



**VNiVERSiDAD
D SALAMANCA**

PROGRAMA OFICIAL DE POSTGRADO
Máster en Estudios Interdisciplinarios de Género

TRABAJO FIN DE MÁSTER

**“LA BRUJERÍA EN EL TIEMPO Y EN LOS
DISCURSOS PLÁSTICOS DEL SIGLO XX:
*DENUNCIA, RECURRENCIA Y RESILIENCIA DE
LOS ESTEREOTIPOS DE GÉNERO EN EL CINE*”**

Verónica Paredes Marcos

Tutora:

M^a Esther Martínez Quintero

Salamanca, 2011

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
FACULTAD DE DERECHO
MÁSTER EN ESTUDIOS INTERDISCIPLINARES DE
GÉNERO



**“LA BRUJERÍA EN EL TIEMPO Y EN LOS DISCURSOS
PLÁSTICOS DEL SIGLO XX: *DENUNCIA, RECURRENCIA Y
RESILIENCIA DE LOS ESTEREOTIPOS DE GÉNERO EN EL
CINE*”**

Autora:

Verónica Paredes Marcos

Tutora:

M^a Esther Martínez Quintero

Salamanca, 2011

“La angustia de mis sentimientos no cejaba; no había incidente del cual mi furia y desdicha no pudieran sacar provecho”

MARY WOLLSTONECRAFT

A mis padres, por su paciencia infinita e interminables muestras de cariño y apoyo.

A mi hermano, por recordarme que si algo es difícil hay que hacerlo, y si es imposible, por lo menos hay que intentarlo.

A Siro, por aguantarme cuando ni yo misma me aguantaba.

A todas las mujeres, amigas y compañeras, sin vuestra lucha esto no sería posible.

GRACIAS

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN. PLANTEAMIENTOS TEÓRICOS..... Pág. 6

I PARTE:

ESTADO DE LA CUESTIÓN. CAUSAS Y DESARROLLO DE LA BRUJERIA Y LA BRUJO-MANÍA

1. RELACIONES SOCIALES Y BRUJERIA.....Pág. 14
2. MISOGINIA EN LA BRUJERIA.....Pág. 19
3. GÉNESIS DE LA PERSECUCIÓN DE LAS BRUJAS.....Pág. 22
4. LITERATURA SOBRE LA BRUJERIA.....Pág. 25
5. RESPONSABILIDADES ECLESIASTICAS E INQUISITORIALES EN LA GÉNESIS DE LA
CAZA DE BRUJAS.....Pág. 29
6. NUEVO PUNTO DE VISTA SOBRE LA GÉNESIS DE LA CAZA DE BRUJAS: CAUSAS
DEMOGRAFICAS.....Pág. 33
7. INQUISICION Y BRUJERÍA EN EUROPA Y ESPAÑA.....Pág. 34

II PARTE:

DISCURSOS CRÍTICOS VERSUS DISCURSOS BRUJO-MANÍACOS EN EL CINE DEL SIGLO XX

1. “HÄXAN”, “LA BRUJERÍA A TRAVÉS DE LOS TIEMPOS” O “HISTORIA DE LA BRUJERÍA”
(1922) DE BENJAMIN CHRISTENSEN.....Pág. 45

2. LAS BRUJAS DE DREYER:

2.1. “LA PASIÓN DE JUANA DE ARCO” (1928)Pág. 62

2.2. “DIES IRAE” (1943)Pág. 69

3. “LAS BRUJAS DE SALEM” (2002) DE NICHOLAS HYTNERPág. 78

4. “JÓVENES Y BRUJAS” (1996) DE ANDREW FLEMING.....Pág. 87

5. “EL PROYECTO DE LA BRUJA DE BLAIR” (1999) ,“THE BLAIR WITCH PROJECT”, DANIEL MYRICK Y EDUARDO SÁNCHEZ.....Pág. 95

6. DISCURSOS CINEMATOGRAFICOS ANTIFEMINISTAS DE CARÁCTER REACTIVO: LAS BRUJAS CULPABLES Y LAS MUY PELIGROSA MUJERES (BRUJAS) DE LARS VON TRIER.....Pág. 106

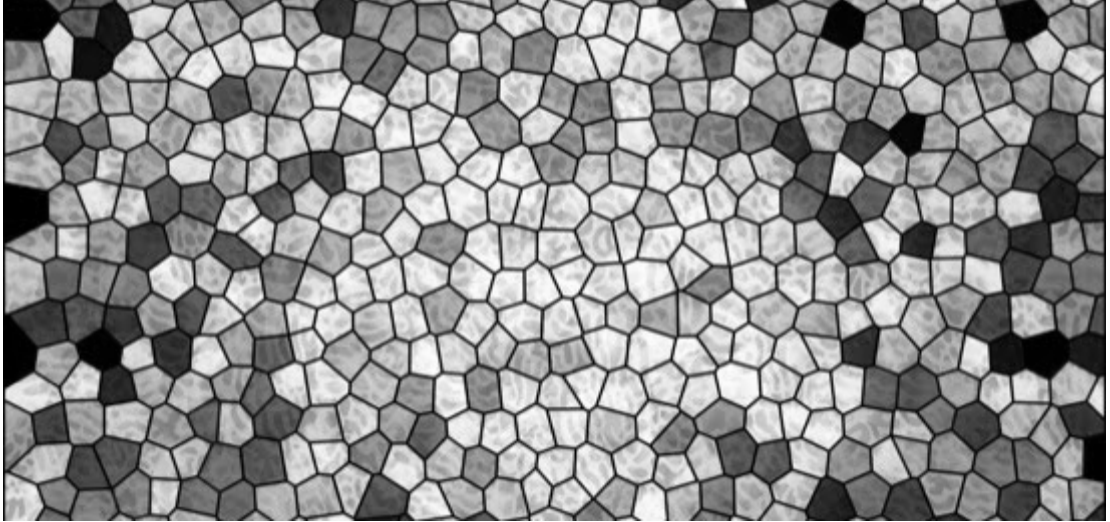
EPÍLOGO Y CONCLUSIONES.....Pág. 112

BIBLIOGRAFIA..... Pág. 121

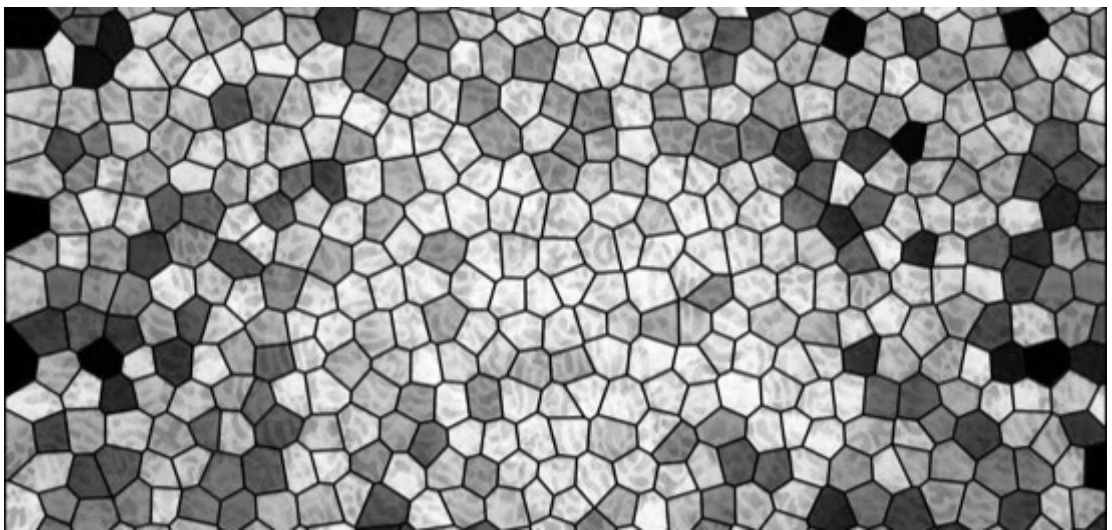
ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

1. Fragmento del “Compendium Maleficarum”.....	Pág. 27
2. Tabla: Densidad de la persecución de brujas en Europa.....	Pág. 35
3. Tabla: Evolución histórica de la brujería.....	Pág. 40
4. Recreación del Malleus Maleficarum en la película “Häxan”.....	Pág. 47
5. Grabados antiguos de pintores del Renacimiento en la película “Häxan”.....	Pág. 49
6. Iconografía de bruja medieval en la película “Häxan”.....	Pág. 50
7. Fotograma de la película “Häxan” en la que sale un incubo.....	Pág. 55
8. Explicación de la histeria en la película “Häxan”.....	Pág. 56
9. Explicación de la insensibilidad en la espalda por causas de la histeria.....	Pág. 57
10. Hechiceras antes y ahora en la película “Häxan”.....	Pág. 58
11. Instrumentos de tortura en la película “Häxan”.....	Pág. 59
12. Renée Jeanne Falconetti.....	Pág. 63
13. Renée Jeanne Falconetti en la película “La Pasión de Juana de Arco”.....	Pág. 65
14. Renée Jeanne Falconetti en la película “La Pasión de Juana de Arco.....	Pág. 65
15. Juicio de Juana de Arco.....	Pág. 67
16. Juana de Arco momentos antes de retractarse.....	Pág. 68
17. Marta de Herlofs en la película “Dies Irae”.....	Pág. 71
18. Marta de Herlofs en la película “Dies Irae”.....	Pág. 71
19. Fotograma de Ana en la película de “Dies Irae”.....	Pág. 72
20. Martin y Ana en la Marta en la película “Dies Irae.....	Pág. 72
21. Fotograma de la familia Absalom.....	Pág. 73
22. Fotograma: Cuadro de Rembrant e imagen de Marta de Herlofs.....	Pág. 74
23. Fotograma de Marta de Herlofs en la película de “Dies Irae”.....	Pág. 75
24. Tabla: Lista de personas acusadas de brujería en la población de Salem.....	Pág. 82
25. Fotogramas indumentaria “Jóvenes y brujas”.....	Pág. 88
26. Fotograma de los diferentes ritos wiccanos.....	Pág. 90
27. Calendario lunar correspondiente a los años 2005-2006.....	Pág. 92
28. Fotograma de las protagonistas de la película “Jóvenes y brujas”.....	Pág. 93
29. Fotograma de la estrella de cinco puntas.....	Pág. 93
30. Fotograma del ritual wiccano en la playa en la película “Jóvenes y brujas”...	Pág. 94

31. Carteles de “desaparecidos”	Pág. 96
32. Heather Donahue.....	Pág. 100
33. Joshua Leonard.....	Pág. 100
34. Michael Williams.....	Pág. 101
35. Coche de Leonard abandonado.....	Pág. 101
36. Petate encontrado bajo la cabaña.....	Pág. 103
37. Diario de Heather.....	Pág. 104
38. Policía buscando a los jóvenes desaparecidos.....	Pág. 104
39. Ejército de mujeres fantasmas rodeando al protagonista en el bosque.....	Pág. 110
40. Quema de la mujer en la pira a manos del marido.....	Pág. 111



INTRODUCCIÓN



PLANTEAMIENTOS TEÓRICOS

El presente Trabajo Fin de Máster no se propone desde luego agotar la investigación, por otra parte rica ya, sobre la brujería como hecho histórico. Tampoco intenta analizar la totalidad del vastísimo discurso cinematográfico contemporáneo sobre brujas, que precisaría de un espacio mayor que el que ahora intentamos cubrir y un tiempo más extenso que el disponible para emprender nuestra tarea. Su objetivo es mostrar –recurriendo a algunas muestras significativas– que los estereotipos de género que alimentaron el mito de las brujas y la brujo-manía o manía persecutoria que dio lugar a injustificables muertes y torturas de tantas mujeres inocentes y al uso de la palabra bruja como insulto dirigido a la denigración de muchas mujeres, cuando no de todas (aún podemos escuchar ocasionalmente “las mujeres son –o sois– unas brujas”) ha sido objeto muchas veces de críticas, pero logra, pese a todo, una recurrencia y una resiliencia sorprendente, siendo capaz aún de nutrir discursos plásticos bien acogidos por el público a finales del siglo XX y aún, en el siglo XXI.

Nuestra hipótesis es que la pervivencia sorprendente del mito o metáfora de la bruja como encarnación de la maldad femenina, que debe ser vigilada, controlada y sometida, so pena de poner en peligro la supervivencia del varón (afirmación implícita, por ejemplo, en película tan reciente con el “Anticristo” del director danés Lars Von Trier) obedece a viejos prejuicios de género, hoy políticamente incorrectos, pero pese a todo recurrentes en sociedades con avanzadas “democracias de género”, como es, entre otros, el caso de la danesa, contexto en que pueden darse discursos abiertamente contrapuestos sobre las mujeres y su victimización o emancipación.

Utilizaremos para realizar esta investigación la bibliografía más significativa sobre brujería disponible en la **primera parte**, introductoria de nuestro trabajo, que repasa y coteja lo dicho sobre las causas y desarrollo de este fenómeno de larga duración por autores como Jeffrey B. Rusell, Margaret Murray, Mar Rey Bueno, Montange Summers, Francesco María Guazzo, Walter Stefens, Trevor Roper, Joseph Hansen, Gustav Henningsen, Ronald Villeneuve, Josep Pérez, Vicente Romano García,

Ana María Shua, Julio Caro Baroja, K. Irazoqui, Arturo Morgado Gracia, etc. Entre otros especialistas que pueden verse en la bibliografía que se anexa.

Lo más arriba apuntado nos servirá de base para entrar en la **segunda parte** del trabajo, que entendemos más novedosa, consistente en una relectura analítico-crítica de una muestra de filmes ilustrativa de la elaboración y, o, de la crítica de los mitos negativos elaborados sobre las brujas y de las persecuciones desencadenadas sobre ellas y de su larga supervivencia, para, **desde una perspectiva de género**, esto es tratando de desenterrar los estereotipos subyacentes a los discursos plásticos del siglo XX, descubrir en ellos la erosión del discurso patriarcal tradicional aunque también la capacidad del patriarcado para modularse, y, encajando y respondiendo a los ataques recibidos, mantener reductos capaces de preservar o reformular los prejuicios que respaldan la dominación masculina utilizando instrumentos tan modernos y sugestivos como el cine. Un medio, no se olvide, todavía dirigido, ya no exclusivamente, pero si mayoritariamente, por hombres, algunas veces sensibles o receptivos ciertamente a la causa de género y otras muchas, desgraciadamente, inconsciente o conscientemente contrarios a la misma.

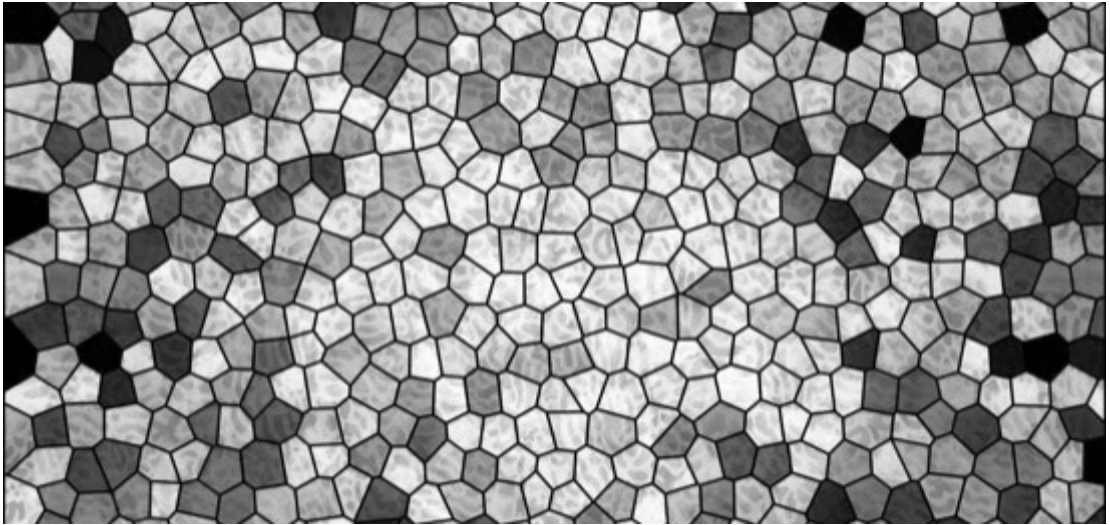
Las fuentes principales utilizadas a este fin son, como no podía ser de otro modo, las varias películas seleccionadas por versar sobre la brujería o incluir reflexiones sobre la misma, y hacerlo desde puntos de vista planteamientos encontrados (conservadores, emancipadores o afines al feminismo, y reactivos, esto es antifeministas).

Abordamos dichas fuentes con una **metodología de análisis del discurso y de los símbolos (semiótica)**, deteniéndonos en las biografías, características y entornos de los sujetos emisores del mismo, guionistas y directores de cine, y de la acogida hallada por ellos en el público receptor, los espectadores y los críticos a sus producciones, analizando asimismo sus contenidos y deslindando a tal fin “signos”, [sean “símbolos”, “imágenes” o “significantes” de carácter fonético (palabras, textos escritos)], de su “significado” en cada caso, teniendo en cuenta que el sentido de dichos signos convencionales orales o escritos, imágenes y textos, como de los sonidos de la banda sonora, lejos de ser unívoco, puede cambiar, pero depende al final del otorgado por el

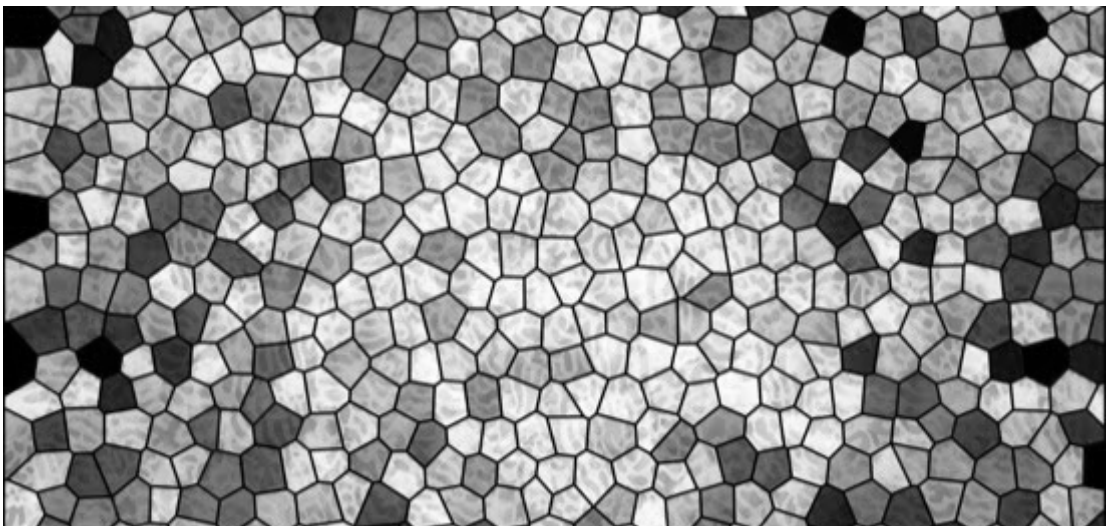
colectivo social en cada tiempo histórico y de la “sintaxis” o conexiones lógicas o prácticas en que se enhebran, como muy bien ha señalado Charles S. Peirce, padre de la semiótica, en “*El icono, el índice y el símbolo*” (traducción castellana de San Barrena en 2005).

Atenderemos a describir lo que literalmente se dice (actos locutivos), con qué objetivo o mensaje, esto es el efecto agente pretendido (actos ilocutivos) y con qué resultados (perlocución), teniendo también en cuenta las posibles manipulaciones, interferencias y reelaboraciones de las historias, a veces reales, otras ficticias y otras mixtas, que sirven de base a estos discursos, tal como recomiendan analistas de los mismos, por ejemplo Gumpertz, Jhon J. en “*Discourse Strategies*” (Cambridge, Cambridge University Press. 1982); Tusón Valls, Amparo, en “*El análisis de la conversación*” (Barcelona, Ariel, 1997); Cortés, J., en “*Análisis semiótico del discurso: del enunciado a la enunciación*” (Madrid, Gredos, 1997) o Calsamiglia Blancaford, Helena y Tusón Valls, Amparo en “*Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*” (Ariel, Barcelona, 2002).

Agradezco a mis profesoras del Máster en Estudios Interdisciplinarios de Género por lo mucho que me enseñaron sobre el enfoque de género durante el pasado curso 2010-2011, y a la directora del Trabajo Fin de Máster, la profesora M^a Esther Martínez Quinteiro, por sus orientaciones y apoyo para la realización del mismo.



I PARTE



ESTADO DE LA CUESTIÓN. CAUSAS Y DESARROLLO DE LA BRUJERÍA Y LA BRUJO-MANÍA.

Según el Diccionario de la Real Academia Española, entiende como bruja:

1. f. Mujer que, según la opinión vulgar, tiene pacto con el diablo y, por ello, poderes extraordinarios.
2. f. lechuza (ave rapaz).
3. f. En los cuentos infantiles tradicionales, mujer fea y malvada, que tiene poderes mágicos y que, generalmente, puede volar montada en una escoba.
4. f. coloq. Mujer fea y vieja.

Está paradójicamente este término, tan lleno de carga negativa, lleno de historia y contenido, posiblemente de origen etimológico ibérico, (prerromano), siendo su significado original "alteza, elevación, altura": ser bruja era ante todo estar dotada de conocimientos y poder superior.

Hoy en día, esta palabra ha perdido su inicial contenido positivo y la podemos encontrar fácilmente en cuentos infantiles, libros, películas y series televisivas cargada de connotaciones negativas. Llamar "bruja" a una mujer, no pretenderá otra cosa más que insultarla. Sin embargo, no siempre ha sido así.

Según **Vicente Romano (2007)**¹, la bruja en la Prehistoria, era la mujer que alimentaba a la comunidad recogiendo semillas, brotes, raíces, bayas, gusanos, flores, todo lo comestible que ofrecía la naturaleza. Conocían la botánica mucho mejor que los hombres y fueron las primeras en cultivar el trigo. Gracias a sus invenciones de herramientas para labrar el suelo, regar y almacenar las mieses y convertirlas en alimentos, se hizo posible la revolución Neolítica. En esta época, la mujer sabia no estaba amenazada, pero se estaba gestando la tradicional marca de inferioridad producida por el reparto de tareas entre ellas y los hombres. Los hombres dedicados a la caza, se enorgullecían de mostrarse valientes, fuertes, superiores...Empezaba a relacionarse a las mujeres con la sensibilidad, los lazos afectivos y el cuidado.

¹ Romano García, Vicente: "*Sociogénesis de las Brujas*". Madrid, Editorial Popular, 2007, pp.15-24.

La diferencia más arriba apuntada no sólo quedaba explícita individualmente, sino que el prestigio global de unos (el hombre) se generalizaba frente a la inferioridad de otras (la mujer).

Según **Pennethorne Hughes**², la religión surgiría de la danza. En las épocas pasadas se rendía culto a la diosa de la noche, o a la madre tierra y estos cultos eran dirigidos por mujeres debido a su estrecha relación y conocimiento de la naturaleza. Esto cambió en el cristianismo, que en sus orígenes toleró al paganismo, pero a medida que fue consolidando su dominio y autoridad, empezó a atacar a las antiguas religiones, y en concreto a las mujeres que adoraban a la diosa madre, (la naturaleza).

Al cristianismo emergente, no le gustaba que la tierra, madre de todas las cosas, estuviese relacionada con un símbolo femenino, e identificada como la que engendraba la vida, y comenzó a subrayar la importancia del sol como germinador, el padre. La figura del varón cobra así supremacía, pues sin él no podría existir vida, por lo que su labor en el mundo es primordial para la supervivencia de la especie, dejando la figura de la mujer relegada a un segundo plano.

Por otra parte, la vieja tendencia a relacionar a las mujeres con la luna, la oscuridad y la tierra, producía “inconscientemente” en la mente de las comunidades un temor ilógico hacia la figura femenina.

En las sociedades primitivas se manifiesta más notoriamente el miedo a la mujer, originado por la incompreensión de sus capacidades, como engendrar vida, y sobre todo por el desconocimiento del mecanismo que provocaba que un niño saliera del interior de su cuerpo. También encontraban fascinante a la vez que pavorosa, la pérdida de sangre que experimentan las mujeres en la menstruación, lo cual asustaba al colectivo social. En la cultura judaica, la menstruación era un símbolo de impureza.

