueva York, G.P. Putnam's Sons, 1995.

Hunter, Alan. *Los clásicos del cine*. Madrid, Alianza Editorial, 2007.

Josefo, Flavio. *Guerra de los judíos*. México, Porrúa, 2003.

Josefo, Flavio. *Antigüedades de los judíos*. Barcelona, Editorial Clie, 2004.

Mommsen, Theodor. *Historia de Roma II. De la revolución al Imperio*. Madrid, Aguilar S.A de Ediciones, 1965.

Pando, Juan, *Hollywood al desnudo. La cara oculta del cine y sus estrellas*. Madrid, Espasa Calpe, 1997.

Powdermaker, Hortense. *Hollywood: el mundo del cine visto por una antropóloga*. México, FCE, 1955.

Sadoul, Georges. *Historia del cine Mundial*. México, Siglo XXI Editores, 1976.

Saramago, José, Noam Chomsky. *¡Palestina Existe!*. Madrid, Foca Ediciones, 2002.

Solomon, Jon. *Peplum: el mundo antiguo en el cine*. Madrid, Alianza Editorial, 2004.

Wallace, Lewis. *Ben Hur*. México, Porrúa, 2004.

Fuentes hemerográficas:

Dávalos, Patricia. "Centenario de Ramón Novarro, el Ben Hur mexicano". *Crónica*, 5 de febrero 1999, espectáculos, pág.3.

Filmografía básica:

Ben Hur. Dir. William Wyler. Prod. Sam Zimbalist. Guión Carl Tunberg. Actores Charlton Heston, Stephen Boyd, Haya Harareet, MGM, 1959, 222 min.

Otras fuentes:

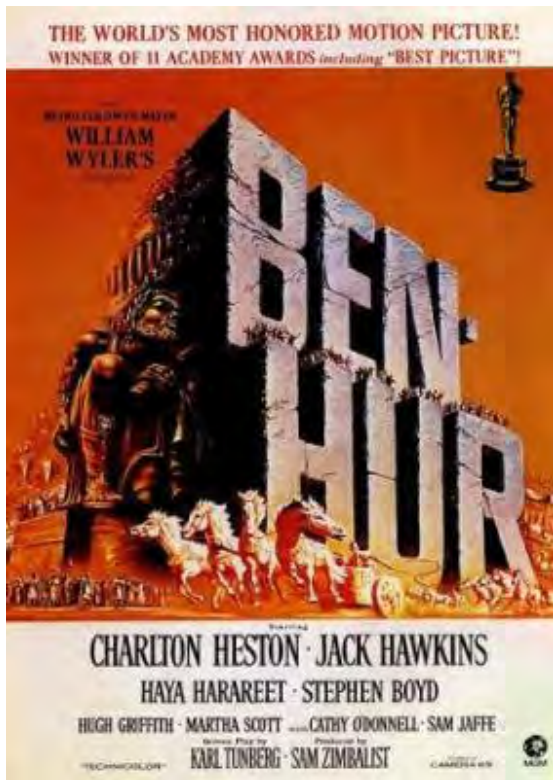
http://es.wikipedia.org/wiki/William_Wyler
http://es.wikipedia.org/wiki/Charlton_Heston
<http://www.bing.com/search?q=lewis+wallace>
<http://www.boston.com/ae/movies/blog/heston.jpeg>



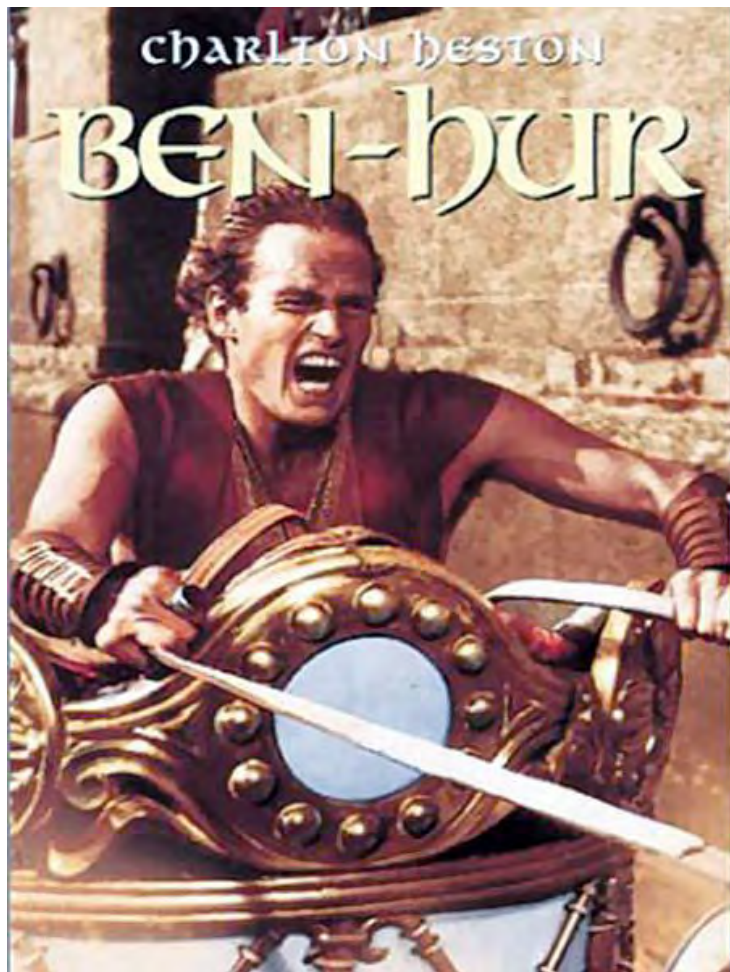
Ben Hur (Charlton Heston) y Quintus Arrius (Jack Hawkins).



Esther (Haya Harareet) y Messala (Stephen Boyd).



Los esclavos de las galeras.





Jesús (Claude Heater) en el “sermón de la montaña”, y el jeque árabe Ilderim (Hugh Griffith) abajo.





El director William Wyler y C.Heston.