José Luis Valle, de l'Universitat de València, antes de "*La mujer venenosa en la época medieval*"³ trata el tema de la menstruación subrayando que: "*La sangre menstrual también es valorada en general como venenosa e impura por lo que es*

² Hughes, Pennethorne: "*La brujería*". Barcelona, Editorial Bruguera, 1974, pp.36-45.

³ El artículo trata sobre la concepción fisiológica de la mujer en la época medieval, vista desde los manuales médicos y de la física natural y el cristianismo. Véase: http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista1/Mujer_venenosa.html

frecuente que a la mujer se la separe del clan situándola en la copa de un árbol o sobre un cajón hecho de hojas, se le medio entierre en el suelo o se le recluya durante el período, todo ello por temor a que alguna gota de sangre caiga al suelo y contagie a la tierra o que se exponga a los rayos del sol y la impureza afecte al cielo”.

Los hombres “sabios”, creían por entonces que las mujeres menstruantes eran capaces de impedir germinar a los cereales, que el contacto con la sangre causaba la muerte de las plantas y los árboles, que los perros que la lamían cogían la rabia, o que si una mujer que estaba menstruando estaba cerca, estropeaba la masa de pan, agriaba el vino y los enfermos empeoraban. No conformes con esto, sostenían que la mujer en tal estado expulsaba por los ojos un humor maligno que se ocasionaba por la descomposición de sus flujos en el interior, nocividad que quedaba reducida a medida que la mujer iba arrojándolos al exterior. Las mujeres menopáusicas, las “viejas”, aunque no menstruasen, secretaban por los ojos un humor mucho más peligroso.

En muchos lugares era habitual pensar que si una mujer menstruante miraba o tocaba a un niño, le produciría el “Mal de Ojo”⁴, superstición cuya supervivencia puede detectarse aún en ciertas zonas rurales en nuestro propio país.

El supuesto efecto pernicioso de la sangre menstrual llevó a los europeos a establecer también una serie de prohibiciones sociales que afectaban a las mujeres reglantes: tanto es así que en el Concilio de Nicea se les prohibió la entrada en las iglesias.⁵

Volviendo atrás, en el Neolítico, el mundo vegetal era dominio indiscutible de las mujeres, que se convirtieron en agricultoras y entendían el ritmo lunar de las cosechas. Según **L. Mumford (1994)**⁶, *“La conciencia creciente de su papel sexual dio a la mujer una dignidad que ya no se correspondía con el de la chica del cazador, que debía realizar el sucio trabajo de limpiar las tripas y hacer cordones de ellas, o limpiar y curtir las pieles”.*

⁴ Creencia popular supersticiosa según la cual una persona tiene la capacidad de producir mal a otra sólo con mirarla.

⁵ Shua, Ana María. *“Cabras mujeres y mulas: antología del odio/miedo a la mujer en la literatura popular”*. Universidad de Texas, Editorial Sudamérica, 1998. p.134.

⁶ Mumford, Lewis. *“Técnica y civilización”*. Madrid, Editorial Alianza, 1997. pp.43-62.

Esto quiere decir que las mujeres que cultivaban la tierra empezaron a tener consideración en las aldeas como sus homólogos hombres por la caza. También ellas manejaban la azada, cosechaban, empezaban a tejer cestos y moldeaban arcilla creando los primeros recipientes, como pucheros, vasos, etc.

A finales del Neolítico, la importancia de la mujer empezó a decaer, ya que el hombre comenzó a adueñarse del ganado, del campo, del arado y la siembra, por lo que la influencia de la mujer se vio reducida a la crianza, cuidado y educación dentro del hogar. Con esta división del trabajo “impuesta”, comenzó lo que se conoce en nuestros días como el patriarcado, la supremacía del hombre. Éste no solo tomaba un papel dominante en lo económico, cultural e intelectual sino que también lo hacía sobre la mujer.⁷

La aparición de la misoginia y con ella del menosprecio de las brujas, se puede situar en el momento de la desaparición del matriarcado primitivo y la entronización del patriarcado.

Según Vicente Romano puede hablarse de un triple origen de las brujas⁸: Uno económico, otro mitológico, y otro eclesiástico. Siendo este último el más investigado y por ello del que encontramos mayor documentación.

⁷ Romano García, Vicente, Op. cit., pág.24.

⁸ La discriminación económica de la mujer corre paralela con la justificación de la misma por diversas mitologías, en partícular las del Mediterráneo. Surgió así toda una serie de figuras femeninas negativas que degradan la mujer a monstruo cruel. La Iglesia Católica recogió sus rasgos en las postrimerías de la Edad Media. Fue esta institución la que realmente creó la imagen de bruja mala al asociarla con el diablo. Encontrándonos así con este triple origen de las brujas: económico, mitológico y eclesiástico. Romano García, Vicente. Op. cit., pp. 29-30.

1. RELACIONES SOCIALES Y BRUJERIA

Seguiré para este epígrafe el libro de **Jeffrey B. Russell**⁹, “*Historia de la brujería: Hechiceros, herejes y paganos*”, el cual aporta una visión muy clara y específica de las relaciones entre el sistema social y el surgimiento, de la brujería y de las brujas.

Russell nos recuerda que los historiadores hacen hincapié en que las relaciones sociales jugaban un papel muy importante en la conformación de la percepción de la realidad, por lo que las creencias en la brujería desarrollaban una función social concreta, hasta el punto de convertirse en una manera de desplazar el malestar generado por una desgracia cotidiana de una determinada persona a otra. Es decir, que la brujería, crea chivos expiatorios permitiendo “resolver” los problemas con castigos y aliviar el miedo.

Parece una idea sencilla, pues a menudo el ser humano busca a alguien al que culpar de su desgracia, o bien, simplemente alguien a quien atacar para quedarse más tranquilo. El problema está en las sociedades en las que la brujería era asumida como real, donde las cosas iban mucho más lejos que unas simples traslaciones de remordimientos o temores, pretendiéndose hacer justicia y eliminar los problemas por completo, dando muerte a las supuestas brujas.

Vamos a dar respuesta a una serie de interrogantes que muchos historiadores se han hecho a lo largo de sus investigaciones y que nos ayudarán a entender un poco más las sociedades en las que germinó y se desarrolló la creencia en la brujería.

¿Por qué se sintió la necesidad de condenar y ejecutar? La idea era muy básica, si ocurría alguna desgracia, y había sido por voluntad de Dios, no se podía hacer nada, y los hombres debían aceptarla, pero si la había causado una bruja, se buscaba que la procesaran, y la ejecutasen, y con ello se recuperaría la buena suerte perdida.

⁹ Russell, Jeffrey. B: “*Historia de la brujería*”. Barcelona, Paidós, 1998, pp.139-152.

Como ya he dicho anteriormente, se creía en el “mal de ojo”, y se pensaba que eliminando al sujeto que lo practicaba, se terminaría la maldición a la que les exponía dicha práctica. En los desencadenantes de la imputación de brujería, no siempre los rasgos físicos, ser fea, tener verrugas, vestir con harapos... se tomaron en consideración, eligiéndose más bien la bruja por mendigar, rezongar, blasfemar y gruñir. No había una edad concreta para incriminar a alguien.

Ternemos testimonio de la imputación de brujería a personas de todas las edades. En Essex¹⁰, más bien se trataba de señoras mayores, en torno a los 50 – 60 años, ya que la sociedad del momento entendía que a más edad, mayor sabiduría mágica y mayor poder maléfico sobre el colectivo.

La prueba podía ofrecer alguna dificultad pero se resolvía. Se sabía que los niños eran más susceptibles a enfermedades o a temores irracionales, debido al temprano de su edad, y, lo que más interesaba de ellos, que eran menos sensibles que los adultos, tenían menos conciencia de las consecuencias que podían tener para otras personas sus acusaciones, por lo que eran un blanco fácil de manipular por la gente que tenía motivaciones ocultas para culpar a alguien de brujería.

No podemos establecer una relación entre el tipo de enfermedades y muerte que no se pretendía exorcizar y la imputación de brujería, pues ésta no dependía de ninguna enfermedad concreta, aunque sí es verdad que las enfermedades de larga duración, tienden a ser atribuidas en mayor medida a la brujería que las muertes súbitas. Según esto, habría que mirar menos a las plagas que azotaron a la sociedad, como desencadenante de procesos, y, como dijo A. Marfarlane, habría que mirar más a las relaciones sociales que determinan la manera en que las personas reaccionan a la desgracia.

Más cierto es que las acusaciones de brujería fueron más frecuentes en las grandes guerras, de lo que se concluye que las personas son más propensas a hacer proyecciones psicológicas negativas cuando los tiempos son desfavorables. Se ha comprobado que en épocas de mayor sufrimiento social, se incrementaba

¹⁰ Essex, condado situado al este de Londres, con amplia historia histórica en procesos de Brujas.

exponencialmente el número de perseguidos por brujería, ya que la gente intentaba aliviar sus penas condenando a alguien o a algo.

Aunque no parece que haya una relación entre acusación y la clase social o nivel socioeconómico de la acusada, si es verdad que se baraja la hipótesis, de que se tendía a acusar a aquellas personas que salían del patrón general de normalidad, se trataría de sujetos que por ciertos motivos tanto positivos como negativos, fuesen conocidas por las demás personas, y generasen algún tipo de envidia o resquemor. Por lo que, antes que la clase social, sería la popularidad o la singularidad la que jugase un papel relevante a la hora de las acusaciones.

El que en los procesos estuviera implicada más de una persona se debía, a que, tras el encierro de una la primera acusada, éste incluyera a más personas en la lista de inculpatos bajo tortura, ya fuesen enemigos, conocidos o incluso familiares. El nivel de implicados cada vez iba siendo mayor, hasta que, finalmente, podía resultar la propia comunidad la juzgada.

En la mayoría de las poblaciones agrarias, eran normales las acusaciones de brujería por rencillas entre vecinos. Se trataba de un panorama típico en casi toda la Europa Continental anterior al siglo XV y fue bastante corriente en Inglaterra hasta el siglo XVIII. Se supone que la migración del campo a la ciudad, debió provocar un mayor miedo a la brujería, ya que los colectivos que tardaron en urbanizarse, presentaban un tipo de organización liderada por el “cacique”, donde imperaban las redes de apoyo y las tradiciones grupales y había pocas posibilidades de marginación. Al irse a la ciudad sufrieron una conmoción por el cambio de sus formas tradicionales de vida en la comunidad las relaciones de parentesco, creando una sensación de inseguridad sobre sus obligaciones hacia los demás, y los derechos de los demás hacia ellos, que se resolvió por desplazamiento de la angustia hacia terceros religiosa o culturalmente afines, pero la exacerbación máxima de la “brujo-manía”¹¹ se produjo cuando esto cambió, y la brujería empezó a ser vista como una conjura contra la sociedad cristiana. Esto fue especialmente cierto en Francia, Países Bajos, Alemania y

¹¹ Según Trevor-Roper (1969), se define como el periodo de cacería de brujas donde miles de personas fueron condenadas a prisión y a ser ejecutadas acusadas del crimen de hechicería.

las comarcas Alpinas. La explicación de la intensidad de dicha percepción en estas zonas, es debida a la fuerte tradición de la herejía, la estandarización de los interrogatorios por parte de la Inquisición y los trastornos ocasionados por las guerras de religión.

En la era de la denominada “brujo-manía”, el número de mujeres acusadas dobló con creces al número de hombres. El estereotipo de “brujas”, sigue siendo tan poderoso que la mayoría de la gente muestra extrañeza cuando se entera de que hubo también “brujos”, tendiendo a relacionar a éstos con magos o hechiceros, carentes de las características de fealdad atribuidas a las brujas.

Midelford¹², trata de explicar esta forma de sexismo recordando que hubo un elevado número de mujeres obligadas a vivir solas, pues los matrimonios se formaban a edades más tardías, y había gente que no llegaba a contraer matrimonio nunca. Una mujer sola, privada de control y protección masculina, independiente, rompe con los clichés de género e infunde desconfianza.

Con la Reforma se dio la disolución de conventos, y disminuyó el número de religiosas. Si aproximadamente el 20% de mujeres no se casaban, y entre el 10 – 20% eran viudas, en torno al 40% vivieron sin la protección jurídica y social de un marido. Estas personas, a menudo marginadas, infelices, empobrecidas y resentidas, constituían un blanco fácil para las acusaciones de brujería.

Las mujeres aisladas salían adelante o daban rienda suelta a su resentimiento como podían, siendo el desencadenamiento de incendios provocados un delito frecuentemente atribuido a personas mayores. Una vez que este tipo de delitos se atribuía a menudo a mujeres solas, ninguna estaba libre de sospecha y cualquiera de sus gestos era interpretado como “mal de ojo” o maldición.

Las mujeres que desempeñaban trabajos extradomésticos no quedaban libres de acusaciones, como era el caso de las comadronas, encargadas de asistir los partos, y si

¹² Oldridge, Darren: “*The witchcraft reader. Routledge Readers in History Series. History (Routledge)*”. Edición ilustrada, Routledge, 2002, pp. 113-118.

había algún problema, y resultaban muertos el bebé, la madre o ambos, el marido compensaba su frustración acusando a la comadrona de negligencia, pudiendo, y en los casos en los que no había pruebas físicas de tal, acusarla de hechicería.

Era muy difícil que las mujeres desempeñaran roles sociales de importancia, pero se dan casos en la historia en que así fue. Valdenses y Cátaros¹³ por ejemplo, las daban un papel destacado. Los primeros, les dejaron la labor de predicar. Los Cátaros

¹³ Entre las particularidades más destacadas de los cátaros, están las referentes a su alimentación. No comían carne de animales de sangre caliente, puesto que creían que en una próxima reencarnación podrían reencarnarse en uno de ellos, a excepción de los peces, que sí estaba permitido su consumo por considerarse animal de sangre fría. Muchos eran vegetarianos. Practicaban el ayuno y rechazaban el acto sexual con fines de procreación, a fin de no traer nuevas almas al mundo, ya que creían que permanecerían prisioneras dentro de un cuerpo físico y material. En cambio, en su desprecio hacia el cuerpo físico y la carne del cuerpo, aceptaban las relaciones sexuales libres, así como la homosexualidad, ya que pensaban que el espíritu también participaba del disfrute del cuerpo. Como excepción a dicha práctica sexual se encontrarían los llamados Perfectos, quienes hacían voto de castidad. Sentían desprecio hacia la Iglesia Católica así como a sus sacramentos, refiriéndose a la misma como "una cueva de ladrones", debido a las actuaciones y abusos llevados a cabo por los obispos y clérigos de la Edad Media. Rechazaban el culto a la cruz, ya que consideraban que representaba un instrumento de suplicio y no un símbolo de salvación. Aceptaban el suicidio como una forma de liberación del espíritu, por lo que no lo consideraban pecado. A tal efecto, en los momentos más difíciles y adversos, podía llevarse a cabo una práctica suicida, conocida como la "Endura", donde los cátaros morirían por ayuno total voluntario.

Los **valdenses**, eran una secta herética fundada por Pedro Valdo, quien siendo un rico mercader de Lyon, en 1173 renunció a todas sus posesiones y se convirtió en un predicador laico itinerante. Valdo y sus seguidores, llamados también "los Pobres de Lyon", predicaron contra la jerarquía eclesiástica. Su prédica era sencilla y basada únicamente en la interpretación que ellos daban a la Biblia. Llegó a propagarse por toda Europa. Algunas de sus acciones fueron el rechazo a la Santa Misa, las ofrendas, las oraciones por los muertos y la oración en la Iglesia. Reclamaban el derecho de las mujeres y los laicos a predicar sin licencia eclesiástica. Rechazaban a la Iglesia por tener propiedades. Algunos ponían en duda la existencia del purgatorio y consideraban inválidos los sacramentos administrados por sacerdotes indignos. La Iglesia los excomulgó en el Concilio de Verona en 1184.

Véase: Los Cátaros de José Luis Giménez, (20/04/2011).

<http://www.jlgimenez.es/presentacionjlg.htm#mis_libros>

por su parte las admitieron un sus filas de *Perfecti* junto a los hombres, siendo ambos sexos encargados de predicar la doctrina cátara, así como de atender a los moribundos.

2. MISOGINIA EN LA BRUJERIA

La misoginia cuenta con una larga tradición, surgiendo en la mayoría de las sociedades, las Occidentales incluidas, en las que las mujeres ocupaban puestos considerados “inferiores” por la sociedad.

Tres son los factores que, a lo largo del tiempo, coadyuvan poderosamente a mantener el supuesto de la inferioridad o maldad femenina.

1. La tradición literaria clásica grecolatina: En ella la mujer está supeditada al varón, y no suele concedérsele un papel muy importante. Cuando lo tiene, suele conllevar catástrofes y males, como es el caso de Helena de Troya, Circe¹⁴ o Medea¹⁵, estando las dos últimas más relacionadas con el ocultismo o magia negra.

2. La cultura Hebrea: La posición inferior de la mujer en la cultura judaica era fruto de la creencia dualista, que consideraba el cuerpo como encarnación del mal, en lucha con el espíritu encarnación del bien, y que condenaba la carnalidad. La sociedad estaba controlada por hombres que dominaban a las mujeres y las hacían responsables de sus apetencias sexuales.

3. El cristianismo: Sancionó en principio la igualdad espiritual entre hombres y mujeres, pero San Pablo, y otros padres de la Iglesia desvirtuaron dicha doctrina, haciendo aparecer a las mujeres como tentadoras de los hombres, por lo que éstos tendrían la misión de controlarla para que no se descarriara. Es decir, la mujer era mala, y el hombre era bueno. A las mujeres se nos debía de evitar para que las cosas fuesen bien.

¹⁴ En la mitología griega, Circe (en griego Κίρκη) era una diosa y hechicera que vivió en la isla de Eea. En la *Odisea* de Homero, ésta se enamorara de Odiseo, al que no quiere dejar partir hacia su hogar, y le quiere solo para ella.

¹⁵ En la mitología griega, Medea era sacerdotisa de Hécate, que algunos consideran su madre y de la que se supone que aprendió los principios de la hechicería junto con su tía, la diosa y hechicera Circe. Así, Medea es el arquetipo de bruja o hechicera, con ciertos rasgos de chamanismo.

En la mayor parte de las sociedades cristianas, la misoginia mantuvo más o menos vigencia, pero hubo momentos en los que “estalló”. Uno de estos momentos se dio cuando **Heinrich Kramer** escribió el “*Malleus Maleficarum*”, el cual deja patentes los prejuicios sobre las mujeres al explicar su superioridad para la brujería. Decía Kramer: “¿Qué otra cosa es la mujer sino una enemiga de la amistad, una carga ineludible, un mal necesario, una tentación natural, una calamidad desechable, un peligro doméstico, un perjuicio placentero y una criatura mala por naturaleza pintada con bonitos colores? ... La palabra mujer se emplea para significar la lujuria de la carne, según se ha dicho: he encontrado a una mujer más amarga que la muerte, y a una mujer buena mas sometida al apetito carnal... [Las mujeres] son mas crédulas, y como el principal designio del Diablo es corromper la fe, prefiere atacarlas a ellas que a ellos [Los hombres] ... Las mujeres son por naturaleza mas impresionables ... Se van fácilmente de la lengua y son incapaces de ocultar a sus compañeras las cosas que han conocido con malas artes ... Las mujeres son intelectualmente como niños ... Es mas carnal que el hombre, lo que salta a la vista a tenor de sus innúmeras abominaciones carnales ... Es una animal imperfecto, siempre engañando ... Así pues, una mujer mala es por naturaleza más propensa a flaquear en su fe y, consecuentemente, a abjurar de la fe. Por su falta de afectos y exceso de pasiones desordenadas, buscan, traman e infligen asimismo actos de venganza a través ya de la brujería ya de alguna otra artimaña ... Las mujeres tienen también la memoria muy débil, y es un vicio característico de ellas no ser disciplinadas, sino seguir sus propios impulsos sin ningún sentido del deber ... Es mentirosa por naturaleza ... Y si consideramos su porte, modales y vestimenta, es la vanidad de las vanidades.”¹⁶

Este libro tuvo un poderoso influjo, dado que venía a reforzar y unificar a la tradición dualista y misógina del cristianismo. La Reforma Protestante creó aún más desconfianza hacia la mujer.

Ciertamente en todas las religiones el miedo a la mujer es patente, siendo consideradas siempre seres inferiores debido a un prejuicio arraigado en la Historia. Fue difícil hacerlo retroceder.

¹⁶ Summers, Montague: “*Malleus Maleficarum*”. Londres, 1928, pp. 43-36.

Los historiadores han destacado el papel del amor cortés, en la recuperación de espacios por la mujer, pero se trataba de un fenómeno literario que afectaba solamente a las mujeres de clase alta, aristócratas, y que no tenía reflejo en la realidad social.

También se ha elucubrado sobre el papel desempeñado por el culto a la Virgen María en la reducción de la misoginia. Este culto a partir del siglo XII tuvo un gran florecimiento en toda Europa, aunque fue un esfuerzo limitado e inconsciente por reintroducir el principio femenino en el concepto de divinidad. Pero esta idealización, que provocó una reacción, tuvo su contrapunto en el reforzamiento compensatorio de la contra-imagen de la Virgen: La bruja. Conviene recordar para comprender este mecanismo que, en las religiones antiguas, la bruja era la manifestación de un ser espiritual, una diosa o, al menos, un espíritu maligno: un demonio. En la Europa cristiana la bruja se humaniza, evitando su condición anterior, pasando a ser considerada una persona mala y depravada, sometida al dominio e imperio de Satanás, este sí, espíritu maligno y poderoso¹⁷.

El texto canónico más importante que encontramos en la primera mitad de la Edad Media relativo a la brujería es el “*Canon Episcopi*”¹⁸, (900), en el se afirma: *“Algunas mujeres malvadas se han dejado pervertir por el diablo y descarriar por ilusiones y fantasías inducidas por los demonios, de manera que creen salir de noche montadas a lomos de animales en compañía de Diana, la diosa pagana, y una horda de mujeres. Creen recorrer enormes distancias en pleno silencio de la noche. Dicen obedecer las órdenes de Diana, la cual las llama al parecer ciertas noches para que le presten servicio... Son muchas las personas que creen que esto es cierto, aunque es un error pagano creer en la existencia de cualquier divinidad distinta de Dios...Es el diablo, y no Dios, quien inculca tales fantasías en las mentes de las personas que no tienen fe. En efecto, Satanás tiene poder para transformarse en la figura de un ángel de la luz. De esta forma se apodera y esclaviza la mente de una mujer miserable y se transforma adoptando la forma de distintas personas. Hace que esta mente ilusa vea cosas extrañas y gentes desconocidas, y la embarca en viajes extraños. Esto no ocurre*

¹⁷ Russell, Jeffrey. B, Op. cit., pp. 64-82.

¹⁸ Documento eclesiástico medieval que contiene abundantes referencias a la brujería. Su nota más destacada consiste en negar la existencia de las brujas como realidades físicas efectivamente existentes, y considerar que se trata de imaginaciones impías, no de realidades.

más que en la mente; pero las personas que carecen de fe creen que esto ocurre también en el plano corporal.”¹⁹

3. GÉNESIS DE LA PERSECUCIÓN DE LAS BRUJAS

La imagen de bruja se mantiene a lo largo del tiempo, llegando hasta la actualidad, cristalizando el estereotipo de mujer vieja, con hogar construido en medio de la naturaleza, fuera de la sociedad y aislada de vecinos, que no la quieren.

En el Norte de España se mantienen aún estas creencias, y campesinos o pueblerinos de comunidades rurales, cuidan de que las supuestas “brujas” no les hagan víctimas de sus maleficios mediante amuletos y rituales heredados.

En el siglo XIII la herejía y la religión se habían convertido en algo obsesivo y el fanatismo hacía mella en la sociedad de esta época. La Inquisición y su particular “caza de brujas”, contribuyeron a la fijación de estas supersticiones en el imaginario colectivo.

Según **José Antonio Escudero (2005)²⁰**, una vertiente importante de la actividad inquisitorial era la represión de cualquier tipo de expresión “falsa” de la espiritualidad. Lo que realmente preocupaba a esta institución era que las mujeres adquiriesen poder, y fuesen conecedoras de “cosas” que ellos no podían entender. En el fondo, temían a las mujeres, y aprovecharon el pánico de la sociedad del momento para movilizarla en contra de este objetivo elegido como víctima propiciatoria, y de este modo hacerse más fuertes. Son muchas mujeres que mueren por decisión de esta Institución, fruto de su misoginia.

H. R. Trevor-Roper²¹ subraya que cuesta comprender como una sociedad culta y progresista como la europea desencadenó una persecución basada en una idea delirante de la brujería, fruto de la reelaboración sistemática de mitos sin fundamento,

¹⁹ Russell, Jeffrey. B, Op. cit., pp. 127-129.

²⁰ Escudero, J.A: “*Estudios sobre la Inquisición*”. Madrid, Marcial pons historia, 2005, p.308.

²¹ Trevor, Roper. H. R: “*La caza de brujas en Europa en los siglos XVI y XVII*”, en su *Religión, Reforma y cambio social y otros ensayos*, Barcelona, 1985, p.99.

efectuada por los clérigos de la Edad Media tardía, a partir de una serie de creencias o prácticas populares.

Señala **Frank Donovan**²² que la supuesta actividad de la brujería que más llamaba la atención de los inquisidores eran las “asambleas de brujas”, el “aquelarre”, o el “*Sabbat*”, aunque dichas actividades no fueron conocidas con este nombre hasta principios del siglo XV.

Se hablaba de que había dos fechas principales para la celebración del *Sabbat*, una era la fiesta de Otoño el 31 de Octubre, y otra la de primavera el 30 de Abril. Había otras fechas también importantes en la celebración del *Sabbat*, como son, la fiesta de invierno del 2 de Febrero, la víspera de San Juan el 23 de Junio, la fiesta de verano del 1 de Agosto y el día de Santo Tomás el 21 de Diciembre.

Los demonólogos creían que los “*sabbats*” eran amplias reuniones donde asistían miles de personas. El *Sabbat* duraba desde la medianoche (considerada la hora de las brujas), hasta el canto de gallo. Era aquella, según sus detractores, una mezcla de fiesta “religiosa”, asamblea de sociedad secreta, romería multitudinaria, carnaval y orgía de borrachos. En realidad estos *sabbats* eran el trasunto de antiguas fiestas populares celebradas durante siglos, antes de la expansión del cristianismo, para conmemorar acontecimientos naturales como la llegada de la primavera o la festividad de Mayo. Estas fiestas no tenían ninguna connotación religiosa consciente, y las máscaras, los festines, las danzas y la promiscuidad sexual constituían el aspecto más sobresaliente de estas celebraciones que escapaban al control de la Iglesia, razón por la cual habían sido objeto de persecución.

Algunas investigaciones, como las efectuadas por **A. Macfarlane**²³ sobre la brujería en Essex²⁴, concluyen que muchas de las personas torturadas y quemadas lo fueron como consecuencia de denuncias presentadas por rencillas personales con algún vecino, y el desencadenamiento de fenómenos de psicosis colectiva, generadas por

²² Donovan, F: “*Historia de la brujería*”. Madrid, Alianza Editorial, 1978, pp.115-163.

²³ Macfarlane, A: “*Witchcraft in Tudor and Stuart England*”, 1970, pp. 54-62.

²⁴ Essex es un condado situado al este de Londres, forma parte de la región oriental de Inglaterra, con amplio bagaje histórico en caza de brujas. (20/04/2011). Véase: <<http://es.wikipedia.org/wiki/Essex>>

personas consideradas "raras", o con una mente demasiado abierta para la época que vivían, lo que las hizo sentirse y mostrarse más libres de lo que sus contemporáneos estaban preparados para aceptar. Los fenómenos de histeria colectiva contribuyeron poderosamente a crear el mito de la celebración de "Aquelarres" o "Sabbat", fiestas en que las brujas se reunirían tras un pacto con el diablo para rendirle culto colectivo y participar en ritos blasfémicos, inmorales y obscenos.²⁵

Macfarlane y **Margaret Murray**²⁶, disintieron acerca del origen de los supuestos "aquelarres" producidos en Essex. Macfarlane reprochó a Murray haber entendido que los documentos rescatados de las confesiones de los acusados en los procesos de brujería describían hechos reales en sí mismos, recordando que la documentación de Essex no proporcionaba prueba alguna de la existencia de un culto organizado como el descrito en estas fuentes no fiables.

Otros autores como **N. Cohn**²⁷ creen que la suposición de existencia del "aquelarre" respondía a la supervivencia de un estereotipo negativo, más que milenario, fijado en la orgía sexual, el canibalismo ritual y la adoración de una divinidad de forma animal. El supuesto expresaba una serie de obsesiones y miedos antiquísimos de la sociedad, largamente inconscientes. La acusación de celebraciones de este tipo, tras haber sido lanzada contra los judíos, los primeros cristianos y los herejes medievales, habría cristalizado por fin en el imaginario colectivo, fijando el estereotipo de las brujas y los brujos como celebrantes de aquelarres. Por el contrario, **Ginzburg**²⁸ cree que la invención del "aquelarre", fue obra de jueces e inquisidores que partían del folclore popular. Sostiene que estas fantasías no son desencadenadas por el consumo de sustancias psicotrópicas sino de tradiciones arraigadas en la antropología, ya que también se encuentran brujas africanas que afirman haber practicado canibalismo nocturno, lo que según **Cohn**, no son más que acontecimientos puramente oníricos, y no hechos reales. Cohn descalificaba así las teorías de **Margaret Murray**, la cual creía que

²⁵ Rey Bueno, Mar: *"Historia de las hierbas mágicas y medicinales"*. Madrid, Nowtilus, 2008. p.186.

²⁶ Murray, Margaret: *"El culto de la brujería en Europa Occidental"*. Barcelona, Labor, 1978, pp.54-71.

²⁷ Chon, Norman: *"Europe's Inner Demons"*. University Of Chicago, 1975, pp.65.

²⁸ Historiador italiano, en 1979 Ginzburg hizo una petición al Papa Juan Pablo II para que abriese los Archivos de la Inquisición. No logró respuesta, hasta que en 1991 un grupo de universitarios lograron acceso para revisar el material de los archivos. Éstos se abrieron en enero de 1998 para investigadores bien calificados.

las descripciones de los “aquelarres” contenidas en los procesos por brujería no eran patrañas creadas por jueces, ni experiencias inventadas, sino descripciones exactas de “ritos” efectivamente celebrados, algo que también han desmentido autores como **Gustav Henningsen**²⁹. Ginzburg, aunque supone que lo que sucedía en los “aquelarres” era invención de los inquisidores, de los jueces y de las propias mujeres acusadas de brujas, no excluye la posibilidad de que, en algún caso, hombres y mujeres dedicados a prácticas mágicas se reunieran para celebrar ritos, en los que cupieran, por ejemplo, orgías sexuales.

En realidad, casi todas las descripciones de los “aquelarres”, lo que documentan son mitos, no ritos. Los mitos de los jueces, sus supersticiones y obsesiones, que arrancaban confirmación de las mismas a las supuestas brujas mediante torturas y presiones psicológicas.

En conclusión, demonólogos³⁰, inquisidores y jueces consiguieron introducir un modelo de práctica ritual cultural hostil –el aquelarre- como pretexto para perseguir a personas que tenían actitudes o creencias diferentes a las de la sociedad dominante.

4. LITERATURA SOBRE LA BRUJERIA

A lo largo de la Historia -como ya hemos ido apuntando- y hasta la Edad Contemporánea, nos encontramos con autores que defienden la existencia de brujas identificadas como seres malvados y amigas del demonio, frente a los que achacan su creación a cuestiones antropológicas, mitos y folclore popular cimentado sobre las presiones del estamento eclesiástico, y/o las supersticiones populares.

²⁹ Henningsen. G y Rey-Henningsen. M: *“El abogado de las brujas. Brujería vasca e Inquisición española”*. Madrid, Alianza Editorial, 1983. Investigador danés de tradiciones populares, ha dedicado buena parte de su vida a rescatar la memoria de aquellas personas que, acusadas de realizar prácticas de brujería, fueron víctimas de la Inquisición.

³⁰ Varones “sabios” encargados del estudio de los demonios y sus relaciones, haciendo alusión a sus orígenes y naturaleza.

Todavía en 1926, el teólogo **Montague Summers**, creía firmemente que los acusados de brujería eran gente impía, infernal y abominable. Para comprobarlo basta consultar su “*Historia de la brujería*”³¹ y su edición comentada del “*Compendium Maleficarum*”³², utilizada como manual sobre Brujería, obra del monje Ambrosiano **Francesco María Guazzo** en 1608, que describe la práctica y profesión de la brujería, según la veían en los siglos pasados.

El Compendio había sido publicado por primera vez a principios del siglo XVII, cuando se creía que la brujería se extendía por todas partes, regiones, ciudades, pueblos, o distritos, sin estar ninguna clase de la sociedad libre de su práctica. Como obra de un monje católico, introduce la participación en los rituales de brujería del diablo, fuerza maligna que intenta destruir los cuerpos y las almas de los hombres.

Cuando el reverendo **Montague Summers** reeditó, en 1926 el *Compendium Maleficarum*, añadió notas de su propio “saber” y autoría, en las que mantenía que había realmente malignas adoradoras de Satán que celebraban “aquelarres” llenos de orgías sexuales y asesinatos de niños.

El *Compendium Maleficarum* incluye serias y profundas discusiones sobre los pactos de las brujas con el Satán, detalladas descripciones de sus poderes, sus venenos, y sus crímenes y métodos para librarse de ellos, relación detallada de apariciones de demonios y espectros, enfermedades provocadas por diablos, etc. También examina pormenorizadamente los supuestos poderes de las brujas para desplazarse a sí mismas de un lugar a otro, crear cosas vivas, hacer hablar a las bestias y hacer reaparecer a los difuntos; También su poder para sanar a los enfermos, las leyes observadas por las brujas para curar y para causar enfermedades, las diferencias entre endemoniados y embrujados, y otros temas de la esfera sobrenatural.

³¹ Summers, Montague: “*Historia de las brujas*”. Madrid, M. E. Editores, 1987.

³² Guazzo, Francesco María: “*Compendium Maleficarum*”. San Vicente, Club Universitario, 2001, edición renovada de Summers. M: “*Malleus Maleficarum*”. Londres, 1928.

En el Capítulo VI del Compendio sobre el pacto de las Brujas con el Diablo, queda recogido así el comportamiento de las Brujas:

Primero, que niegan de la Fe Cristiana y reniegan de su lealtad hacia Dios. Repudian la protección de la Bendita Virgen María, colmándola de los más viles insultos y llamándola Ramera, etc. Y el diablo se atribuye honores a sí mismo, como anota S. Agustín (*contra Faustinum*, cap. 22). Por ello S. Hippolytus⁴⁷ el Mártir escribe que el diablo les obliga a decir: “Reniego al Creador del Cielo y de la tierra. Reniego de mi bautismo. Reniego de la adoración que anteriormente porté a Dios. Rompo con ellos, y en esto creo.” El diablo entonces coloca su garra sobre frente, un signo que borra el Santo Crisma y destruye la marca de su Bautismo.



Fig.1. Fragmento del “*Compendium Maleficarum*”

El Compendio, en esta parte, llega a recoger hasta 11 fases por la que las brujas reniegan de su cristiandad y prometen lealtad al Demonio. Este tipo de manuales sirvieron para reforzar los prejuicios de jueces que aceptaban a pies juntillas las descripciones de rituales satánicos. Son creaciones de una cultura medieval de larga tradición que permitía quemar a una mujer sin el más mínimo remordimiento, porque se creía que queman con ella al demonio, al fin el perseguido en última instancia.

Hay que tener en cuenta que para la Iglesia Cristiana, todos los dioses paganos, competidores del único Dios, eran malos en sí mismos y por tanto demoníacos (excepto los salvados por el culto, mediante su reconversión en “santos”), pero las diferentes manifestaciones del dios cornudo (Pan), tal vez por su relación con el sexo, fueron particularmente abominables y contribuyeron gradualmente a plasmar el estereotipo por excelencia del diablo. Por ello, muchas veces se tiende a relacionar con Satán la figura del macho cabrío en los aquelarres de brujería, donde éstas le juran lealtad, y copulan con él.

La narración reiterada de estos rituales imaginados derivó en una mitomanía. Dicho término, que describía la creencia por repetición en mentiras e invenciones,

empezó a utilizarse por el profesor francés Ernest Dupré, en 1905. Según este autor se trata de la tendencia patológica, casi siempre voluntaria y consciente, a la fabulación.

El mitómano, aunque mienta deliberadamente, llega al fin a creer lo que inventa. En los procesos de brujería, padres o familiares arreglan y preparan una historia adornada con relatos obscenos que cuentan al niño hasta que se la aprende de memoria. Ya tenemos los ingredientes para una persecución. Unas niñas aleccionadas por sus padres en narraciones de desgarrada obscenidad, jueces cegados por la mentalidad de la época y viejas/os frustradas/os. El resultado, una hoguera.

Las fabulaciones individuales contribuyeron así a la creación de leyendas extendidas, entre ellas las existentes sobre la figura de *Incubo*, demonio masculino, en la creencia popular europea de la Edad Media, que se supone se posa encima de la víctima durmiente, especialmente mujeres, para tener relaciones sexuales con ellas, de acuerdo con una serie de tradiciones mitológicas y legendarias. Su contraparte femenina se llama *súcubo*. Los *íncubos* se hacían potentes haciendo acopio del semen de machos mortales y transmitiéndolo a hembras mortales. Dado que los demonios carecían de sexo, un mismo diablo podía tener comercio sexual con un hombre como *súcubo*, y con una mujer como *íncubo*.³³ La tradición religiosa sostiene que tener sexo con un íncubo o súcubo puede resultar en deterioro de salud, o incluso hasta la muerte.³⁴ Las víctimas viven la experiencia como un sueño del que no pueden despertar.

Pese a que la brujería es un fenómeno de larga duración, que llega a nuestros días, hoy es residual. **Julio Caro Baroja** en "*Las Brujas y su mundo*"³⁵ recuerda que la creencia en la magia y el pensamiento mágico es, para muchos autores, como **A.L. Kroeber**³⁶, un índice cultural, es decir, cuanto más admita un pueblo o colectivo que los hechos mágicos existen y son reales, más "retrasado" se considera que está.

³³ Donovan, F, Op. cit., pp. 135-168.

³⁴ Stephens, Walter: "*Demon Lovers*". The University of Chicago Press, 2002, p. 23.

³⁵ Caro Baroja. J.C: "*Un estudio sociológico de la sociedad en una época oscura*". Alianza, Madrid, 1961, pp. 32-44.

³⁶ Kroeber, Alfred Louis: "*Anthropology*". New York, Harcourt, Brace and Company, 1923, p.74.

5. RESPONSABILIDADES ECLESIAÍSTICAS E INQUISITORIALES EN LA GÉNESIS DE LA CAZA DE BRUJAS

Algunas reflexiones de los investigadores del fenómeno de la brujería, han concluido en que no fue la Iglesia la que instigó la persecución de las brujas³⁷ como se ha dicho a menudo, sino que la utilizó como medio de manipulación de las masas para que acatasen órdenes y utilizó el miedo como vehículo de obtención de poder. Esta teoría se encuentra apoyada por **Gustav Henningsen**³⁸.

La creencia de que las brujas celebraban banquetes donde se comían a los humanos, volaban con escobas, o se convertían en animales, fue rápidamente desechada por la Iglesia como superstición pagana³⁹.

De acuerdo con esta postura no se puede encontrar nada sobre las brujas en los primeros manuales del Santo Oficio. En el más antiguo, escrito por el inquisidor **Bernard Gui**⁴⁰ sobre 1324, con el título "*De sortilegis et divinis et invocatoribus demonorum*", se citan diversas prácticas mágicas y de adivinación, junto con algunos conjuros al demonio. Lo que más se acerca a las brujas, es su comentario sobre "*fatis mulieribus quas vocant 'bonos res' que, ut dicunt, vadunt de nocte*".⁴¹

El manual "*Directorium Inquisitorum*" (1376), de **Nicolau Aymerich**⁴², tampoco entra en el tema de las brujas, pero reproduce la condena que el *Canon Episcopi*⁴³ hace de aquellas mujeres que se creen capaces de volar por las noches en el

³⁷ Hope Robbins, Rossell: "*Enciclopedia de la brujería y demonología*". Editorial Debate, 1988, p. 54.

³⁸ Henningsen, G: "*Inquisición y brujería*". Copenhague, (23/04/2011)
< <http://www.mercaba.org/DOSSIERES/brujas.htm> >

³⁹ El Paganismo crece en el seno de supersticiones basadas en las ideas y mitos elaborados en la época del Imperio Romano, por todas aquellas personas que veneraban a los dioses, y rechazaban la idea de un único Dios que predicaba la Iglesia.

⁴⁰ Inquisidor de Tolosa entre 1307 y 1323. Su técnica principal consistía en extraer confesiones con interrogatorios sibilinos.

⁴¹ La "cosa buena" ('*bonos res*') es un eufemismo que la gente utilizaba para referirse a las hadas.

⁴² Teólogo católico e Inquisidor General de la Inquisición de la Corona de Aragón durante la segunda mitad del siglo XIV.

⁴³ Documento eclesiástico medieval que contiene abundantes referencias a la brujería.

cortejo de la diosa Diana⁴⁴. Dicho manual de Aymerich incluye el decreto del papa Juan XXII, de 1326, contra diversas formas de culto al demonio.

En la versión comentada que **Francisco Peña**⁴⁵ publicó en 1578 del Manual de Eymeric, se habla bastante sobre la conjuración al demonio y la relación que con éste tienen los magos, aunque no mencione el “aquelarre”.

En todos esos manuales es notorio que el sortilegio ocupa el último lugar en la jerarquía de las herejías.

Alrededor del 1400, la idea de la brujería, tal como lo concebía el pueblo, resultaba absolutamente inaceptable para la Iglesia, pero hacia 1430 surgieron tratados que aceptaban su existencia. Uno de ellos era el “*Ut magorum et maleficiorum errores*”, de **Clode Tholosan**⁴⁶, juez seglar en la provincia del Delfinado. Otro, “*Formicarius*”, fue obra del dominico **Johannes Nider**⁴⁷. Con ambos se inicia la interminable serie de tratados demonológicos y, con ellos, de las persecuciones.

Michelet y Malinowski⁴⁸, como más tarde G. Henningsen, sostienen que la creencia en la brujería fue un producto social nacido de la desesperación del pueblo, fortalecido en los siglos XIV y XV, no una creación eclesiástica. La comunidad buscó culpables, ya fuesen otros como ellos, o tal vez grupos, para utilizarlos como chivos expiatorios o buscó personas que pagaran las culpas de los abusos de autoridad de la clase dominante. Según esto el pueblo desesperado, manipulado por los más ricos, habría sido quien más se ensañó con los marginales y proscritos: primero con los

⁴⁴ Originalmente una diosa de la caza, relacionada con los animales y las tierras salvajes. Más tarde pasó a ser una diosa de la luna, suplantándola y siendo también un emblema de la castidad.

⁴⁵ Nicolaus, Antonius. *Bibliotheca Hispana nova*: I. Madrid, 1783, pp. 457-58; Schulte, “*Die Gesch der Quellen und Lit. des canonischen Rechts III*” Stuttgart, 1880, p. 734.

⁴⁶ Cornell University Library. The Literature of Demonology and Witchcraft: Witchcraft Collection. (04/05/2011). Véase: <<http://ebooks.library.cornell.edu/w/witch/peters4.html>>

⁴⁷ Scribd Inc. Nider, Johannes. *Formicarius*. (15/05/2011).

Véase: <<http://es.scribd.com/doc/9778849/Formicarius-by-Johannes-Nider>>

⁴⁸ Michelet, historiador y escritor francés y Malinowski, Antropólogo y etnólogo británico de origen polaco. (15/04/2011)

Ver: <<http://www.biografiasyvidas.com/>>

leprosos, después con los judíos, herejes y finalmente, con los practicantes de antiguas religiones y, con ellos, con las consideradas brujas.

Recuerda **Frank Donovan**, (1978) que la Iglesia propiamente, no mató a ninguna bruja. Ciertamente es sabido que al declararlas convictas de herejía, automáticamente pasaban a ser reos de muerte, aunque la sentencia fuese ejecutada por las autoridades seculares.

Se han propuesto varias teorías sobre por qué la Iglesia se implicó súbitamente en la persecución de la brujería. Una de ellas considera que cuando la toleró no era bastante fuerte como para adoptar una actitud firme contra los vestigios de las viejas religiones, brujería incluida. Otra interpretación es que, en un determinado momento, la brujería habría atraído a tantos seguidores entre las masas que representaría una verdadera amenaza para la jerarquía eclesiástica, lo que la decidió a intervenir para erradicarla. Algunos estudiosos sugieren que el propósito de la lucha contra las brujas fue suprimir una rebelión más bien social y política que puramente religiosa, porque el pueblo llano recurría a la brujería como a un medio de oponerse a la opresión del Estado y de la nobleza.

Algunos autores, como **Joseph Hansen**⁴⁹, sostienen que los inicios de la persecución se producen en el siglo XIII. Un motivo de la primera quema de brujas, que había tenido lugar en Toulouse (1275), fue la condena de Ángela de la Barthe por haber cometido antropofagia y haber mantenido relaciones sexuales con el Diablo. A partir de ahí, y durante todo el siglo XIV, cientos de hombres y mujeres acusados de brujería, habían sido condenados a la hoguera por las Inquisiciones de Toulouse y Carcasone.

Hansen cree que la Inquisición, tras la eliminación de Cátaros y Valdenses⁵⁰, se interesó por las brujas para no quedarse inactiva. Ténganse en cuenta que ambas sectas

⁴⁹ Hansen, J: *Fuentes y estudios sobre la historia de la creencia en la bruja y la caza de las mismas en la Edad Media*. Nabu Press, 2010, pp. 16-18.

⁵⁰ Poderosa corriente espiritual durante la Alta Edad Media (siglos X al XV), conformada por numerosos grupos de creyentes que se apartaron decididamente del cristianismo oficial de su tiempo. Fueron conocidos por muchos nombres: cátaros, albigenses, valdenses, petrobrusianos, patarinos, etc. Y, aunque existía entre todos ellos una estrecha comunión e interrelación, el nombre de cátaros y

heréticas habían concedido función pastoral y poder a las mujeres. Coincidió con otros autores en culpar a la Iglesia, más concretamente a la Inquisición, del surgimiento de la persecución de las brujas. Estudios recientes sostienen que esto no está probado, ya que todos los datos disponibles sobre la caza de brujas en el Sur de Francia se remontan a un libro de divulgación sobre la “*Historia de la Inquisición*”, escrito por el novelista francés, **Lamothe-Langon** en 1829⁵¹. A mediados de 1970, Cohn, historiador inglés citado anteriormente, y el historiador americano **Yieckhefer**, demostraron independientemente uno de otro, que las fuentes medievales aportadas por Lamothe-Langon jamás existieron, sino que las había inventado él para sazonar su relato.

Ahora se sabe que los primeros –y escasos- informes sobre persecución de brujas datan de 1360, un siglo después de la supuesta quema de una en Toulouse.

Parece finalmente lo más verosímil que la institucionalización de la caza de brujas tuviera su origen en las exigencias del pueblo, que presionaba a los tribunales civiles, y que, poco a poco, la Iglesia también decidió adaptarse a esta corriente, aunque la Inquisición no aparece involucrada en ese tipo de persecuciones con anterioridad al siglo XV.

albigenses se aplicó más bien a los grupos de hermanos que florecieron al sur de Francia y norte de España. (Véase referencia nº13, pág.18, Cátaros y Valdenses)

⁵¹ En 1829 publicó la *Historia de la Inquisición en Francia*, presuntamente con base en los documentos hallados en los archivos eclesiásticos de la ciudad de Toulouse, gracias a un permiso especial que le otorgara el obispo Hyacinthe Sermet. En la actualidad se considera como una gran falsificación histórica.

6. NUEVO PUNTO DE VISTA SOBRE LA GÉNESIS DEMOGRÁFICA DE LA CAZA DE BRUJAS

Un punto de vista rompedor con el anteriormente descrito es que el motivo fundamental de la caza de brujas, pueda estar originado por la crisis demográfica del siglo XV.

Puede que la práctica de la brujería no fuera la razón, sino la excusa utilizada por la Iglesia para eliminar a las mujeres que recolectaban hierbas abortivas y anticonceptivas, para proporcionárselas a sus allegadas, en un momento en que parecía necesario incrementar la concepción, ya que un brote de “peste negra” se había llevado consigo un tercio de la población Europea.

Por entonces, los médicos solo asistían a las cortes o a los señores feudales y les estaba prohibido revisar a una mujer. Eran las comadronas, o improvisadas parteras, quienes en ocasiones ayudaban en el alumbramiento y quienes así mismo, proveían las hierbas a quienes las requerían para evitar su embarazo.

En el siglo XV, como secuela de la peste, sobrevino el derrumbe del sistema feudal, a causa de la pérdida de siervos, lo que afectó especialmente a la Iglesia, que poseía el 30% de las tierras y vivía del cobro de impuestos. A fin de repoblarlas, se predicó la procreación sin límites como un deber ante Dios; y el conocimiento herbológico de control natal que poseían las parteras fue destruido junto con ellas.

Ya el *Malleu Maleficarum* decía: “*Nadie es más peligrosa y perniciosa a la fe católica que las parteras (...) Las brujas que no solo matan en variadas formas el niño concebido en el vientre y procuran un aborto, ofertan al recién nacido a los diablos.*”

Europa logró duplicar, de este modo, en un par de siglos su población ya que, según estudios demográficos, de la media de 3,3 hijos vivos por familia que había en el siglo X, se pasó entre los siglos XVI y XIX a 6,5 hijos.

Recuperada la demografía hacia 1750, ya no hizo ninguna falta seguir quemando brujas y la cacería concluyó.

A diferencia de sus antecesoras, las mujeres de la Europa cristiana de aquel tiempo lo ignoraron todo sobre el control de la natalidad, lo que en “*Contracepción y aborto de la Antigüedad al Renacimiento*”, llevo a J.Ridle a observar que “*es intrigante por qué tan pocos saben lo que antes todos sabían...*”.

7. INQUISICIÓN Y BRUJERÍA EN EUROPA Y ESPAÑA

En 1525 los Tribunales Inquisitoriales de Europa y el Santo Oficio del Medievo, habían perdido su fuerza y estaban extinguiéndose.

Entre 1478 y 1502, Isabel y Fernando de Aragón toman tres decisiones complementarias: Obtienen del papa la autorización para crear la Inquisición, en sus reinos expulsan a los judíos y obligan a los musulmanes de la Corona de Castilla a convertirse al catolicismo. Esas medidas obedecen a un mismo propósito: pretenden instaurar la unidad de fe como base para la unidad política.

La Inquisición Española, es un tribunal eclesiástico sometido a la autoridad del Estado. Aunque la misión de defender la fe y reprimir las herejías recae expresamente sobre el papa, en España éste renunciará a ello, a favor del poder civil, mediante la bula fundacional “*Exigit sinceræ devotionis*” el 1 Noviembre 1478.⁵² En 1484, Inocencio VIII emitió la bula “*Summis Desiderates*”, autorizando a la Inquisición para perseguir a las brujas.

Sobre 1525, nace la Inquisición “moderna”, establecida sobre bases nacionales. Más tarde se sumarían a la española, la Inquisición Portuguesa (1531) y la Inquisición Romana (1542) sobre iguales premisas.

La mitad de los casos de la quema de brujas se dio en los Estados Alemanes, con 25.000 casos. En el otro extremo nos encontraríamos con Portugal con un solo caso, España, con 27 casos, e Italia con 8 casos. Ambos países conservaron una Inquisición con base nacional.

⁵² Pérez, Joseph: “Breve historia de la Inquisición Española”. Barcelona, Diagonal, 2003, p. 36.

Se han discutido las razones de las cifras proporcionalmente menores de brujas quemadas de estos tres países, planteándose como plausible que los tribunales Inquisitoriales estuviesen tan ocupados con la persecución de los judíos, mahometanos y protestantes, que no tuvieran tiempo para ocuparse de las brujas.

País	Ejecuciones	Por cada mil	Habitantes
			c. 1600
Portugal	7	(0,0007)	1.000.000
España	300	(0,037)	8.100.000
Italia	1000?	(0,076)	13.100.000
Países Bajos	200	(0,133)	1.500.000
Francia	4000?	(0,200)	20.000.000
Inglaterra/Escocia	1500	(0,231)	6.500.000
Finlandia	115	(0,238)	350.000
Hungría	800	(0,267)	3.000.000
Bélgica/ Luxemburgo	500	(0,384)	1.300.000
Suecia	350	-0,437	800.000
Islandia	22	(0,440)	50.000
Chequia/Eslovaquia	1000?	(0,500)	2.000.000
Austria	1000?	(0,500)	2.000.000
Dinamarca/Noruega	1350	(1,391)	970.000
Alemania	25000	(1,563)	16.000.000
Polonia/Lituania	10000?	(2,941)	3.400.000
Suiza	4000	(4,000)	1.000.000
Liechtenstein	300	(100,000)	3.000

Fig. 2. La densidad de persecución de brujas en Europa.
 FUENTE: *(Behringer, 1998)⁵³.

⁵³ en Henningsen, G, Op, cit., (28/05/2011)
 < <http://www.mercaba.org/DOSSIERES/brujas.htm>>.

Tras la revisión de archivos de la Inquisición, se ha descubierto que en los países católicos del Mediterráneo, se dieron entre 10.000 y 12.000 procesos de brujería, aunque a diferencia de otros estados Europeos, las penas que se imponían eran menores y casi siempre de absolución.

Para entender el elevado número de procesos incoados conviene recordar que las teorías demonológicas, no solamente eran apoyadas por teólogos, sino que también lo eran por filósofos, matemáticos y físicos, lo que hacía que estas creencias tuviesen más relevancia social, ya que su reputación científica les concedía autoridad.

Por suerte, el escepticismo de los inquisidores sobre la capacidad de las “brujas” para convertirse en animales, volar, etc. como se ha comentado, contribuyó a suavizar la represión en España. En 1526 teólogos de los reinos de España se reunieron en Granada para elaborar nuevas instrucciones sobre qué hacer con las brujas.⁵⁴ Algunas de ellas fueron:

- Cualquier bruja que voluntariamente confiese y muestre señales de arrepentimiento, será reconciliada sin confiscación de bienes, y recibirá penas salutaris para su alma.
- Nadie será arrestado en base a las confesiones de otras brujas.
- Los Jueces averiguarán si las personas por ellos detenidas, ya han sido anteriormente sometidas a tortura por otras justicias.
- Preguntando a los residentes de la casa os enteraréis de si dichas personas, en la noche que aseguran haber asistido a la junta de brujas, realmente se ausentaron de casa, o si, por el contrario, estuvieron en ella toda la noche sin salir.

Estas medidas produjeron una visible disminución de condenas a la hoguera en España en relación a los demás países Europeos, sobre todo en el siglo XVI. No obstante esta inicial moderación represiva relativa en 1610, España se verá influida por Francia, por lo que la Inquisición Española reconsidera la política represiva, llegando a alcanzar cifras de 7.000 personas acusadas de brujería.

⁵⁴ Henningsen. G: *“El abogado de las brujas. Brujería vasca e Inquisición española”*. Op. cit., pp. 96-104.

Para dar con los herejes y los opositores de la Iglesia, la Inquisición usó todos los medios posibles, especialmente apuntamos ya, el testimonio de los niños, quienes podían acusar a sus padres de asistir a reuniones “sabáticas” y mantener relaciones con el Diablo. En esos chiquillos encontró a sus mejores testigos. La Inquisición procuró por otra parte silenciar y marginar a las mujeres emancipadas para combatir y contrarrestar su determinación, que les permitía romper las cadenas de opresión y acceder a posiciones controladas antes sólo por los hombres. Las mujeres no dependientes de los varones y la familia, fueron a menudo acusadas de brujería y blasfemias contra Dios, las sometieron a tortura y las dejaron arder como antorchas en la hoguera.

Entre los diferentes instrumentos de tortura utilizados por la Inquisición, resulta sintomático que algunos hubieran sido creados especialmente para dar suplicio a las mujeres, como es el caso de la pera oral, rectal o vaginal: era un instrumento con forma de “pera al revés”, hecho de hierro que terminaba con una llave de bronce y un gran tornillo. Aunque creada para torturar víctimas femeninas, más adelante se descubrió que también era muy eficaz para los hombres. Se embutía en la boca, recto o vagina de las acusadas, y allí se desplegaba por medio del tornillo hasta su máxima apertura. El interior de la cavidad quedaba dañado irremediablemente. Las puntas que sobresalen del extremo de cada segmento servían para desgarrar mejor el fondo de la garganta, del recto o de la cerviz del útero. La pera oral normalmente se aplicaba a los predicadores heréticos. La pera vaginal, en cambio, estaba destinada a las mujeres acusadas de tener relaciones con Satanás o con uno de sus familiares, y la rectal a los homosexuales.⁵⁵

Uno de los procesos más importantes acometidos contra la brujería en España, fue el llevado a cabo por el Tribunal de Logroño, también conocido como Tribunal del Reino de Navarra⁵⁶, en 1610, que, recordemos, es la fecha en la que España recrudescen sus persecuciones y acusaciones alentadas por el país vecino, Francia.

⁵⁵ Planeta Senda. Métodos de tortura de Roland Villeneuve. (29/05/2011)

<<http://www.portalplanetasedna.com.ar/torturas.htm>>

⁵⁶ Este tribunal tenía jurisdicción sobre La Rioja, País Vasco, Navarra y parte de Soria y Burgos.

El Auto de Fe suponía un acontecimiento social de primera magnitud. El celebrado en Logroño el 7 de noviembre de 1610 pudo atraer a la ciudad, que en esos momentos tenía una población entre 4.000 y 10.000 habitantes, a 30.000 personas para seguir la lectura de las sentencias y el posterior castigo, hogueras incluidas. El Auto era una representación del “juicio final” donde los reos figuraban como individuos a la espera de la decisión divina. Se trataba de un ritual pedagógico en el que se transmitían los valores religiosos a la sociedad, ayudando a la población a comprender el bien y el mal, utilizando una simbología y castigos poderosos y sobrecogedores.

Este Auto que ahora nos ocupa, fue consecuencia de que en los primeros años del siglo XVII, la tormenta se desatase en la pequeña aldea navarra de Zugarramurdi debido a, una vez más, una caza de brujas habida en el país vasco-francés, dirigida por Pierre de Lancre⁵⁷. En el otoño de 1608, volvía a dicha aldea María, una muchacha de veinte años que había emigrado a la localidad francesa de Ciboure pocos años atrás, donde tuvo la ocasión de presenciar dicha caza de brujas, y, movida por su fértil imaginación, comenzó a contar a sus vecinas las extraordinarias cosas que había presenciado, entre ellas su asistencia a los “aquelarres” de Zugarramurdi. Al dar los nombres de otros asistentes a tales rituales, se desató la espiral, brujomaníaca, por lo que en Enero de 1609 llegaba a la aldea un comisario de la Inquisición y pronto se iniciarían las detenciones, que culminaron en el Auto de Fe mencionado antes, con siete brujas quemadas en persona y cinco en efigie^{58, 59}.

Gracias a las investigaciones culminadas en el año 1613 por Alonso de Salazar y Frías tras examinar los antecedentes que constaban en los archivos de la Inquisición, Salazar comprobó que, desde 1526 a 1596 la mayoría de las acusaciones

⁵⁷ (Burdeos, 1553 - 1631) fue un jurista y alto funcionario francés, miembro del *Conseil d'État* en la corte de Enrique IV y responsable de la instrucción de los llamados procesos de brujería de Labort de 1609 emprendidos por mandato real en dicho territorio en aquel año por motivos morales y religiosos, pero que resultaron en abusos en contra de la población local y en la ejecución de varios cientos de personas. Es autor de varias obras sobre supersticiones en las que critica las costumbres de la sociedad vasco-francesa de la época.

⁵⁸ Se quemaban muñecos en representación del acusado ausente.

⁵⁹ Irazoki, K: “*Las brujas de Zugarramurdi*”. Elkatasuna, 1965, pp. 5-32.

eran infundadas, y que, de cualquier forma, resulta evidente que en el proceso de Logroño de 1610 se había procedido con ligereza.⁶⁰

Salazar postuló que no se actuó con la rectitud y actitud cristiana debidos, entre otras por los siguientes motivos:

- 1) Por haber coaccionado a los procesados a que declararan lo que se les mandaba dándose por culpables, prometiéndoles libertad si lo hacían sugestionándoles de varias formas.
- 2) Por haber no consignado muchas revocaciones, incluso de gentes que en trance de morir habían pedido revocar por medio de su confesor.
- 3) Por no haber acabado de averiguar la verdad.

Salazar concluyó: *"No hubo brujos ni embrujados hasta que se empezó a hablar y escribir de ellos."*

Dicha investigación contribuyó a la definitiva abolición de las quemas de brujas en todo el Imperio Español, como se ha apuntado, en 1614.

En nuestros tiempos, la Iglesia reconoce explícitamente el desacierto de la cacería de Brujas. Con esta oración, Juan Pablo II (antecesor de Benedicto XVI, actual pontífice) pide perdón por los desmanes cometidos por la Iglesia:

*"Señor, Dios de todos los hombres, en algunas épocas de la historia los cristianos a veces han transigido con métodos de intolerancia y no han seguido el gran mandamiento del amor, desfigurando así el rostro de la Iglesia, tu Esposa. Ten misericordia de tus hijos pecadores y acepta nuestro propósito de buscar y promover la verdad en la dulzura de la caridad, conscientes de que la verdad sólo se impone con la fuerza de la verdad misma."*⁶¹

Por increíble que parezca, en el siglo XX sigue habiendo quienes continúan creyendo en las brujas. Hans- Jürgen Wolf⁶², resume la evolución histórica de la

⁶⁰ Caro Baroja, J: *"Las brujas y su mundo"*. Alianza editorial, 2006. pp. 46-62.

⁶¹ Confesión de las culpas cometidas al servicio de la verdad. L'Osservatore Romano - 17 de marzo de 2000, II. (03/06/2011)
< <http://www.sacramentos.org/sacramentoperdonjuanpabl.htm>>

creencia de las brujas y la persecución de las mismas desde la Antigüedad hasta el siglo XX, en el cuadro que sigue a continuación:

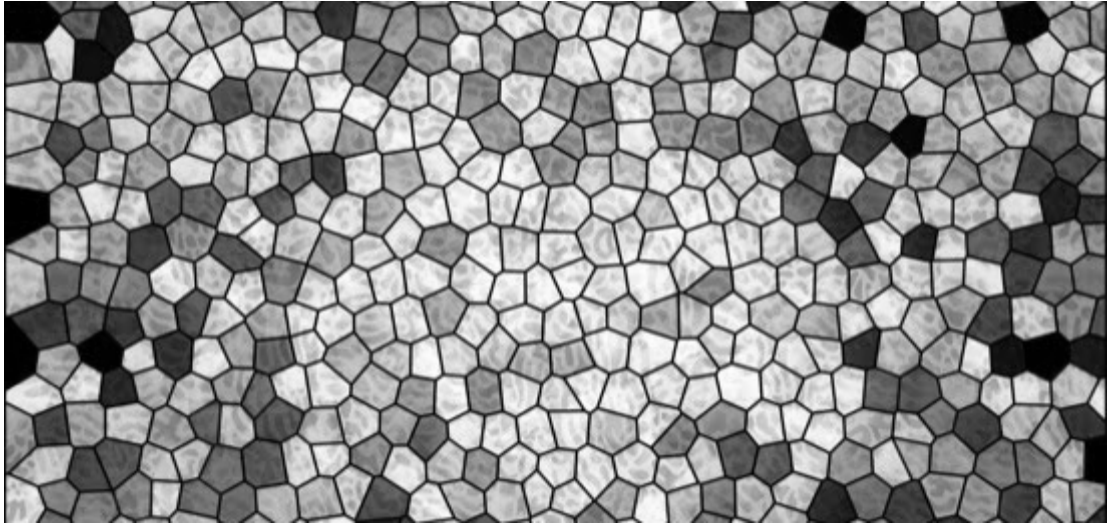
ANTIGUEDAD	Creación de las bases de la brujería. Asirios y babilónicos conocen a las brujas que cabalgan sobre escobas, se refuerza la creencia en seres intermedios entre los dioses y los seres humanos. Se consolida en la conciencia popular la creencia en los demonios.
COMIENZOS DEL SIGLO IV	Se adhiere como nuevo componente la religión cristiana. Con su reconocimiento como religión oficial, muestra muy pronto sus principios despóticos. Adopta y modifica las antiguas demonologías. Es ahora cuando empieza la verdadera fatalidad: se refrescan los viejos principios y se presentan como verdaderos.
400 – 1250	Consolidación de la superstición por la doctrina de la Iglesia y los escolásticos. Evangelización violenta de algunas religiones europeas. Represión y desplazamiento de las formas de religión existentes. Al mismo tiempo, presentación negativa del género femenino.
1230 - 1430	Fundamentación del concepto de Bruja. Se activa la creencia en el diablo dentro de la doctrina curial. Se le impone al pueblo este pensamiento. Al mismo tiempo, se lleva a cabo procesos de la Inquisición.
1470 – 1480	Se establece el concepto propiamente dicho de Bruja. Va indisolublemente unido al dogma del diablo. Poco después aparecen los libros cristianos de brujas. Persiguen la destrucción de la brujería, cuando la verdadera lucha es con el diablo.
DESPUES DE 1500	Grandes cazas de brujas por la Iglesia y el Estado, aunque todavía de carácter local.
HACIA 1580	Monumento culminante de la quema de brujas en relación con la Reforma, Contrarreforma y jesuitismo. El Concilio de Trento exacerba la lucha por las almas.
MEDIADOS DEL SIGLO XVII	La Guerra de los Treinta Años desvía la atención de la quema de brujas. Una vez terminada se reanima el horror. Se suceden varios puntos culminantes de la crueldad humana. Católicos y protestante compiten ahora por el favor del diablo.
A PARTIR DE 1700	Comienzan las tendencias de la Ilustración. Disminución de los procesos y de las torturas.
A PARTIR DE 1800	Solo se conocen unos cuantos casos de caza de brujas. Desplazamiento de la imagen de la bruja a los cuentos infantiles. Imagen ingenua y ridícula. El diablo desempeña ahora un papel subordinado.
1944	Ultimo proceso de brujas llevado a cabo en Inglaterra basándose en una ley de brujas de 1754. ⁶³
SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX	Desplazamiento claro. Intentos de resucitarlas por fanáticos religiosos. Reanimación de ceremonias de fertilidad en relación con ideales sexuales. La brujería se refleja como problema de identificación “moderno” en ciertos círculos y sociedades privadas. Al mismo tiempo aumenta la tendencia a las misas negras.

Fig. 3. Tabla evolución histórica de la brujería.

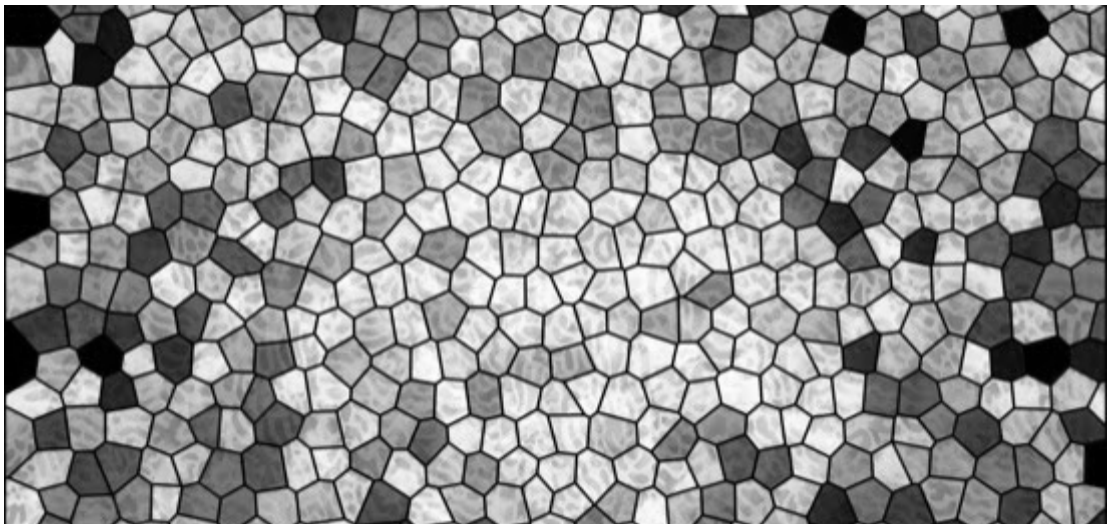
FUENTE: Russell, Jeffrey. B: *“Historia de la brujería”*. Barcelona, Paidós, 1998. pp. 46.

⁶² Wolf, Hans- Jürgen: *“Hexenwahn”*, Op. cit. en Russell, Jeffrey. *“Historia de la brujería”*. Barcelona, Paidós, 1998. pp. 46.

⁶³ Londres – Inglaterra en el año 1944 la médium británica Helen Duncan fue encarcelada por orden judicial durante nueve meses con la acusación de ‘fingir de ser una bruja’ y meter en peligro la seguridad nacional: fue la última persona a ser condenada en Gran Bretaña en base a la Ley contra la brujería aprobada en el 1735.



II PARTE



DIRCURSOS CRITICOS VERSUS DISCURSOS BRUJO-MANIACOS EN EL CINE DEL SIGLO XX

Como apunta Mario Díaz Barrado, “*cada soporte impone una forma de mirar y cada cambio de soporte impone también un cambio o evolución*”⁶⁴.

A lo largo del siglo XIX, con la fotografía, y sobre todo del XX con el cine y la TV, adaptados a la sociedad y cultura de masas, venimos asistiendo a una creciente expansión de la imagen sobre la palabra como medio de comunicación.

*El audiovisual, masivo y barato, nos recuerda la profesora Martínez Quinteiro se impuso muy rápidamente en las sociedades industrializadas*⁶⁵. Es patente, subraya, el poder adoctrinador que en ellas ha llegado a tener el cine, que puede proyectarse en salas especializadas de aforo más o menos limitado, pero también llegar a todos los hogares a través de la TV, el vídeo, el CD o el IRM, apuntalando ideas previas o convenciendo de reconsiderar las suyas a las y los consumidores poco avisados, a menudo inconscientes de que se les está vendiendo un discurso y no un puro divertimento. Para nadie debería ser novedad, sin embargo, que no se nutre dicho medio audiovisual de productos culturales asépticos, pues, si lo fueran, no habrían estado sometidos tan a menudo al control político o religioso, control que puede lograrse por la implantación de márgenes mayores o menores de censura, o por medio de subvenciones, encargos, apoyos públicos, políticas de distribución discriminatorias, etc.

El discurso cinematográfico, es, por las posibilidades abiertas a su manipulación, por su sutileza y su fuerza seductora, por la identificación que logra del espectador con los personajes de ficción y los actores o actrices, un eficaz instrumento de socialización en valores o en contravalores, y, consiguientemente, un reproductor o

⁶⁴ Díaz Barrado, Mario: “La imagen en Historia” en Díaz Barrado, M. (ed.), *Imagen e Historia*, Revista Ayer, nº 24, 1996, pág. 23. Op. cit en Martínez Quinteiro, M^a Esther: “Discursos y contradiscursos. Las relaciones de género en el cine” en Hidalgo Rodríguez, David, Cubas Martín, Noemí, y Martínez Quinteiro, M^a Esther (Eds.): *Mujeres en la Historia, el Arte y el Cine. Discursos de género, variantes de contenidos y soportes. De la palabra al audiovisual*, Salamanca, eds. Universidad, Aquilafuente, marzo de 2011, pág. 17.

⁶⁵ Martínez Quinteiro, M^a Esther, Op. cit., pag. 15

cristalizador potente de estereotipos de género. Feministas y antifeministas no dejan de utilizarlo.

Pocos son, aunque por más que pueda parecer sorprendente no hayan desaparecido totalmente, los que creen en las brujas hoy, estimando sin embargo algunos, no necesariamente crédulos, que aunque no quepa atribuir a las condenadas por tal concepto poderes mágicos, la persecución desencadenada contra ellas, no estuvo falta de fundamentos. Tampoco faltan misóginos que sostengan que, en clave metafórica, en toda mujer anida potencialmente, o de facto, una “bruja”, o bien, al menos, que sigue habiendo mujeres que por su perversión, maldad y peligrosidad responden a tal estereotipo y son “merecedoras” de un castigo. Dichos prejuicios han sido denunciados por guionistas y directores que han realizado una crítica feroz de la caza de brujas en el pasado, pero son también ocasionalmente recogidos en el cine por otros directores imbuidos de los mismos y aplaudidas por un público, compuesto no únicamente por hombres, que los han heredado o aprendido leyendo o visualizando los cuentos clásicos en su infancia, escuchando a sus mayores o intercambiando chistes, historias, chismes y tópicos machistas con sus coetáneos. Unos y otros directores de cine, los que revisan y los que apuntalan las tesis patriarcales, suelen ser varones, pues son aún proporcionalmente muy pocas las mujeres cineastas⁶⁶ y la mayoría de ellas se muestran reacias a escribir guiones o a producir filmes de denuncia feministas, temerosas de un encasillamiento que les reste clientelas, no habiéndose apenas interesado las relativamente escasas directoras de cine conocidas por el sustancioso tema de la brujería.

Probablemente no es casual que el cine danés haya producido algunos de los más interesantes discursos plásticos de carácter feminista, y también, como reacción, algunos “contradiscursos” antifeministas, registrándose en los países nórdicos un interés superior al de otras áreas geográficas por lo demoníaco y la brujería, tan inevitablemente entrelazados con la temática de género.

⁶⁶ Apenas el 4% de la producción cinematográfica hollywoodense está hoy en manos de mujeres. Aunque la proporción de mujeres cineastas es mayor en el cine europeo, especialmente el francés y el sueco, en ningún país las mujeres llegan a constituir un tercio de los directores de cine. Véase Martínez Quinteiro, M^a. E., Ob. Cirt. p. 31.

Recordemos que a principios del siglo XX la movilización feminista, que logrará un desarrollo temprano de la “democracia de género” en Dinamarca, ya era fuerte en dicho país, el cual sigue siendo puntero en materia de igualdad entre mujeres y hombres. Desde 1908 podían votar las danesas contribuyentes mayores de 25 años, lo que en la época era bastante excepcional, y el 6 de junio de 1915 una manifestación feminista logró arrancar a las autoridades que se reconociera a todas las mujeres del país el derecho al voto, siendo aún poquísimos los países en que disfrutaban del mismo. Aunque no todos los varones daneses aceptaron en su día o aceptan hoy estos avances femeninos de buen grado, muchos no tuvieron reparos en respaldar la causa sufragista, que se normalizó rápidamente.

En esta línea de simpatía hacia el feminismo podemos situar al muy reconocido e inquieto director de cine **Benjamin Christensen**, nacido en la ciudad danesa de Viborg en 1879 y fallecido en Copenhague en 1959.

Christensen, pese a estar dotado de un carácter resolutivo y de parecer seguro de sí mismo, inició su puesta en escena en el mundo adulto de una manera aparentemente errática, que le proporcionaría no obstante el arsenal de conocimientos y experiencias que enriquecen sus filmes. En efecto, tras estudiar medicina y licenciarse en ella, no pretendió ejercerla, matriculándose en la escuela del Teatro Real de Copenhague en 1901, para comenzar después a trabajar como actor de teatro hasta 1907⁶⁷. En un nuevo viraje profesional, tras abandonar la representación teatral, y durante un quinquenio, hasta 1912, se convirtió contra todo pronóstico en viajante de comercio, promocionando una marca francesa de champán. Finalmente, a los 34 años, alejado del teatro y del comercio y fracasado como cantante de ópera, se inició con más fortuna como actor de cine, no tardando en interesarse por la dirección y la escritura de guiones, sin abandonar al principio la interpretación, por la que sentía un entusiasmo vocacional y en la que pudo hacer gala de su expresividad. Gustó de interpretar directamente ciertos personajes de sus películas y supo dirigir y sacar partido visual del cine mudo, el único posible en las primeras décadas del siglo XX. Los críticos han subrayado la excelencia y los hallazgos de su primera película de suspense y espionaje, “*Det Hemmelighedsfulde X*”

⁶⁷ Otros conocidos directores nórdicos, como el sueco Ingman Bergman (1918-2007) pasaron también por esta previa experiencia teatral.

(*El secreto de la X misteriosa*), estrenada en 1913, que tuvo gran éxito de público y le valió un prestigio enorme dentro y fuera de Dinamarca. No menos éxito tuvo su segundo film, producido en 1915, un melodrama social hoy más o menos olvidado, titulado “*Haevnens Nat*” (que se presentó en otros países con varios títulos alternativos como el literal “*Noche de venganza* o el más ilustrativo de *Justicia ciega*”), en la que un delincuente condenado injustamente y fugado de la justicia recupera a su niño de un orfanato, en el que sale especialmente bien parada la protagonista femenina, una joven que acoge al fugado y que acaba por cuidar generosamente y educar al chiquillo cuando el padre es de nuevo detenido. Se patentiza ya aquí la desconfianza de Christiansen hacia las instituciones oficiales y los poderes establecidos, su preocupación por la justicia, su interés por la causa de los marginales así como su visión positiva de la influencia las mujeres, y se consagra como creador de un estilo propio y original y como un adelantado en valores y formas, arriesgándose a romper los moldes convencionales.

1. “HÄXAN” (1922) DE BENJAMIN CHRISTENSEN

Todos estos elementos y preocupaciones, así como su obsesión por el mal, reaparecen en la película muda (un espléndido documental novelado o completado por elementos de ficción, terminado en 1921), que ahora nos interesa analizar con mayor detalle: “*Häxan*”, que llevó como subtítulo “*La brujería a través de los tiempos*” o “*Historia de la Brujería*”⁶⁸, y que podríamos calificar de racionalista, anticlerical y también de feminista, aunque sea obra de un hombre. Christensen personalmente coprodujo este film y hubo de hacerlo en Suecia, donde el 27 de diciembre de 1919 se había creado la productora y distribuidora Svenska Filmsindustri, que lo respaldó, ayudándole a financiar esta obra magna de elevadísimo costo y que se haría cargo después muchas de las películas de los más afamados cineastas suecos⁶⁹. La primera versión de *Häxan* no obtuvo al principio en Dinamarca todo el éxito deseado y merecido, pero anticiparemos ahora que le valió un contrato con la compañía alemana UFA, para realizar tres películas satisfactorias. Christensen además intervino poco

⁶⁸ La película anticipa la condena de la persecución y quema de brujas sobre la que, 22 años después, volverá su amigo danés, el cineasta Dreyer en el film sonoro *Dies Irae*. (16/06/2011)
Ver: <<http://www.filmin.es/director/benjamin-christensen>>

⁶⁹ La Svenka Filmsindustri es una productora y distribuidora sueca creada en 1919 que produjo la mayoría de las películas hechas por grandes directores suecos, entre otros muchos por Ingmar Bergman a partir de la década de los 40 del siglo XX. Bergman reconocería en diferentes momentos de su vida haber recibido la influencia del cine de Christensen entre otros.

después, en 1924, la última vez como actor, en “*Mikael*”, un film germano dirigido por el también danés **Carl Theodor Dreyer**, cineasta sobre el que hemos de volver, en el que interpreta el papel de un profesor de pintura homosexual que seduce a su alumno. Un año después se traslada a Hollywood. En este espacio culturalmente ajeno rodó Christensen algunos filmes que los críticos han considerado por lo general de importancia artística menor, hasta que, ya tras la llegada del cine sonoro, regresó a Dinamarca, donde sus nuevas producciones sobre temas como los hijos de los divorciados o el aborto, realizadas con la productora danesa Nordisk Film Kompagni, le enfrentarían a la crítica, y donde un fracaso cinematográfico en 1942, le llevaría a la retirada definitiva de las tareas de dirección.

Cuando Christensen murió, en 1959, vivía, frustrada su vocación como cineasta, de la explotación de una sala de cine en Copenhague. La película *Häxan*, convertida en un clásico del cine mudo, le sobrevivió y alcanzó notorio éxito de público tras de su muerte, cuando fue rescatada en 1968 para el gran público con un comentario escrito por el novelista, ensayista y crítico social estadounidense **William Burroughs** obteniendo así el reconocimiento que se le había negado en su día.

Christensen para realizar esta película se basó en parte en el que ya conocemos como “*Malleus Maleficarum*” que encontró en una biblioteca de Berlín por casualidad. Recordemos que este libro fue utilizado como pretexto para el comienzo de la caza de brujas, manual indispensable para la Inquisición, (jueces, magistrados y sacerdotes, católicos y protestantes), en la lucha contra la brujería en Europa, trayendo consigo decenas y millares de muertes. El cineasta lo utiliza deliberadamente como una herramienta crítica, incluyendo en su película algunas imágenes procedentes del mismo libro que le sirvió de base, lo que dará más veracidad a los hechos que narra en este film. Algunos de los obtenidos de la fuente escrita fueron recreados por actores que les daban vida⁷⁰. Además, Christensen utilizó a figurantes sacados de la calle y de hospitales mentales para dar más realismo a su película, en la que la discriminación y la represión de género en el pasado y en su presente se dan la mano, revelando que pueden cambiar sus formas, mientras se mantienen inaceptables sistemas de control y dominación.

⁷⁰ Véase figura nº4.



Fig. 4. Esta imagen reproducida en Håxan, se corresponde a la recreación de una escena incluida en el “*Malleus Maleficarum*”, donde las “brujas” rinden culto al diablo besándole el trasero, muestra de respeto y abdicación del cristianismo.

Pese al rigor histórico de la película, no obtuvo la primera vez que se proyectó los resultados esperados, ya que describía a la mujer como víctima de la sociedad manipulada por los ideales religiosos del momento, alimentando así su fama de heterodoxo. Además el intento de trasladar al público que el trato dado a las mujeres juzgadas como brujas era el que se estaba aplicando a las “históricas” de su época, tampoco caló en los espectadores, ni agradó a la clase médica, que, por sus primeros estudios el danés conocía bien.

Christensen, trata en esta película-documental la historia de la brujería, analizándola desde diferentes aspectos (origen de las supersticiones, análisis tópicos de la brujería, características de la represión...) El fenómeno de su persecución se aborda como un acontecimiento histórico del que intenta indagar las causas a lo largo de transcurso de los 7 capítulos que componen el film, abordando críticamente las actitudes que dominaban los patrones de conducta de los hombres en la Edad Media, época de máxima proliferación de condenas por brujería.

El documental deja patente que la creencia en las brujas hunde sus raíces en populares creencias religiosas, míticas e irracionales, necesarias para explicar fenómenos inquietantes o no fácilmente comprensibles cuando no se había desarrollado la medicina moderna.

Numerosas partes del film se constituyen a partir de las ilustraciones gráficas que aparecen en libros sobre brujería y satanismo, alternando imágenes de grabados antiguos de pintores del Renacimiento como Bosch, Cranach, Bruegel, Velázquez, Caravaggio o Goya⁷¹ mostrando maquetas y vestuarios muy esmerados. Utiliza para las escenas colores que podrían considerarse los cuatro elementos de la naturaleza: tierra, viento, fuego y agua, que oscilan entre azules cobrizos, y grisáceos marrones, para recrear así una atmosfera terrorífica de macabras leyendas locales y orgiásticos aquelarres presididos por el demonio, curiosamente interpretado por el mismo Christensen lo que no parece indicar mucho respeto al mismo. Como dato curioso, también dio vida al sacerdote y a Jesús crucificado, interpretando así una variedad de maldad, mediador y salvador, mezcla que pudo escandalizar al público del momento, por cuanto aparece al mismo nivel, símbolos del bien, del mal, esgrimidos por la Inquisición para legitimar una triste represión de una pobre mujer.

⁷¹ Véase figura nº5.

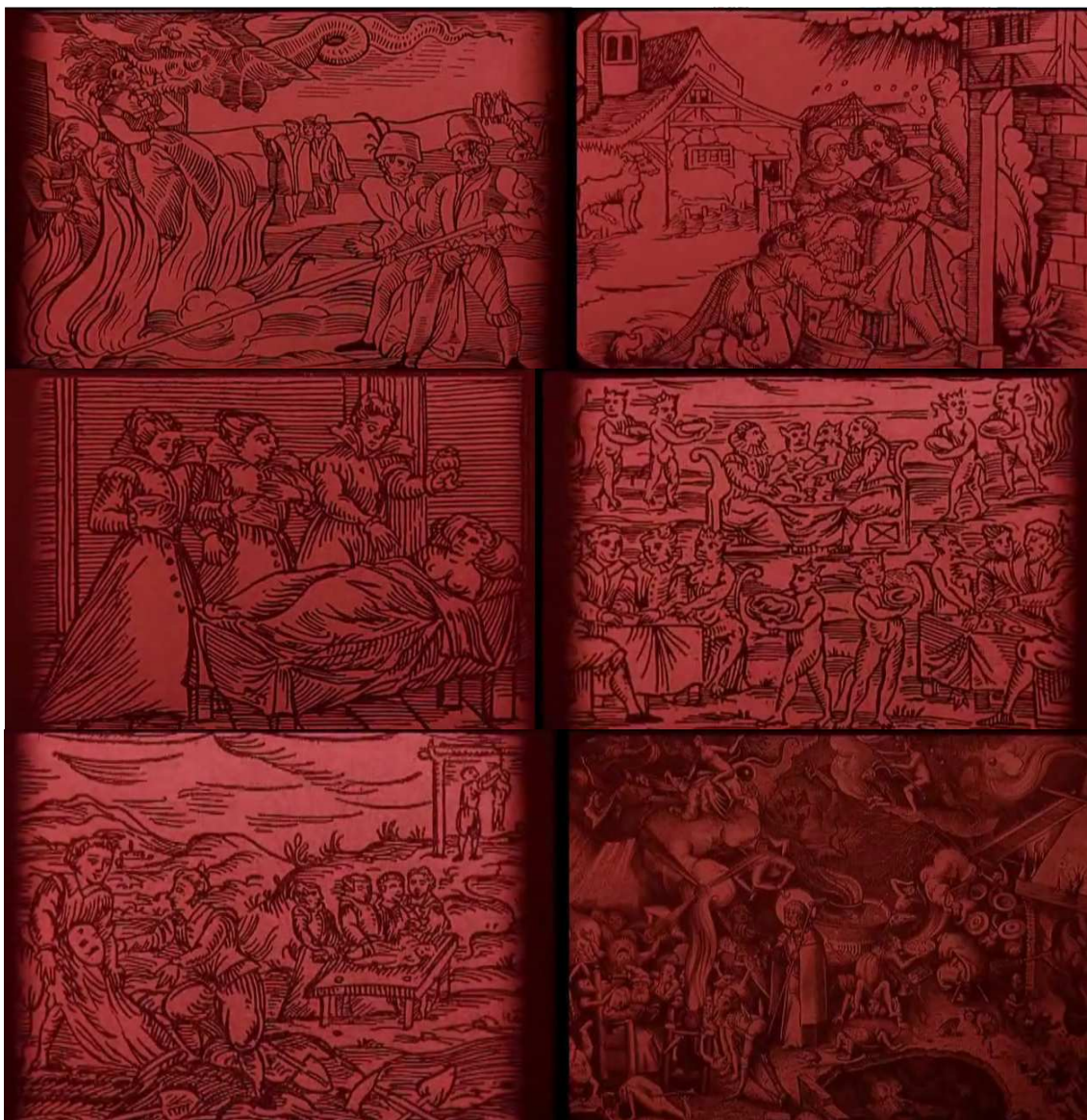


Fig. 5. Explicación de las imágenes de izquierda a derecha de arriba hacia abajo.

Las primeras dos imágenes son de “La vida Alemana del pasado en imágenes”.

1. Se pensaba que las brujas habían firmado un pacto ilegítimo con el Diablo, y por lo tanto eran quemadas en la hoguera. La figura flotante de arriba a la izquierda, es un demonio que viene a coger a la bruja levantándola por los aires.

2. En la siguiente imagen, una bruja esta ordeñando el mango de un hacha.

3. Se creía que las brujas maldecían a la gente con enfermedades con ayuda del poder del hechicero y pociones mágicas. Hay que fijarse como la gente enferma yace desnuda en la cama, eso era habitual en el pasado. Se creía que la bruja estaba desnuda cuando por la noche, durante el llamado “Sabbat” danzaba con los demonios.

4. Banquete ceremonial después de que el Diablo bautizara a todos los presentes con nombres de Demonios en el Sabbat.

5. La comida del “Sabbat” se cocina con los cadáveres de los ahorcados.

6. Estas escenas se suelen encontrar en cuadros del “Sabbat de las brujas” de la Edad Media y del Renacimiento.

En este film el director danés se preocupa por mostrar las formas perversas y brutales de afrontar la enfermedad, la culpa y el miedo a lo desconocido tanto en la Edad Media como en la Edad Moderna, denunciando la especial vulnerabilidad de las mujeres, herederas de conocimientos botánicos ancestrales y de habilidades relacionadas con el cuidado del cuerpo y la reproducción de la vida, pero carentes de relaciones sociales de poder y víctimas propiciatorias de prejuicios de larga duración sobre su maldad y proclividad a la brujería, reforzados por la patrística cristiana y la literatura eclesiástica medieval.

“La creencia de la gente era tan fuerte- explica Christiansen- que la presencia del diablo se convirtió en algo real”.

Häxan nos cuenta muchas cosas, pero es ante todo una crítica a la superstición y a los prejuicios, una apología de la razón y de la investigación científica de los sucesos incomprensidos, para evitar injusticias como las perpetradas por la Inquisición.



Fig. 6. El fotograma de Häxan nos ofrece la iconografía de la bruja medieval: una señora mayor, vieja, con harapos, arrugas, metida en una especie de sótano, rodeada de pieles, esqueletos hierbas, calderos y ungüentos. Este extendido estereotipo iconográfico facilitaría su identificación con el mal.

En primer lugar Christiansen, director de cine anómalo por su formación interdisciplinar, culto, ilustrado, licenciado en Medicina, recurre a los conocimientos de su época para tratar de explicar los modos de comportarse de las supuestas brujas, o hechizadas, en las que halla los síntomas que los especialistas están describiendo de la histeria a principios del siglo XX. Hay que tener en cuenta que la película estudiada se filma en un momento en que los estudios sobre esta patología están progresando y llegando a un nivel que permite ver los procesos de brujería del pasado y los acontecimientos con ellos relacionados con una nueva luz.

A finales de la Edad Media, y en especial en el periodo de la Reforma y Contrarreforma, las manifestaciones histéricas dejan de ser exclusivamente individuales y pueden llegar a afectar a actividades en grupo, a modo de danzas u otras celebraciones, que ocasionalmente pueden recordar las fiestas del Sabbat o los Aquelarres. En este periodo se explica, dado los escasos avances en investigación, que la histeria se relacionara con ideas sobrenaturales y mágicas, que por otra parte, imperaban sobre las enfermedades mentales en general⁷².

A finales del S.XIX, el padre de la neurología moderna, Jean Martín Charcot (1825-1893)⁷³, trataría de mostrar que la histeria era el fruto de un proceso degenerativo hereditario del sistema nervioso (una enfermedad, confundida en el pasado con el fruto de un pacto con el diablo). Era un avance, pero sus conclusiones no podían dar cuenta de la contaminación o manifestación grupal de la histeria que acompañó a algunos procesos inquisitoriales por brujería.

El neurólogo francés Josep Babinski (1857-1932), alumno de Charcot, comienza a interesarse en 1901, tiempo después del fallecimiento de su maestro, por el origen de la histeria, a la que denominó pitiatismo, etimológicamente “persuasión curable”, siendo el primero en presentar criterios para separar esta patología de las enfermedades orgánicas, considerando la auténtica histeria como un fenómeno reversible, producto de

⁷² Véase Amorós, José Luis (1991): *“Brujas, médicos y el Santo Oficio”*. Baleares, Institut Menorquí d’Estudis, pp. 68-70.

⁷³ Neurólogo francés, profesor de Anatomía Patológica y padre de la Neurología moderna, fue titular de la Cátedra de Enfermedades del Sistema Nervioso, miembro de la Academia de Medicina de Paris en 1873 y de la Academia de las Ciencias en 1883. Falleció en 1893.

la autosugestión. A partir de 1908 y hasta 1925, la noción de pitiatismo fue muy debatida en Francia por los psiquiatras⁷⁴.

Aunque los estudios de Babinski significaron un avance, y fueron seguidos con atención por quienes pretendían explicar los fenómenos de sugestión histérica tanto individual como colectiva, la gran revolución en el terreno de la comprensión de la naturaleza y consecuencias de la histeria se lleva a cabo con Freud (1856-1939), igualmente discípulo de Charcot, con el que había estudiado las aplicaciones de la hipnosis al tratamiento de dicha patología. En 1886, después del éxito obtenido por su colaborador Josef Breuer aplicando hipnosis y catarsis a Bertha Pappenheim, comenzó Freud su práctica clínica, que, entre 1895 y 1900, le convenció de la conveniencia de sustituir estos métodos por la asociación libre, regla fundamental de la técnica psicoanalítica. Desde 1899 luchó para que la sociedad aceptara el Psicoanálisis y tras un tiempo resistencia y rechazo, a partir de su nombramiento en 1902 como profesor extraordinario, obtuvo reconocimiento y prestigio, publicando en 1917 su *Introducción al Psicoanálisis*. La publicación favoreció mucho la divulgación de sus ideas. Desigualmente acogida por la comunidad médica, fue seguida con gran atención- entre otros- por guionistas y directores de cine, inspirando numerosas películas. En particular Christensen, no olvidemos que licenciado en Medicina, se interesó por las teorías freudianas para entender los mecanismos de represión de la brujería y su desarrollo y evolución.

Freud interpretó los síntomas de la histeria como el resultado de la rememoración de acontecimientos traumáticos, algo que veremos aparecer en Häxan, formulando más tarde una teoría diferenciada del origen de las neurosis y la teoría de psicosexual de la histeria, que atribuyó a la represión de sentimientos, deseos y temores.

⁷⁴ En el tema que nos ocupa, se refiere al uso de cualquier método, habilidad y estrategia a través de las cuales las personas con algún mal, en este caso la "histeria", puedan dirigirse por sí mismos hacia el logro de sus objetivos. Son las que planifican cuando y como curarse a sí mismas. Véase Hunter, Dianne: "El caso de Anna. O" en Nuñez, Marina: "Histeria, psicoanálisis y feminismo", Works, Centro de Arte, Salamanca, 2002, pág. 11.

Actualmente la OMS define la histeria como un *“trastorno mental en el que se produce ya sea una estrechez del campo de la conciencia o bien una alteración de la fusión motriz o de la sensorial, por motivos de los cuales una persona no tiene conciencia que parecen tener valor simbólico o ventaja psicológica. Puede caracterizarse por fenómenos de conversión o disociativos. En la forma de conversión, el síntoma principal o único consiste en la alteración psicógena de alguna función corporal, por ejemplo: Parálisis, temblor, ceguera, episodios convulsivos. En la variedad disociativa, el hecho más notable es la restricción del campo de la conciencia, que parece servir a un propósito inconsciente y que generalmente va seguido o acompañado por amnesia selectiva. Puede haber cambios espectaculares de la personalidad esencialmente superficiales, que a veces se manifiestan en forma de fugas. El comportamiento puede imitar una psicosis o, más bien, la idea que el paciente tiene acerca de la psicosis.*⁷⁵

La histeria puede dar lugar a trastornos de la memoria con incapacidad para recordar el pasado y confusión sobre la identidad personal o asunción de una nueva identidad, la pérdida de la memoria autobiográfica y de la identidad del Yo y la amnesia consiguiente pueden durar días u horas. Por otro lado la personalidad múltiple es muy común en los casos de histeria, pudiendo darse la presencia de dos o más identidades o estados de personalidad, controlando cada una de ellas de forma recurrente y súbita la conducta del sujeto un cierto tiempo, sin relación con la personalidad y actividad anterior. En un 90% de los casos las afectadas por estos síntomas son mujeres con historia de abuso sexual y/o agresiones en la infancia.⁷⁶

Cuando Christensen compara los casos de crisis de histerismo o los fenómenos de histeria colectiva con los que los inquisidores de antaño, como los exorcistas de hoy, consideraron de “posesión demoníaca”, sobre todo de brujas, está mostrando conocer bien los rasgos de que definen a la persona histérica y que marcan y contaminan sus relaciones interpersonales. Sabe que ésta es una egocéntrica, que busca con sus actitudes o discursos ser el centro de atención y que la seducción es un arma que por un momento puede proporcionarle influencia en el entorno, pero en contrapartida también es muy

⁷⁵ Organización Mundial de la Salud.

⁷⁶ Nuñez, Marina, Op. cit., p. 13

influenciable, lo que aumenta su vulnerabilidad. La relación de diversos sujetos afectadas de histerismo es una relación contaminada y puede explicar fenómenos de comportamientos erráticos o anómalos extrañamente extendidos como los que se dieron en ciertos procesos de brujería. El director danés de Håxan describe muy bien el afán de llamar la atención y la contaminación histérica grupal en varios fotogramas en los que una religiosa empieza a comportarse de modo llamativamente extraño, logrando conmocionar y agitar al resto de las monjas, que acaban emulándola.

Pese al poder contaminante de la persona histérica, su inestabilidad emocional y el descontrol, la irracionalidad y la impulsividad y versatilidad de sus manifestaciones afectivas pueden generar desconcierto y hostilidad en su entorno y privarla de apoyos sostenidos. Esto agrava su patología y contribuye a incrementar los rechazos, pues la dependencia de los demás de quienes padecen histeria, es infantil. Exigen más de lo que dan, y, si se lo permiten, abusan de quienes lo protegen.

Por otra parte la persona afectada por histerismo propende a ser muy teatral. Es histriónica y exageradamente expresiva (eso la hace especialmente atractiva para el cine mudo). Representa, lo que no quiere decir que simule, pudiendo llegar a la mitomanía o ser víctima de una fantasía desbordada, confundiendo el mundo que imagina y que relata con la realidad. Una anciana torturada por bruja en la película Håxan, elabora, en estado de shock, fantásticos relatos para satisfacer a los inquisidores que la atormentan y que ella misma acaba tomando por reales. Eso le da, para su desgracia, credibilidad

La tendencia de las personas histéricas a erotizar las relaciones sexuales y a su apariencia de sujetos sexualmente hiperactivos, o al menos activos, esconden un profundo conflicto subyacente. La frigidez en la mujer y la impotencia u otras disfunciones en el varón son muy frecuentes en ellas⁷⁷ Quizá sea este el motivo que aquellas supuestas brujas en realidad aquejadas de histerismo, decían soñar con el demonio que las buscaba en sus camas, o aseguraban que tenían encuentros “no deseados” con íncubos enviados o encarnados por él.

⁷⁷ Vallejo Ruiloba, Julio, Op. cit., p. 413.



Fig.7. Fotograma de Häxan: Una joven que se despierta sobresaltada en la noche, cree estar siendo acosada sexualmente por un incubo.

Christensen sostendría en su documental que los comportamientos que en el pasado provocaron diagnósticos de “posesiones demoníacas”, podrían responder a trastornos bipolares, o también, siguiendo a Freud, a reacciones involuntarias, de carácter compulsivo, motivadas por experiencias traumáticas. Para ilustrar su teoría nos cuenta que ha conocido personalmente a una joven muy nerviosa que solía deambular dormida, historia que él ha decidido llevar al cine. En la película, la joven abre un armario, sacando de él una caja de cerillas y, más tarde, se acuesta en su cama y las empieza a encender frenéticamente, aparentemente poseída por alguna fuerza desconocida que la domina. La joven explicaba que eso era exactamente lo que ella sentía. Christensen se pregunta si esa “posesión” tenía relación con su mórbido miedo al fuego al haberse producido un incendio en su casa, y establece una relación entre esta conducta y la de la bruja supuestamente “poseída por una fuerza” (el demonio). Las similitudes de actuación entre la histérica y la bruja son destacadas con imágenes en que una y otra aparecen desarrollando actos que temen: recibir en su alcoba al diablo, en el caso de la bruja medieval, y al médico o al cura en el caso de la histérica contemporánea.



Fig. 8. La primera imagen pertenece a una secuencia en la que una mujer duerme con su marido, y en la ventana aparece el demonio que la llama, y la invita a irse con él. En la época de Christensen, como podemos apreciar en la segunda imagen, no es el diablo quien la visita, sino un clérigo popular o un conocido médico, que irrumpe en el dormitorio en la calma de la noche. La persona histérica diría sin duda que esta persona se le acercó a través de la pared o la ventana. En la última imagen, en la que ese ser que se le aparece se desvanece, la mujer permanece agarrada a su cama. Una persona afectada de histeria siempre muestra algún gesto forzado.

El director danés se detuvo aún en otros paralelismos entre las señales detectables en las diagnosticadas como histéricas y las aparecidas en los acusadas de brujería, constatando las confusiones de la patología histérica con los signos de posesión diabólica. En efecto, recuerda Christensen, se creía que durante el Sabbat, el diablo ponía unas marcas invisibles en el cuerpo de la bruja, en las que la sensibilidad desaparecía y el verdugo buscaba y solía encontrar zonas insensibles en la espalda de la acusada, lo que era considerado una prueba de su perversidad. Cuando se rodó Håxan esta extraña insensibilidad se consideraba ya un síntoma de la histeria que los médicos buscan en sus pacientes como un recurso diagnóstico.

Por otra parte, el paralelismo de Christensen va más lejos: no duda en hacer una dura crítica de los procedimientos y prácticas médicas -nueva Inquisición- aplicadas a las histéricas- antiguas brujas- en su época, internadas en clínicas represoras y tratadas con métodos terapéutico innecesariamente crueles e ineficaces, pero muy rentables para sus propietarios.



Fig. 9. Vemos como un Doctor examina una zona de insensibilidad en la espalda de una paciente afectada por la histeria.

La debilidad, vulnerabilidad, influenciabilidad y soledad de la persona histérica permite entender a los espectadores de Häxan, que mujeres acosadas por el miedo constante a la brujería, al demonio y a ser “usadas” o violadas, llegasen a experimentar graves trastornos falsamente atribuidos a su relación con Satán, padeciendo por ello persecución y muerte. En los años 20 del siglo XX esto sin duda no ocurría, pero ni las clínicas ni los profesionales de la clase médica evitaban el sufrimiento de las histéricas, ni aseguraban su curación, ni la descreencia en las brujas era suficiente para dar la superstición por superada.



Fig. 10. Aunque ya no creamos en brujas a la antigua usanza, ¿No campa aún la superstición entre nosotros?, en la primera imagen vemos como en la Edad Media, una joven acude a la “bruja” para que le proporcione un filtro amoroso, y en la segunda, como una señora, quiere ver que le depara su futuro. ¿Hay alguna diferencia obvia entre la hechicera y su cliente, antes y ahora?

Por estos planteamientos Christensen fue considerado por los críticos como un avanzado en su época, valorándose que hubiera asumido el riesgo de realizar una película que muestra a la mujer como sufridora y víctima tanto de la sociedad como de las instituciones religiosas o científicas, algo que podía disgustar a la sociedad bien pensante del momento. Por la calidad de sus imágenes y las temáticas abordadas puede considerarse a Christensen como un maestro de la historia del cine y un innovador.

Decidido defensor de la causa ilustrada, no dudó en enfrentarse a las críticas desenterrando fuentes e imágenes de gran fuerza visual pero muy duras para la sensibilidad de la época. Tanto es así, que esta película carente de la mas mínima intención erótica, fue prohibida en numerosos países por contener desnudos, perversiones sexuales y descripciones graficas de las torturas Inquisitoriales.



Fig. 11. Varios instrumentos estremeecedores, desgarrador de carne, machacador de pies, de dedos, de piernas...entre muchos otros.

Al margen del mérito de haber sabido servir con su película a una doble causa, Christiansen se revela como un insuperable maestro del cine mudo.

Häxan incluye la historia trágica de una anciana “bruja de herbolario”, administradora de esperanzas, pócimas fertilizantes o calmantes y filtros amorosos, que pasa de asesora retribuida y demandada curandera a procesada por brujería y culto demoníaco cuando una de sus clientas ve con desesperación que su esposo, de quien depende económicamente, cae gravemente enfermo y, temerosa de encontrarse sola y sin protección, no sabiendo cómo resolver la situación, acusa a su proveedora de hierbas y remedios de haber provocado con sus hechizos la dolencia del marido. La detención y tortura de la pobre vieja, acaba por contaminar todo su entorno, cuando la denunciada, destrozada por la tortura, y ansiando liberarse de ella y vengarse, implica a la denunciante y a otras clientas en la participación de rituales de brujería, ofreciendo a los inquisidores una historia construida a partir del arsenal de supersticiones y leyendas de la cultura popular de la época, provocando la detención de la madre de familia denunciante, a la que implica.

El trastorno emocional de los familiares del enfermo, primero inculpadores y ahora también inculpados, llega a afectar a los propios inquisidores, convencidos de que el demonio anda suelto.

Uno de los religiosos inquisidores, joven piadoso, y a su pesar ardiente, se siente atraído sexualmente por la hija del enfermo, que toca su brazo mientras implora su ayuda para su madre, descompuesta por el terror, con los ojos arrasados en lágrimas. Profundamente conturbado por la pasión, desplaza hacia ella una culpa que no sabe cómo asumir y convencido de que la tentación es fruto de un hechizo, cuenta a otro expeditivo inquisidor el caso, lo que condena a la tortura a la desgraciada que suplicaba su amparo, añadiendo con ello a la primera culpa una segunda. El religioso, desesperado, se castiga ahora a sí mismo, azotando su cuerpo con disciplinas, sin lograr con ello que las cosas mejoren en ningún orden.

Christensen explica con esta historia a sus espectadores que cuando existe algún problema de solución desconocida, o algún peligro que no se sabe como conjurar resulta lo más sencillo creer que alguien con niveles de conocimiento no disponibles para el resto, es el responsable del mal y podría resolverlo, recordando que, no por casualidad, en la mayoría de los casos ese alguien es una mujer.

El mensaje de Christensen no cayó en el vacío. **Jacques Tourneur** lo recuerda en 1958 en su film “*La noche del demonio*” y **Ridley Scott** sigue su camino en 1985 con “*Leyenda*”.

Mas tempranamente, **Carl Theodor Dreyer**, sigue la senda de Christensen, tanto en su película “**La pasión de Juana de Arco**”, como en “**Dies Irae**”.

Dreyer tuvo una infancia difícil, hecho que pudo marcar posteriormente sus películas. Su madre, trabajaba como ama de llaves en una finca de Suecia propiedad de un terrateniente del que se quedo embarazada y éste la repudio por la diferencia de clase social al enterarse de su embarazo. Por ser hijo bastardo, su padre no quiso hacerse cargo de él, y su madre, tomó la decisión de dejarle en Dinamarca siendo aun un bebé, para volver a Suecia.

Dreyer pasó por un orfanato, hasta que fue acogido por la familia Dreyer, (familia luterana muy estricta, sus enseñanzas probablemente influyeron mucho en la

severidad de sus filmes), adoptando así el nombre de su padre adoptivo en 1891. Su madre biológica morirá pocos meses después.

2. LAS BRUJAS DE DREYER

Dreyer tuvo una infancia difícil, hecho que pudo marcar posteriormente sus películas. Su madre, trabajaba como ama de llaves en una finca de Suecia propiedad de un terrateniente del que se quedó embarazada y éste la repudio por la diferencia de clase social al enterarse de su embarazo. Por ser hijo bastardo, su padre no quiso hacerse cargo de él, y su madre, tomó la decisión de dejarle en Dinamarca siendo aun un bebé, para volver a Suecia.

Dreyer pasó por un orfanato, hasta que fue acogido por la familia Dreyer, (familia luterana muy estricta, sus enseñanzas probablemente influyeron mucho en la severidad de sus filmes), adoptando así el nombre de su padre adoptivo en 1891. Su madre biológica morirá pocos meses después.⁷⁸

Siendo varón sufrió los efectos del resentimiento y de la discriminación de su progenitor.

Su trayectoria profesional es compleja. Estudió piano y contabilidad, fue periodista y trabajó para la productora más importante de Dinamarca escribiendo los intertítulos de las películas mudas. Después de adquirir experiencia como director artístico, adaptador y guionista, debutó como director con “El Presidente” (1919), en la que su talento no tuvo ocasión de revelarse, pero rápidamente maduró y encontró su estilo, siendo a finales de la década de los 20 considerado el mejor director del cine danés⁷⁹.

Como otros cineastas escandinavos conocidos Dreyer era un hombre con indudables preocupaciones religiosas y por el más allá, cuya estética se caracterizaba

⁷⁸ Gómez García, J.A: “Carl Theodor Dreyer”. Editorial Fundamentos, 1997, p.13.

⁷⁹. Blázquez García-Ibarrola LC, Cine Vocento. Carl Theodor Dreyer . (27/06/2011)
<<http://www.hoycinema.com/biografia/Carl-Theodor-Dreyer.htm>>

por una sobriedad y economía de medios que enlazaban directamente con la filosofía del también danés Kierkegaard y el luteranismo (posiblemente influenciado por sus padres adoptivos) del norte de Europa.

La Sociedad General Cinematográfica Francesa propuso a Dreyer rodar una película basada en una mujer de la historia de Francia. Pasaron por su cabeza diferentes mujeres, María Antonieta, María de Medici, Juana de Arco... Decidiendo escoger a esta última para su película.

2.1. “La pasión de Juana de Arco” (1928)

Con la producción gala de “**La pasión de Juana de Arco**” (1928) – ambientada en 1431- su última película muda, se consagró debido a su sobriedad narrativa y el hábil empleo del primer plano. La joven francesa Juana de Arco, salvadora de la patria frente a los ingleses, y que declara sentirse inspirada directamente por Dios, se enfrenta a su procesamiento y a una posible condena a muerte por hechicera,⁸⁰ así Dreyer hubo de enfrentarse con la brujería.

Algunos expertos, opinan que la elección que hizo Dreyer estaba marcada por sentimientos encontrados con la protagonista. El sufrimiento moral, abandono social, incompreensión que padece este personaje, pudieron causar que el director sintiese “compasión” o tal vez “comprensión” por su sufrimiento, semejante al padecido él en su infancia.⁸¹ Pero, según el propio Dreyer⁸², todo se decidió en una de varias entrevistas con la Sociedad General de Cinematografía, donde no se ponían de acuerdo a la hora de elegir el personaje histórico, proponiéndole a Dreyer coger tres cerillas y echarlo a suertes. Cuando él cogió una cerilla sin cabeza, la elección estaba hecha: Juana de Arco. Poco importa que fuera el azar determinante de la opción.

⁸⁰ FILMAFFINITY. <<http://www.filmaffinity.com/es/film780465.html>>

⁸¹ Gómez García, J.A, Op, cit., p.23.

⁸² Bazin André y cols: “*Buñuel, Dreyer, Welles. Maestros del cine: Directores*”. Editorial Fundamentos, 1999, p.49.

Ahora solo le quedaba encontrar a la actriz que diese vida a Juana. Por casualidad, y según cuenta Dreyer en una entrevista⁸³, había visto a Renée Jeanne Falconetti (actriz que encarna a Juana de Arco), en un pequeño teatro del Bulevar interpretando una pequeña comedia. A Dreyer no le impresionó de golpe, aunque le preguntó si podría verla de nuevo. Fue entonces, cuando Dreyer sintió que había dado con la actriz adecuada, “*porque, tras ese maquillaje, la actitud, tras ese aspecto tan espléndido y moderno, había algo. Existía un alma tras la fachada*”.

Para trabajar le pidió que eliminara todo rastro de maquillaje de su rostro, encontrando en ella precisamente lo que andaba buscando: una mujer rústica, muy sincera y que al tiempo fuera una mujer sufriente.



Fig. 12. A la izquierda podemos ver el rostro de aflicción de la actriz en el rodaje de *La Pasión de Juana de Arco*, aquello en lo que la convirtió Dreyer. A la derecha vemos como era Falconetti en realidad, siguiendo el estilo de la sociedad de la época.

La realización de esta película no está basada en elocuencias, invenciones, ni tampoco folclore popular. El mismo Dreyer acudió a las actas del proceso de Juana para informarse y les fue poniendo imágenes.

Según se anuncia al comienzo de esta película: “*En la Biblioteca de la Cámara de los Diputados en París se conserva uno de los más extraordinarios documentos de la historia mundial: El diario de las sesiones del juicio a Juana de Arco, juicio que terminó con su muerte. Las preguntas de los jueces y las respuestas de Juana fueron transcritas al pie de la letra. Leyéndolas, descubrimos a la autentica Juana, no a la*

⁸³ Publicada en el Nº170 de “*Cathiers du Cinema*”. Ediciones de l’Etoile, Septiembre, 1965 cit. en Bazin André y cols, Op., pp.36-38.

Juana de armas, sino la sencilla y humana, una joven muchacha que murió por su país y somos testigos de un drama sorprendente: una joven, piadosa muchacha enfrentada a un grupo de teólogos ortodoxos y poderosos jueces.”

El personaje de Juana es tratado como recurso visual completo. Dreyer supo utilizar la belleza y la fisionomía de la actriz aprovechando cada primer plano, en los que el director ha querido trasladarnos la angustia de Juana, su desconcierto, tristeza y miedo, de una forma casi palpable. El filósofo francés Gilles Deleuze encuentra que el uso del primer plano frontal en esta película suprime la tercera dimensión y así *“pone al espacio de dos dimensiones en relación inmediata con el afecto, con una cuarta y quinta dimensiones, Tiempo y Espíritu”*⁸⁴. Siguiendo esta idea, el crítico húngaro Bela Balazs, señala que este film, compuesto sobre todo de primeros planos, proporciona una particular dimensión: *“la expresión del rostro, aislado de sus coordenadas, parecía acceder a una nueva y extraña dimensión: la dimensión del alma”*. Maurice Drouzy por su parte, (comentarista más reciente), únicamente ve en la obra de Dreyer una trágica imagen de la condición femenina oprimida y sacrificada en el mundo de ayer y de hoy.⁸⁵

⁸⁴ Deleuze, Gilles: *“La imagen-movimiento. Estudios sobre el cine”*. Barcelona, Paidós, 1984, p.158.

⁸⁵ Henri Agel, Francisco Zurián, Geneviève Agel: *“Manual de iniciación al arte cinematográfico”*. Ediciones Rialp, Madrid, 1996, p.226.



Fig. 13. Toda la película recoge este halo de sufrimiento pero esperanza en los primeros planos de la actriz. Dejando que el espectador se llegue a emocionar con ella.



Fig. 14. Esta es una de las pocas escenas en las que Juana sonrío, y es hablando en un interrogatorio de la victoria que Dios le ha prometido de su libertad. (La libertad de la mujer).

De nuevo esta película como la de Christiansen censura directamente en amplia medida los procesos llevados a cabo por la Inquisición, en los que había una carencia de justicia. La película de Dreyer es una alegoría de la situación de las mujeres, reflejando no solamente la muerte de la considerada bruja en la Edad Media, sino la opresión de las mujeres sometidas a la dominación masculina: Estamos ante un alegato feminista.

Desde principio a fin, Juana está aislada de las demás mujeres, solamente aparecen unas pocas cuando presentan el Auto de Fe, y están enmascaradas, pertenecen al populacho que la condena, son insolidarias con sus congéneres. Juana, en el film siempre aparece rodeada de varones (pertenecientes al estamento religioso prioritariamente) los cuales van a intentar por todos los medios engañarla, hacerla creer que ella es la mala, que con quien ha hablado en realidad es con el demonio y no con Dios, que ellos son los buenos, a los que tiene que hacer caso, por lo que le piden que firme, que estaba equivocada en todo lo que dice y que se retracte proclamando la fe cristiana.

Juana aparece sometida a las presiones psicológicas, engaños, manipulaciones, torturas por parte de los clérigos y monjes, hasta que en un momento, y pese a su fuerte convicción, decide retractarse y firmar el Auto de Fe; pero no transcurre mucho tiempo hasta que se da cuenta de que ha cometido un error, que se ha traicionado a sí misma, dando la razón al varón, y pide que se anule su retractación, aceptando así la muerte en la hoguera como un medio de salvación.

La declaración cuya firma se exige a Juana en la película, da fe de lo que las mujeres históricamente han sufrido, por hallarse sometidas a instituciones patriarcales, no tener derechos, dependiendo primero del padre, después del marido, y por último de los hijos, carecer de trabajo remunerado y no disponer de autonomía económica...

Parece advertir Dreyer a la mujer –tal vez pensando en la huida y abandono de su propia madre- que Juana al firmar y retractarse, al dejarse presionar por los varones, por el poder, no hará más que rendirse a ellos.

Reivindicarse supondrá un precio doloroso, pero es justificable, según dice la protagonista para sacar fuerzas de flaqueza y recuperar su verdad.

La respuesta del poder masculino a tales hechos es interpretada por Dreyer como miedo a la mujer emancipada. En la película hay varias manifestaciones de dicho temor hacia Juana, la mayor parte de las veces exorcizado mediante una violencia desmesurada contra la mujer joven y bella inexplicablemente elegida por Dios para servir a una causa militar tradicionalmente masculina.



Fig. 15. Estos planos son tomadas del Juicio en el que Juana afirma que Dios le ha dado un mensaje y que salvará su alma. Podemos ver claramente las expresiones de los jueces presentes, entre muchos otros que se encontraban en la sala. Dreyer muestra las reacciones, entre odio, preocupación, ira y asco. Las imágenes dan cumplida cuenta del rol real de cada uno: víctima y verdugo.

Al igual que la muerte de Juana generó la reacción del pueblo ante la Iglesia, (hay que tener en cuenta que se trata de una sociedad analfabeta, cristiana, creyente, ahora enfrentada al poder religioso). Como el de Juana, el sacrificio de las feministas ha dinamizado a otras muchas mujeres, empujándolas a mantener su autonomía y a liberarse del poder patriarcal.

Significativamente Juana hace frente a su juzgador y rehúsa a quitarse los ropajes masculinos que llevaba, gesto simbólico, que muestra como la mujer, rechaza los estereotipos sociales vigentes y decide equipararse al varón, renunciando a encerrar la fragilidad y la belleza y apostando por la igualdad y la autonomía decisoria. La imagen que sigue da cumplida cuenta del precio pagado:



Fig.16. Juana de Arco momentos antes de retractarse.

Como muy bien dijo Dreyer, *“poco importa lo que nos llegue de la pantalla, siempre que interese [...] da igual que domine el texto o la imagen. Cada personaje tiene su propia voz”*.

Identificarse con el discurso feminista tuvo también precio para los directores que lo asumieron. La producción de Dreyer no tuvo el éxito esperado hasta la aparición del cine sonoro. Su obra se distancia del público quizás debido a su compleja concepción y, dada su difícil financiación solo rueda cinco películas en más de cuarenta años.

2.2. “DIES IRAE” (1943)

Unos quince años después dirige la película *Vampyr* (1931)⁸⁶, y en 1943 dirige “**Dies Irae**”, una de las 5 películas sonoras de Dreyer basada en una obra teatral de 1906, escrita por el dramaturgo noruego Hans Wiers Jessen⁸⁷, e inspirada en un famoso caso de brujería en una aldea danesa a finales del XVI. Se estrenó en Copenhague el 13 de Noviembre de 1943, durante la ocupación alemana.

Un año antes, las partidas nazis que arrasaban los campos de batalla en la Segunda Guerra Mundial habían invadido finalmente las fronteras de Dinamarca, sometiendo a la nación a la locura fantasiosa de Adolf Hitler y su dictadura. En este contexto y tras años de forzado silencio, la respuesta de Dreyer no siguió haciéndose esperar y propuso a Skot-Hanssen⁸⁸ llevar a la pantalla una adaptación basada en la obra teatral “Anne Pedersdotter”, víctima de la caza de brujas del siglo XVII, permitiendo así establecer un singular paralelismo entre los viejos y los nuevos tiempos de oscuridad que asolaban Europa bajo la opresión de un poder fáctico instituido sobre las bases de la intolerancia.⁸⁹

Dreyer desarrolla esta película como delación a la espiral que se enlaza entre contención y venganza. Apuesta por la libertad y la paz. Lo hace bajo la dominación nazi, asumiendo riesgos incalculables.

En esta película, ambientada en la Dinamarca de 1623, dominada por la brujomanía, Absalom, un sacerdote mayor, promete a una mujer condenada a muerte

⁸⁶ En esta película Dreyer nos introduce en un universo fantasmagórico por medio de imágenes expresionistas. Un joven viajero, Allan Gray, se aloja en un extraño castillo, cuya atmósfera densa y enrarecida recuerda la de las pesadillas. El joven comienza a tener espeluznantes visiones, de las cuales la más terrible es el descubrimiento de una mujer inconsciente que ha sido atacada por un vampiro en forma de bruja. El maestro Dreyer rueda en Francia esta personal visión del terror: un mundo onírico y sugerente, lleno de fantasmas y sombras que cautivan más por la fuerza de las imágenes que por lo terrorífico del relato. A pesar de que actualmente es considerada una obra maestra del género, en su día fue un rotundo fracaso, por lo que el director danés tardaría doce años en volver a rodar su siguiente película, “Dies Irae”. (FILMAFFINITY)

⁸⁷ M. Torres, Augusto: “720 directores de cine”. Barcelona, Editorial Ariel, 2008, pp.28-29.

⁸⁸ Por entonces director de producción del Comité Cinematográfico Gubernamental.

⁸⁹ Vidal Estévez, Manuel: “Carl Theodor Dreyer”. Ediciones Cátedra, Madrid, 1997, p.38.

por ser considerada bruja, que salvará a su hija Ana de la hoguera a cambio de casarse con ella. (Recordemos que este tipo de cosas eran “normales” en el siglo XVI).

Absalom, obvia la ley en esta ocasión, ya que, según ésta, las descendientes de las brujas, también deben de arder en la hoguera. Otra de las protagonistas, Meret, es la anciana madre de Absalom, que desde un principio aparece como opuesta al matrimonio con la joven. Cuando Martin, el hijo de Absalom, regresa a casa para conocer a su madrastra, se enamorará de ella y mantendrán una relación prohibida a las espaldas de Absalom y su madre. Esta relación traerá consigo dramáticas consecuencias.

El filme narra la historia de los terrores que proliferan en la comunidad a raíz de la muerte en la hoguera de una supuesta bruja, Marta de Herlofs. A lo largo de la película ella intentará salvar su vida chantajeando y amenazando a Absalom con que, si no la salva, contará que Anna era hija de una bruja, por lo que también la tendrán que condenar a ella.

Lejos de la imagen de bruja mala y siniestra, Marta de Herlofs es presentada como una anciana agradable que ejerce un trabajo menospreciado por la comunidad en la que vive. No hay nada de siniestro en su casa y su huída transcurre en un campo bañado con una luz clara.⁹⁰ Se dice que lo que más llama la atención en *Dies Irae*, es como Dreyer trastoca los roles de los protagonistas, dando a personajes que según la tradición deberían poseer las características de malévolos, un halo de heroicidad y por el contrario dejando a la Inquisición como una institución cruel e inhumana⁹¹.

⁹⁰ Véase figura nº17 y nº18.

⁹¹ Miradas de Cine, Nº40, Julio 2005. Estudios de Carl Theodor Dreyer. (03/07/2011)
<<http://www.miradas.net/2005/n40/estudio/diesirae.html>>



Fig. 17. Vemos en las primeras escenas a Marta de Herlofs dando un té de hierbas a una mujer del pueblo.



Fig. 18. En las dos siguientes imágenes, vemos la huida de Marta a través de campos bañados de luz.

Ana, representada por Lisbeth Movin, aparece como una figura llena de vida en la casa, quizás por su juventud, transmite alegría, es soñadora pese vivir en un mundo sumido en la desesperación y en la muerte⁹². (Algunos autores, llegan a comparar a este personaje, con la Dinamarca en los años más duros de la ocupación nazi). Según críticos de cine, esta actriz realiza un trabajo excepcional, mezclando en su papel inocencia y sensualidad, contrastando paradójicamente las tradiciones ideológicas y sociales de ese momento.

⁹² Véase figura nº19.



Fig. 19. Ana siempre iluminada por la luz pese a los ambientes sombríos donde se desarrollan las escenas.

Dreyer atribuye a Ana la mejor virtud de la película, fuerza vital. Martin un varón, aparece como una figura pasiva, esperando el final, pero Anna es activa y decide reaccionar ante su destino. Su reacción, no obstante, no es la huida ni la lucha, sino como ocurre en Juana de Arco, la autoinmolación. Ana, en la escena final de la película, opta por asumir las culpas que le atribuye la abuela de Martin, que la acusa de brujería y hechicería. Estamos ante un orgulloso reconocimiento no tanto de su brujería, como de su diferencia. La decisión de Anna, no es una renuncia, sino un acto de autoafirmación. Asume la condición de bruja, como una demostración de libre albedrío, un último acto de libertad.⁹³



Fig. 20. En la primera imagen nos encontramos a Martin y Ana en el velatorio de Absalom, Martin está echando la culpa de su muerte a Ana, acusándola de bruja.

⁹³ Marín, A; Marín, J. La claqueta. LA IRA DE DIOS (Vredens dag). (4/07/2011). <<http://www.claqueta.es/1943-1944/la-ira-de-dios-%E2%88%92-dies-irae-vredens-dag.html>>

El papel asignado por Dreyer a los actores masculinos de esta película es claramente negativo. Por un lado, el sacerdote, descrito como alguien cobarde y sumiso, que permitió que quemasen a una pobre anciana solo por ser aficionada a las hierbas y medicina alternativa, acusándola de bruja. El hijo del sacerdote, Martin, cumple con un papel importante protagonizando una historia de amor, en la que se encuentran dos jóvenes por primera vez, se enamoran y buscan furtivamente materializar esa pasión, pero se rinde con facilidad y la traiciona. Por último la madre de Absalom (Sigrid Neilendam), es una vieja muy severa, intolerante y vengativa, que odia a su nuera Anne, y al final de la película consigue lo que llevaba buscando desde el principio, que Anne desaparezca condenándola por la muerte de su hijo y por “embruja” a su nieto para que se enamorara de ella. Dreyer denuncia, con este personaje, la insolidaridad de género de las mujeres que sirven a la sociedad patriarcal.



Fig. 21. De izquierda a derecha, Absalom su hijo Martin y la madre y abuela respectivamente de ambos.

El director intenta evitar sorpresas y evita también prácticamente la dramatización de la historia. Ana, hija de una bruja, está condenada desde su concepción y el director nos la muestra ante su destino. La obsesiva vigilancia y presión de su suegra es peor que la persecución de los inquisidores y la llegada de su joven hijastro Martin, la llevara al camino de perdición del que todos somos en un principio conscientes, a un lado y otro de la pantalla⁹⁴.

Los espectadores podemos ver como esta película, vuelve sobre un tema presente en la “*Pasión de Juana de Arco*”, y, como en esa película, Dreyer hace una

⁹⁴ Véase: “Miradas de Cine”, Estudio sobre Carl Th, Dreyer. (04/07/2011)
< <http://www.miradas.net/2005/n40/estudio/mikael.html> >

lectura “psicológica”, de las severas meditaciones sobre el hombre frente al hecho (y contexto) religioso.

En la comunidad donde transcurre el film, todo el mundo respira un halo de miedo: También los Inquisidores, ya que sobre ellos recaerán las maldiciones y conjuros de las presuntas brujas. De hecho en la película uno de los Inquisidores cae enfermo, y cree que fue por culpa de un hechizo de Marta de Herlofs, ya que en el momento de su muerte gritó que tomaría venganza por lo que le estaban haciendo. Pero también temen las personas poderosas, amenazadas por sus poderes. A los débiles solo les queda defenderse mediante la acusación, la traición y la mentira. Todo este miedo consumado, generará imparables espirales de venganza, represión y muerte.

Como subraya **Manuel Vidal**,⁹⁵ Dreyer logra plasmar visualmente los sentimientos y las emociones que atormentan a los personajes mediante la representación y la manipulación simbólica del espacio en el cual se producen. Sólo en la naturaleza, con su libre albedrío, puede dar lugar al amor de una forma libre.

Como antes Christensen, Dreyer utiliza muchos recursos plásticos sacados de artistas como Vermeer y Frans Hals. Para la escena del tomento de Marta, semidesnuda, en presencia de los inquisidores, reproduce la iconografía y la estética de "La lección de anatomía", de Rembrandt.⁹⁶



Fig. 22. La primera imagen de Rembrandt, y la imagen del juicio de Marta de Herlofs en la película de *Dies Irae*. Ambas presentan gran relación escenográfica.

⁹⁵ Profesor de Historia del Arte, escritor y conferenciante.

⁹⁶ Mosqueta, Raul. Ver ficha y otras críticas de 'Dies Irae'. (13/06/2011)
<<http://www.cinetrivia.com/criticas.php?idc=1194&critica=4421&autor=keneey>>

El propio cineasta manifestó en 1999 que con la película logro probar *“la intolerancia de la que hicieron gala los cristianos ante todos aquellos que seguían aun atados a las supersticiones y todo lo que aún sobrevivía.”*

Dreyer, vuelve a atacar a los poderes eclesiásticos, sometiéndolos a una crítica directa, resaltando la hipocresía y la cobardía de la institución inquisitorial propia del cristianismo de la época, y más aún de la Iglesia luterana en la Dinamarca del siglo XVII.

Crítica y cuestiona a los religiosos que cometieron en su día crímenes e injusticias con el sólo argumento de los poderes ocultos atribuidos a alguien.

Los valores positivos, el amor, la felicidad, la alegría por vivir, parecen invisibles en un entorno lleno de tristeza y opresión. La persecución de las brujas y su castigo, se ha convertido en algo natural: El demonio existe y hay que buscarlo en todas partes, en los opresores, sea como fuere, por lo que al final, todos terminaran siendo víctimas de sí mismos.



Fig. 23. En esta imagen, podemos ver a la pobre anciana Marta de Herlofs suplicando por su vida ante la Inquisición.
“Una imagen vale más que mil palabras”.

El amor que “ilumina” esta película, como bien he dicho antes, se sabe desde el principio que está abocado al fracaso, debido a acusaciones absurdas, y Ana, vista como un “súcubo” a ojos ajenos, la única que tiene deseo de vivir, se verá obligada a rendirse.

Dreyer subraya el drama de una mujer a la que la felicidad a través del amor le es negada por una sociedad represiva, marcada por los miedos impuestos por una Iglesia temerosa de que sus feligreses puedan tener algún atisbo de esperanza antes de la muerte, ya que según la doctrina seguida por los sacerdotes, se supone que Dios nos ha puesto en este mundo sólo para sufrir.

Los personajes de “Dies Irae”, se debaten constantemente entre luz y oscuridad, el amor y el odio, la culpa y la salvación, la verdad y la falsedad, la vida y la muerte.

Llama la atención que sean precisamente dos mujeres las que luchan desesperadamente por oponerse a su fatal destino desvelando la hipocresía del poder

moral y religioso, el cual tratará de ocultar su propia corrupción, amparándose cínicamente en la espiritualidad para enterrar sus propios pecados bajo las cenizas de la hoguera.

Por otro lado, la muerte de Marta de Herlofs, marca el inicio del amor entre Ana y Martin. Un amor prohibido que traerá consigo la condena y muerte.

En ambos casos el poder acusa y dicta sentencia, pero sin probar jamás la naturaleza demoníaca de los actos cometidos por éstas mujeres, sin definir claramente qué es y en qué consiste la hechicería. Sencillamente, Ana y Marta deben morir por representar aquello que el poder no puede en ningún caso tolerar: la libertad y la verdad.

Buena parte de la crítica calificó la película en su día como una alegoría sobre la ocupación nazi de Dinamarca, aunque también es cierto que muchos analistas la recibieron con frialdad, o hasta con acusaciones de artificiosidad (entre ellos cabe citar a André Bazin). También debe mencionarse que el público la despreció, porque en aquellos tiempos de horror en media Europa, la gente sólo buscaba en los cines diversión y vías de escape. Pero Dreyer, como siempre, no trató de conjugar sus intereses con las apetencias de un determinado público (ni crítica) de una determinada época, afianzando ya entonces su consideración de director comprometido únicamente con su obra y con causas nobles, y afianzándose, con la mejor perspectiva crítica que deja el paso del tiempo, en uno de los más personales y grandes realizadores de la Historia del Cine.⁹⁷

⁹⁷ Vallet, Joaquín, Op. cit., (07/07/2011)

<<http://cinearchivo.com/site/Fichas/Content/ContentFilm.asp?IdPelicula=1665>>

3. “LAS BRUJAS DE SALEM” (2002) DE NICHOLAS HYTNER

Muchos años después de “Dies Irae” (1996), la persecución de las brujas volvió ser llevada al cine aprovechando una previa obra teatral, esta vez de **Arthur Miller**. Se trata de “**Las Brujas de Salem**” (1953), también conocida como “**El crisol**”, y “**The Crucible**”, basada en hechos reales ocurridos en Salem (Massachusetts) en 1692.

Arthur Miller, el guionista de este film, se consagró como uno de los mejores dramaturgos del S XX, ganando en dos ocasiones el premio Pulitzer. Nació en Nueva York, (1915), tercero de sus hermanos de un matrimonio de emigrantes austríacos. Se graduó en periodismo, teniendo que desarrollar algunos trabajos para costearse los estudios, trabajar en una radio local, en un almacén y como editor de noche en el *Michigan Daily*⁹⁸. Tras finalizar sus estudios, regresó a Nueva York y se inició en la escritura de seriales radiofónicos. En 1940 contrajo matrimonio con su novia de la universidad, Mary Grace Slattery, con la que tuvo un hijo, Robert, y una hija, Jane.

Después de debutar en Broadway con *El hombre que tuvo toda la suerte del mundo*, una comedia de escaso éxito comercial, pero que le proporcionó el Theatre Guild Award en 1944, curiosamente fue una novela, *Focus* (1945), un alegato contra el antisemitismo.

En estos sus primeros títulos se entrevé ya lo que sería el elemento fundamental de toda su obra: la crítica acerca de todos aquellos valores de carácter conservador que comenzaban a asentarse en la sociedad de Estados Unidos. Casado todavía con su primera esposa escribió su obra “Las brujas de Salem” de la que cabe una lectura feminista y otra democrática.

La vida de Arthur Miller cambió radicalmente cuando, tras divorciarse de su esposa Mary, el 29 de junio de 1956 contrajo matrimonio con la mítica actriz Marilyn Monroe. La boda coincidió con el estreno de *Panorama desde el puente* (1955), pieza

⁹⁸ Periódico de la Universidad de Michigan.

en la que el autor reproducía el tema de la llegada de inmigrantes a Estados Unidos, y por la que obtendría el segundo Pulitzer.

Este matrimonio hizo correr ríos de tinta durante los casi cinco años que duró. La pareja no fue feliz y las infidelidades de la actriz, sus problemas con el alcohol y las tensiones, acabaron con el matrimonio, que finalmente terminó en enero de 1961. En esos años Miller se mantuvo alejado de los escenarios y no volvió a estrenar hasta 1964. La estabilidad sentimental le llegó con la prestigiosa fotógrafa austríaca Inge Morath, pionera del fotoperiodismo. Se casaron en 1962 y ya no se separarían hasta el fallecimiento de Inge, cuarenta años después (2002). Morath le dio una hija, Rebecca, y, según el biógrafo del dramaturgo, un hijo, Daniel, nacido con síndrome de Down y del que Miller nunca habló.

En los últimos años, Miller vivía entre Nueva York (donde se desarrollaban sus obras) y Connecticut, donde vivía. Desde el 2002 viviría con Agnes Barley, una joven artista, con la que anunció públicamente que tenía intención de casarse. Enfermo de cáncer, neumonía y con problemas cardíacos, en 2004 estreno su última obra “Finishing the picture”. Falleció en su rancho de Roxbury el 10 de Febrero de 2005, acompañado de los suyos.⁹⁹

Su obra *Las brujas de Salem (1953)*, resultó ser un alegato contra la intolerancia y el puritanismo ambientado en 1692, en realidad una denuncia metafórica de las investigaciones que desde 1946 llevaba a cabo el denominado Comité de Actividades Antiamericanas dirigido por Joseph McCarthy (McCarthyismo)¹⁰⁰, que tenía la función de averiguar la filiación política de los ciudadanos, para así hacer una distinción entre los “antiamericanos” y los comunistas.

⁹⁹ Ruiza, Miguel and cols. Biografías y Vidas, Arthur Miller. (07/07/2011). <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/miller_arthur.htm>

¹⁰⁰ Episodio de la historia de Estados Unidos que se desarrolló entre 1950 y 1956 durante el cual el Senador Joseph McCarthy desencadenó un extendido proceso de delaciones, denuncias, procesos irregulares y listas negras contra personas sospechosas de ser comunistas. *Los sectores que se opusieron a los métodos irregulares e indiscriminados de McCarthy denunciaron el proceso como una "caza de brujas"*.

Muchos actores, directores, guionistas y escritores fueron multados o enviados a prisión. En 1956 Miller compareció ante el Comité, que lo condenó por desacato al no querer delatar a los miembros de un círculo literario sospechosos de actividades procomunistas¹⁰¹. A pesar de las presiones que sufrió (le fue retirado el pasaporte, no pudiendo viajar a Bruselas para asistir al estreno de una de sus obras), Miller no dio ningún nombre, acogiéndose a la protección constitucional, declarando que, aunque había asistido a reuniones en 1947 y firmado algunos manifiestos, no era comunista. En mayo de 1957 se le declaró culpable de desacato al Congreso por haberse negado a revelar nombres de supuestos comunistas. Sin embargo, en agosto de 1958, el Tribunal de Apelación de los Estados Unidos anuló la sentencia, de forma que no tuvo que ingresar en la cárcel. En la atmósfera de aquel tiempo concibió su obra, “*Las brujas de Salem*”.

No fue hasta los años 1640, cuando las colonias norteamericanas experimentaron el miedo a la brujería, probablemente influenciadas por la situación que se vivía en Inglaterra en esa misma época. En 1647 fue ahorcada la primera bruja en Connecticut, y hay relatos dispersos acerca de juicios contra brujas en otras colonias. De todos modos, el juicio contra las brujas más importante de todos en América fue el de “*Las brujas de Salem*”, que tuvo lugar desde 1692 a 1693¹⁰².

Esta historia tuvo lugar en Salem, un pueblo ubicado en la Bahía de Massachusetts, perteneciente a Essex, antes conocido como Nueva Inglaterra, y hoy denominado Denver, en Boston.

La historia se remonta al siglo XVII, corriendo el año 1692. Época en la cual existía la Inquisición, que no dudaba en castigar a los que consideraba herejes o pecadores.

¹⁰¹ La acusación ante este Comité fue llevada a cabo por Elia Kazan, director de cine y escritor estadounidense de origen griego, Consiguió una cierta notoriedad tras su testimonio ante el Comité de Actividades Antinorteamericanas en la época del Macartismo y la caza de brujas. Testificó contra sus antiguos compañeros del Partido Comunista, delación con la que consiguió mantener su estatus pero que no olvidaron algunos actores y demás colegas de su profesión.

¹⁰² Adams, M; Adams, A: “*Brujas y magos*”, Editorial Edaf, Madrid, 2002, p.24.

¿Qué significaba ser bruja en ese tiempo histórico? Según la ley británica, base de la estructura legal de Massachusetts (siglo XVII), practicar brujerías era un delito contra el Estado. Bastaba con una acusación para que las supuestas practicantes de brujerías fueran enjuiciadas y llevadas a la horca. Había una gran diferencia entre ser "afligido" y "acusado", ya que los afligidos habían sido supuestamente poseídos y atormentados por el demonio. Estos afligidos gritaban, en medio de su posesión, los nombres de los que los poseían, acusando así a las personas de brujería. Mediante un juicio se establecía la culpabilidad y acusación de las brujas por los atormentados y eran ejecutadas en la horca. Las víctimas no fueron sólo mujeres, también hombres y niños.

En Salem surgió un efecto colateral provocado por las luchas internas de las familias coloniales y los fanáticos puritanos, con el desenlace de 25 personas condenadas a muerte por brujería, en su mayor parte mujeres, y un número más elevado de encarcelados. El número de acusados por brujería en estos juicios pudo estar entre 150 y 200 e incluso el número fue mucho mayor si se menta los casos de aprisionamiento. En la siguiente tabla podemos ver la lista de personas acusadas de Brujería en Salem. Además, estuvieron implicadas muchas otras personas que no llegaron a ser juzgadas y condenadas, aunque sí encarceladas y torturadas.

Lista de Personas acusadas de brujería en la población de Salem

Bridget Bishop: ahorcada el 10 de junio

Ahorcadas el 19 de julio:

Sarah Good

Elizabeth How

Susana Martin.

Rebecca Nurse

Sarah Wilds

Ahorcados el 19 de agosto:

George Burroughs.

Martha Carrier

John Williard

George Jacobs

Dorcas Hoar: condenada el 6 de septiembre. Posteriormente indultada.

Abigail Willians: condenada el 6 de septiembre. Posteriormente indultada.

Mary Bradbury: condenada el 6 de septiembre. Fugada de prisión.

Sarah Cloyce: condenada el 6 de septiembre. Posteriormente indultada.

Mary Lacy: condenada el 6 de septiembre. Posteriormente indultada.

Rebeca Eames: condenada el 17 de septiembre. Posteriormente indultada.

Giles Cory: condenada el 19 de septiembre. Cadena perpetua.

Ahorcadas el 22 de septiembre:

Martha Cory.

Mary Esty

Alice Parker

Mary Parker

Ann Pudeator

Wilmot Red

Margaret Scott

Samuel Waldwell

Abigail Faulkner: embarazada, no fue ejecutada. Cadena perpetua.

Elizabeth Proctor: embarazada, no fue ejecutada. Cadena perpetua.

Ann Foster: muerta en prisión.

Sarah Osborne: muerta en prisión.

Tituba: encarcelada, posteriormente vendida como esclava.

Fig. 24. Personas acusadas de brujería en la población de Salem.

FUENTE: Soriano del Castillo, José Miguel: *"Micotoxinas en alimentos"*. Ediciones Díaz de Santos, 2007, p.10.

Algunas teorías acerca de estos hechos mantienen que los puritanos que gobernaban la colonia de la bahía de Massachusetts, prácticamente sin control real desde 1630 hasta la promulgación de la Carta Magna en 1692, atravesaban un período de alucinaciones masivas e histeria provocadas por su peculiar vivencia religiosa.¹⁰³

Pero la mayoría de los historiadores modernos encuentran esta explicación "simplista". Otras teorías atribuyen la psicosis colectiva al maltrato de niños, adivinaciones invocando al maligno, ergotismo (intoxicación con pan de centeno fermentado que contiene elementos químicos similares al LSD), entre otros factores no menos cuestionables.¹⁰⁴

Según el periódico "El Sol" de Cartagena de Indias¹⁰⁵, el comienzo de todo está en las tradiciones antiguas. En la época en que la película está ambientada era conocida la costumbre de tener esclavas para servir y entretener a sus amos, o a la prole de los mismos. Este era el caso de las niñas Parris, hija y sobrina del Reverendo Parris, las cuales eran entretenidas y acompañadas por una esclava de nombre Tituba, nativa de las Antillas, la cual, probablemente tendría una creencia religiosa diferente a la católica de la época. Entre sus supuestas dotes se encontraban el poder de leer el futuro en la clara de un huevo. Esta fue una de las razones por la cual se la consideró bruja, iniciándose así la cacería de brujas en el pueblo.

Más tarde se dice que el motivo por el que se acusó a Tituba fue que las niñas Parris empezaron "supuestamente" a cambiar su comportamiento, lloraban sin razón, corrían en cuatro patas y ladraban como perros. Examinadas por un doctor que fue incapaz de dar un diagnóstico médico de tan extraño comportamiento, se determinó que las niñas habían sido embrujadas. Acusaron rápidamente a Tituba de este maleficio.

¹⁰³ Televisión Networks. Inicio a los Juicios de Salem. (10/07/2011).

< <http://es.tuhistory.com//era-4/1692-3-1.html>>

¹⁰⁴ Buenas Tareas. Las Brujas de Salem, (10/07/2011)

< <http://www.buenastareas.com/ensayos/Las-Brujas-De-Salem/1968052.html>>

¹⁰⁵ Periódico EL SOL Cartagena de Indias – COLOMBIA. Febrero 8 de 1692, Juicios de las brujas de Salem. (10/07/2011)

< <http://www.periodicoelsol.net/noticia.php?id=970>>

En ese tiempo, si una persona admitía practicar brujería, no se la ejecutaba; pero en cambio, si lo negaba (sobre todo porque no quería admitir algo que no era cierto y condenar su alma al infierno) era condenada a la horca.

Aunque no se sabe a ciencia cierta si Tituba creía realmente ser una bruja o no, lo cierto es que confesó serlo y así salvó su vida. Luego, acusó a las niñas Parris de brujería y estas a su vez se defendieron diciendo que habían sido poseídas por el demonio, contribuyendo de esta forma a ayudar a los ministros de la iglesia a cazar a las “verdaderas brujas”.

Lo que empezó como un juego de niños terminó con la acusación de brujería de muchos inocentes, condenándolos a morir en la horca, como resultado de las invenciones vecinales y de la ignorancia de la época.

Los científicos opinan que las Brujas de Salem tal vez sufrieran la enfermedad de Huntington¹⁰⁶, por detectarse en ellas escaso control de las extremidades, humor variable, problemas graves de movimiento y en la coordinación, visiones, gestos involuntarios y lagunas en la memoria. Todos estos son síntomas, aparecen en dicha enfermedad generadora de un desorden neurodegenerativo fatal que provoca la destrucción de células cerebrales. Investigadores del Instituto de Neurociencias de Lausana, en Suiza y de la Facultad de Farmacia y del Centro de Neurociencias de Coimbra, ambos en Portugal, han trabajado con árboles familiares de los pobladores actuales del Estado de Massachusetts, en Estados Unidos, donde se encuentra la localidad de Salem y han rastreado la presencia del defecto genético que es causa dicha patología¹⁰⁷.

Los investigadores sostienen que alguna de las denominadas "brujas" pudieron ser portadoras de la mencionada dolencia debido a la prevalencia de ésta en la zona y a la descripción de su actuación; en concreto su forma de andar, visiones y lagunas de memoria.

¹⁰⁶Revista Divulgación Científica y Cultural. Mundo, culturas y gente, Números 41-51. Editorial Mundo, Problemas y Confrontaciones S.A. Lugar México, D.F. (1987-1995).

¹⁰⁷Moore, David P; Jefferson, James W: “Manual de psiquiatría médica”. II Edición, Elsevier España, 2005, p.16.

También se formularon otras hipótesis explicativas de la conducta de las “brujas”, pero no eran convincentes del todo, como puede ser la histeria individual y colectiva. Sin embargo, la sugestión psicológica como explicación de la extensión del fenómeno, tampoco convence porque de acuerdo a los datos, varias personas y bueyes murieron, y la muerte por sugestión puede explicarse en personas, pero no en animales. En cambio, la ingestión de micotoxinas, relacionadas con el ergotismo,¹⁰⁸ pueden explicar los síntomas padecidos por las acusadas.¹⁰⁹

“...Pero no cesan los aullidos de agonía de las jovencitas de Salem, y se multiplican las acusaciones y las condenas. La cacería de brujas sube de la suburbana Salem Village al centro de Salem Town, de la villa al puerto, de los malditos a los poderosos: ni la esposa del gobernador se salva del dedo que señala culpables. Cuelgan de la horca prósperos granjeros y mercaderes, dueños de barcos que comercian con Londres, privilegiados miembros de la Iglesia que disfrutaban del derecho a la comunión. Se anuncia una lluvia de azufre sobre Salem Town, el segundo puerto de Massachusetts, donde el Diablo, trabajador como nunca, anda prometiéndolo a los puritanos ciudades de oro y zapatos franceses.”¹¹⁰

Esta obra de teatro, posteriormente se llevaría al cine, aunque más tarde de lo que se esperaba, entre otras cosas, como dijo Miller: *“por motivos exclusivamente políticos”*.

Miller, sabía que la lectura del film basado en la obra teatral iba a sacar a la luz el mensaje político implícito en ella en cualquier país. Siempre sostuvo que la gente de la época estaba manipulada, que sospechaba de sus vecinos o de sus amigos y los denunciaban para salvarse a sí mismos...Es algo que se da en cualquier sociedad en donde se proclama un dogma indiscutible que necesita ser corroborado continuamente. Es entonces, al igual que hemos visto anteriormente con las cadenas de denunciados por

¹⁰⁸ Soriano del Castillo, José Miguel: *“Micotoxinas en alimentos”*. Ediciones Díaz de Santos, 2007, p.9.

¹⁰⁹ Los investigadores han apreciado mediante estudios en modelos animales, que un tratamiento a largo plazo mediante el factor neurotrófico ciliar, que estimula el crecimiento nervioso, podría mejorar los síntomas de la enfermedad en sus estadios más precoces y controlar la progresión de la patología. La investigación, publicada en *Experimental Neurology*, ha visto que este método es una vía de control de una patología que lleva a quien la padece al un inexorable deterioro tanto físico como psicológico.

¹¹⁰ Galeano, Eduardo: *“Mitos de memoria del fuego”*. Madrid, Anaya, 2002, p.307.

brujería, cuando se lanza un sistema de acusaciones que, a través de la histeria, da validez a los acusadores, haciendo que ese dogma, sea cada vez más fuerte.

Las brujas de Salem se representó por vez primera en Broadway en 1953 y obtuvo un gran éxito. El encargado del montaje ya no fue Elia Kazan, quien había delatado a varios camaradas ante el Comité de Actividades Antiamericanas, sino el legendario Jed Harris. La obra fue llevada al cine en 1996. Protagonizada por Daniel Day-Lewis (esposo de Rebecca Miller) y con guión adaptado por el propio Miller; en español se hizo una versión de la obra que se tituló *“El crisol”*.

Pasó casi medio siglo antes de que un estudio de Hollywood aceptara el desafío de pagar la adaptación cinematográfica de *“Las brujas de Salem”* (The crucible), obra cumbre de la escena estadounidense y metáfora feminista que Arthur Miller utilizó para denunciar la infame caza de brujas del senador Joseph McCarthy en los años cincuenta. El dramaturgo, de 80 años, estrenó en Noviembre de 1996 su sexta obra teatral, transformada en una superproducción de 3.200 millones de Dólares con Daniel Day-Lewis, y Winona Ryder, dirigidos por **Nicholas Hytner**.

Había elaborado en 1990 a tal fin un nuevo guion de las Brujas de Salem y se lo había vendido a la Twentieth Century Fox.

Según explica Hytner: *se lo mostraron a un montón de directores, que decidieron no hacerlo, muchos de ellos por lo obtuso del lenguaje: querían simplificarlo, algo a lo que yo me negaba, porque creo que el público no es estúpido. Arthur y yo dejamos muy claro que no íbamos a comprometer las ideas, el lenguaje ni la sustancia de la obra. El me dijo que a cambio estaba dispuesto a cualquier cambio estructural, y cuando yo le llamaba diciendo que no se podía hacer tal y tal escena, al día siguiente me mandaba los retoques por fax.*

"He tenido siempre una enorme confianza en la posibilidad de situar la obra en casi cualquier momento histórico, porque trata de una situación de paranoia", dijo Arthur Miller a *The New York Times* semanas antes del estreno de la película. *"Pero esa situación no depende de ningún acontecimiento político o sociológico concreto. La*

escribí a espaldas al mundo. El enemigo está dentro, y lo de dentro permanece dentro y no se puede sacar". Hytner explicó que, en sus primeras conversaciones con el dramaturgo, éste le dijo: "McCarthy ha muerto, y esta obra sobrevive. ¡Es la venganza del arte!".¹¹¹

Hytner, manifestó en el Festival de Berlín de 1996: *"Ya ha habido reacciones de gente que calificaba a mi película de irrelevante porque trata sobre el pasado y no tiene nada que decir sobre la sociedad norteamericana actual. En cambio, yo creo que es un filme muy importante para los Estados Unidos porque aborda frontalmente aquello que ellos dicen el "optimismo americano". Es una convicción muy extendida que hace creer a la gente que, si trabaja duro, podrá triunfar en una nación que se autoconsidera como la más indispensable del mundo. Es curioso constatar como en un país construido sobre la integración de los emigrantes procedentes de diversos lugares de Europa, a partir de la caza de brujas del senador McCarthy, en los años cincuenta, se desarrollaría la necesidad del odio y de la intolerancia"*¹¹²

Salem es actualmente un punto turístico que recibe 800.000 turistas al año para conocer mejor o recordar lo que allí aconteció, una historia, que, entre otras cosas, liga la opresión de tantas mujeres con la de otros oprimidos de la historia.

4. "JÓVENES Y BRUJAS" (1996) DE ANDREW FLEMING

Frente a los films sobre brujas, que denuncian sobre todo la opresión femenina y fustigan a la sociedad patriarcal como causante de la misma, **"Jóvenes Y Brujas"** dirigida por **Andrew Fleming. (1996)**, presenta un replanteamiento de la brujería susceptible de una lectura feminista, dando testimonio de la práctica de la Wicca o magia blanca.

¹¹¹EDICIONES EL PAÍS, S.L. Arthur Miller adapta para el cine "Las brujas de Salem" 43 años después de escribirla. (13/07/2011) Madrid.

<http://www.elpais.com/articulo/cultura/MILLER/_ARTHUR_/DRAMATURGO/Arthur/Miller/adapta/cine/brujas/Salem/43/anos/despues/escribirla/elpepicul/19961019elpepicul_1/Tes>

¹¹² Caparros Lera, J.M: "El cine en nuestros días". Madrid, Rialp, 1999, p.136.

Fleming recupera viejos mitos paganos, en su momento condenados por la Iglesia, y los entremezcla con creencias actuales sobre la magia, que reflejan la recuperación de poder femenino y la expansión del ecologismo y el culto a la naturaleza.

En “*Jóvenes y brujas*” nos encontramos a una adolescente Robin Tunney, que da vida a Sarah, dotada de un talento especial para el "oficio" de la hechicería. La historia se desenvuelve en un colegio de Instituto de Norteamérica, donde el colectivo estudiantil está segmentado. Sarah, será acogida por el grupo de adolescentes marginadas o “brujas”, completando así los cuatro puntos cardinales necesarios para la magia: norte (tierra), sur (fuego), este (aire) y oeste (agua). De este modo llegarán a obtener lo que hasta entonces la vida les había negado: atención, halagos y amor, y con sus poderes conseguirán vengarse de sus compañeras, sus padres y sus novios.

En la estética de la película juega un papel muy importante el vestuario de las protagonistas podría considerarse como gótico, con ropas negras y algo “raras” teniendo en cuenta el entorno de sus compañeros de escuela.



Fig. 25. Podemos ver en la siguiente imagen una indumentaria propia del estilo gótico/oscuo, con recurso al cuero y a las púas metálicas, utilizado como signo identitario en un contexto de ropas blancas.

Nos encontramos ante la típica película de adolescentes cargados de hormonas que intenta atraer a un público púber, entretenerlo y vender.

“*Jóvenes y Brujas*” rompe con los estereotipos tradicionales de bruja representada en Håxan, Christensen mantiene el prototipo de mujer fea, arrugada, harapienta, vieja. (Para descubrir luego en ésta la imagen de la inocencia).

En la película nos encontramos a cuatro estudiantes, Sarah (Robin Tunney), Bonnie (Neve Campbell), Rochelle (Rachel True) y Nancy (Fairuza Balk), mal “integradas” en un instituto norteamericano, viviendo en un entorno que parece ya haber dejado de lado la persecución violenta de las brujas, pero que puede oponerse a la singularidad femenina y resultan muy segregador. El recurso a la brujería, lejos de acentuar el aislamiento de las jóvenes las cohesiona y las proporciona “poder”.

Las brujas de Fleming están muy alejadas de los prototipos de la sociedad patriarcal. Son chicas jóvenes y guapas, aunque pese a todo pueden generar miedo o expectación en su entorno.

Del enfoque esotérico inquietante, tuvo culpa el productor, Wick, un hombre al que siempre ha fascinado todo lo sobrenatural. En su deseo de explorar más a fondo este tema de lo oculto, se reunió durante un año con casi cincuenta escritores hasta que dio con Peter Filardi¹¹³. El siguiente fichaje fue Andrew Fleming, que reescribió el guión original junto con Filardi.

Aun así en la película desaparece la relación de las brujas con el diablo, sustituido como “paternaire” por la madre naturaleza, diosa creadora de tiempos pasados, venerada por las nuevas jóvenes brujas, que recuperan la tradición arcaica de las curanderas, parteras, o las mujeres conocedoras de las propiedades de las hierbas o la etnobotánica. En este film se mezclan así diferentes estereotipos históricos.

¹¹³ Guionista de la película “Línea mortal”(1990), Narra cómo un grupo de estudiantes de medicina decide llevar a cabo un experimento que consiste en llevar a uno de ellos hasta un estado clínicamente muerto para luego reanimarlo y que cuente la experiencia.



Fig. 26. Diferentes ritos wiccanos.

La Wicca, es una filosofía de vida que supuestamente reporta paz mental y bienestar espiritual, así como satisfacción material a quienes la practican. Se dice que los seguidores de la Wicca intentan continuamente contrarrestar la imagen negativa del paganismo¹¹⁴ promovida por los fundamentalistas cristianos y por unos medios de comunicación sensacionalistas, y destacar que ellos no son “satánicos” ni participan en sacrificios de animales, que tampoco son anticristianos y que para nada participan en rituales en los que se abuse a menores como se ha hecho creer.¹¹⁵ Como se ve en la película, la Wicca es una creencia “neo-pagana”¹¹⁶, cuyos rituales ponen a sus practicantes en conexión con la naturaleza, a la que rinden culto, y haciendo uso de la magia como instrumento de mejora personal teniendo prohibido utilizarla para dañar a los demás. Como práctica, la Wicca no es una ficción cinematográfica, por el contrario, aunque tiene sus seguidores en crear nuevos vínculos con el mundo natural, y por la desafección a las religiones heredadas e impuestas de muchos jóvenes.

¹¹⁴ Término que hace referencia a una época donde los cultos urbanos del imperio se establecían como religión oficial. Mientras tanto, las personas de campo continuaban con los viejos ritos. Los cristianos urbanos de Roma utilizaban este término de forma peyorativa haciendo alusión a las religiones de los campesinos, lo cual hizo que con el tiempo adquiriese un nuevo significado, es decir "hombre sin Dios", ya que de acuerdo al criterio cristiano de aquella época su religión era la única religión valedera.

¹¹⁵ Morris, Brian: *“Religión y antropología. Una introducción crítica”*. Ediciones AKAL, 2009, pp.356-357.

¹¹⁶ personas que siguen esta doctrina intentando que las sociedades modernas puedan reconectar con la naturaleza usando para ello viejas imágenes y formas paganas, pero ajustándolos a las necesidades de las personas en la actualidad.

Las publicaciones de Gerald B. Gardner en los años 50 del siglo XX, ayudaron a popularizar la Wicca. Encontramos una sólida base en los Estados Unidos de América y en Australia, y una extensión de la misma en Alemania, Francia y en los países bálticos.¹¹⁷

“Que no dañe a nadie y haz lo que deseas” es el lema wiccano. Se supone en esta creencia que si se viola el lema, el mal karma y la mala suerte se abatirán sobre el transgresor. Siempre y cuando se realice para algo bueno, el karma por el contrario regresara a los celebrantes o creyentes de forma positiva, con triple fuerza. Es lo que se llama *“Retribución del karma”* o *“Ley de lo Triple”*.

Las protagonistas de la película hacen constante alusión a *“El Gran Espíritu Manon”*, aunque en realidad, en la Wicca no existe tal denominación, lo que hace pensar que es un nombre inventado, si bien es cierto que los *“wiccanos”* veneran a la Diosa Naturaleza y recuperan la luna, viejo símbolo sagrado de la naturaleza vinculada al ciclo de la muerte y el renacimiento, representando con ella el *“principio femenino”*, personificado por la Diosa Triple (joven, madre y anciana sabia).¹¹⁸ Los wiccanos, utilizan las estaciones y cambios lunares para establecer ritos estacionales, promueven y fijan redes para las conmemoraciones de la Diosa, lo que puede enlazarse con los primitivos rituales del *“Sabbat”*, en los que celebraban reuniones paganas, entre curanderas, campesinos, y *“brujas”* para conmemorar los equinoccios y las cosechas.

¹¹⁷ Summers, Lucy: *“El libro de las brujas”*. EDAF, 2002, p.7.

¹¹⁸ Dunwich, Gerina: *“Magia Blanca”*. Colección New age, Selector, 2000, pp. 10-14.

El calendario Lunar utilizado por los wiccanos es el siguiente:

2005							2006								
L	M	X	J	V	S	D	L	M	X	J	V	S	D		
Enero							Enero								
3☾	4	5	6	7	8	9	2	3	4	5	6☽	7	8		
10●	11	12	13	14	15	16	9	10	11	12	13	14○	15		
17☽	18	19	20	21	22	23	16	17	18	19	20	21	22☾		
24	25○	26	27	28	29	30	23	24	25	26	27	28	29●		
31							30	31							
Febrero							Febrero								
	1	2☾	3	4	5	6		1	2	3	4	5☽			
7	8●	9	10	11	12	13	6	7	8	9	10	11	12		
14	15	16☽	17	18	19	20	13○	14	15	16	17	18	19		
21	22	23	24○	25	26	27	20	21☾	22	23	24	25	26		
28							27	28●							
Marzo							Marzo								
	1	2	3☾	4	5	6		1	2	3	4	5			
7	8	9	10●	11	12	13	6☽	7	8	9	10	11	12		
14	15	16	17☽	18	19	20	13	14○	15	16	17	18	19		
21	22	23	24	25○	26	27	20	21	22☾	23	24	25	26		
28	29	30	31				27	28	29●	30	31				
Abril							Abril								
				1	2☾	3				1	2				
4	5	6	7	8●	9	10	3	4	5☽	6	7	8	9		
11	12	13	14	15	16☽	17	10	11	12	13○	14	15	16		
18	19	20	21	22	23	24○	17	18	19	20	21☾	22	23		
25	26	27	28	29	30		24	25	26	27●	28	29	30		
Mayo							Mayo								
						1☾					1	2			
2	3	4	5	6	7	8●	1	2	3	4	5☽	6	7		
9	10	11	12	13	14	15	8	9	10	11	12	13○	14		
6☽	17	18	19	20	21	22	15	16	17	18	19	20☾	21		
23○	24	25	26	27	28	29	22	23	24	25	26	27●	28		
30☾	31						29	30	31						
Junio							Junio								
			1	2	3	4	5				1	2	3☽	4	
6●	7	8	9	10	11	12	5	6	7	8	9	10	11○	12	
13	14	15☽	16	17	18	19	12	13	14	15	16	17	18☾	19	
20	21	22○	23	24	25	26	19	20	21	22	23	24	25●	26	
27	28☾	29	30				26	27	28	29	30				
Julio							Julio								
				1	2	3						1	2		
4	5	6●	7	8	9	10	3☽	4	5	6	7	8	9		
11	12	13	14☽	15	16	17	10	11○	12	13	14	15	16		
18	19	20	21○	22	23	24	17☾	18	19	20	21	22	23		
25	26	27	28☾	29	30	31	24	25●	26	27	28	29	30		
							31								
Agosto							Agosto								
				5●	6	7			1	2☽	3	4	5	6	
8	9	10	11	12	13☽	14	7	8	9○	10	11	12	13		
15	16	17	18	19○	20	21	14	15	16☾	17	18	19	20		
22	23	24	25	26☾	27	28	21	22	23●	24	25	26	27		
29	30	31					28	29	30	31☽					
Septiembre							Septiembre								
				1	2	3●	4					1	2	3	
5	6	7	8	9	10	11☽	4	5	6	7○	8	9	10		
12	13	14	15	16	17	18○	11	12	13	14☾	15	16	17		
19	20	21	22	23	24	25☾	18	19	20	21	22●	23	24		
26	27	28	29	30			25	26	27	28	29	30☽			
Octubre							Octubre								
					1	2							1		
3●	4	5	6	7	8	9	2	3	4	5	6	7○	8		
10☽	11	12	13	14	15	16	9	10	11	12	13	14☾	15		
17○	18	19	20	21	22	23	16	17	18	19	20	21	22●		
24	25☾	26	27	28	29	30	23	24	25	26	27	28	29☽		
31							30	31							
Noviembre							Noviembre								
7	8	9☽	10	11	12	13	6	7	8	9	10	11	12○	13	
14	15	16○	17	18	19	20	13	14	15	16	17	18	19		
21	22	23☾	24	25	26	27	20●	21	22	23	24	25	26		
28	29	30					27	28☽	29	30					
Diciembre							Diciembre								
5	6	7	8●	9	10	11	4	5○	6	7	8	9	10		
12	13	14	15○	16	17	18	11	12☾	13	14	15	16	17		
19	20	21	22	23☾	24	25	18	19	20●	21	22	23	24		
26	27	28	29	30	31●		25	26	27☽	28	29	30	31		
L	M	X	J	V	S	D	L	M	X	J	V	S	D		

● Luna nueva ☽ Cuarto creciente ○ Luna llena ☾ Cuarto menguante

Fig. 27. Calendario Lunar correspondiente al año 2005 y 2006¹¹⁹

¹¹⁹ Morjan, Sh: "La agenda de las brujas". EDAF, 2003. Pp. 24-25.

Como apunte, es raro ver a las protagonistas (menos a Sarah), usando cruces en su cuello¹²⁰, ya que los wiccanos/neo-paganos, no utilizarían símbolos del Cristianismo. Sino que utilizarían el símbolo wiccano, la estrella de 5 puntas.



Fig. 28. Protagonistas de la película.

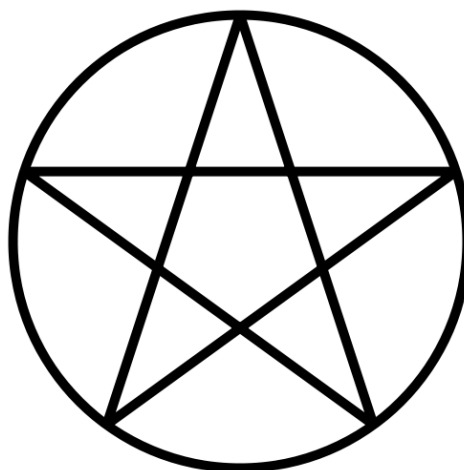


Fig. 29. Estrella de cinco puntas.¹²¹

Esta película, no se puede caracterizar propiamente, ni indirectamente como un documental defensor de la Wicca, ya que muchas cosas son inventadas y no responden con las prácticas o creencias llevadas a cabo por sus seguidores. Durante el rodaje

¹²⁰ Véase figura nº28.

¹²¹ el pentagrama se compone de cinco puntas rodeadas de un círculo. Las cinco puntas representan a los cinco elementos: la Tierra, el Aire, el Fuego, el Agua y el Espíritu. Si te fijas bien en la forma de la estrella, te darás cuenta que forma al ser humano. La punta de arriba es la cabeza, las puntas que están a los lados son los brazos y las dos puntas de abajo son las piernas. El círculo representa la armonía creada entre los cinco elementos y el ser humano, encerrada en un campo de poder.

recuerda Filmaffinity se dijo que sucedieron cosas extrañas, ya que algunos rituales como los de la playa, fueron verdaderas invocaciones *wiccanas*¹²².



Fig. 30. Ritual wiccano de la playa.

Como curiosidad Fairuza fue elegida como la candidata perfecta para hacer este papel, no sólo por su aspecto y su calidad como actriz. “*Sus creencias Wicca fueron su ayuda en la realización de esta película, logrando que se vea más auténtica; ella fue capaz de ayudar a los creadores de la película dándole datos de como ésta se podía hacer lo más realista posible, y fue capaz de darles contactos Wicca para ayudarles en las partes del guión que no podía o en los cuales se necesitaba alguien de mayor experiencia.*”¹²³

Aunque en el film hay brujas malas, termina triunfando la bruja “buena”, ya que cae sobre sus tres compañeras *wiccanas* “La ley de lo Triple” por haber incumplido la norma *wiccana* de provocar daño ajeno en propio beneficio. La bruja “mala” es castigada por la propia fuerza de la “madre naturaleza” (Manon en la película), por haber utilizado sus poderes para generar caos.

¹²² Crítica emitida por el usuario Olimpo, de las Palmas de Gran Canaria el 15 de Julio de 2009. (17/07/2011)

<<http://www.filmaffinity.com/es/review/16187155.html>>

¹²³ “Pagan World News, Noticias e informaciones paganas on-line. Periódico digital”. (17/07/2011)

<http://www.paganworldnews.mex.tl/blog_1309_Fairuza-Balk--La-actriz-y-la-bruja.html>

Esta película, rompe así con el mito de que la relación con el mal es fuente de poder, de la identificación de la mujer-bruja-sabia-poderosa con las fuerzas del mal. Usa la apología de la Wicca para proceder a una relectura del rol femenino y transmite el mensaje de que el poder de las mujeres no tiene por qué ser malo para la sociedad.

5. “EL PROYECTO DE LA BRUJA DE BLAIR” (1999) DE DANIEL MYRICK Y EDUARDO SÁNCHEZ

El contrapunto de “Jóvenes y brujas” es otra película “**El Proyecto de la Bruja de Blair**” (1999) también conocida como (“The Blair Witch Project”), dirigida por **Daniel Myrick y Eduardo Sánchez**, a partir de un guión propio.

La masiva difusión de esta película y su gran éxito pese al bajo presupuesto con el que se realizó, fue debido a una pensada campaña de marketing viral¹²⁴ en internet. Lo que hicieron fue promocionar la película como basada en hechos reales, convenciendo con esta cita:

“En octubre de 1994, tres estudiantes de cine desaparecieron en los bosques de Burkittsville, mientras grababan un documental. Un año más tarde esta cinta fue encontrada.”

Estamos ante un fingido documental basado supuestamente en la edición de las cintas encontradas años después de que tres estudiantes de cine que realizaban un documental sobre una leyenda local desaparecieran sin dejar rastro¹²⁵.

¹²⁴ El marketing viral se aprovecha de la gran ventaja que ofrece Internet de facilitar al máximo la comunicación de cada uno con todo el resto de conocidos con un simple clic. Se actúa sobre un cliente para cambiar su percepción, resituándolo a favor del mensaje anterior y así sucesivamente. Véase “Marketing directo e interactivo” de Josep Alet.

¹²⁵ Cascajosa Virino, C.C: “El espejo deformado”. Sevilla, Diseño Sur, 2006, pp.120-122.



Fig. 31. Estos son algunos de los equívocos carteles que inducían a creer en la veracidad de la historia que se contaba en la película, ya que en ellos se llama la atención sobre unos estudiantes teóricamente desaparecidos, solicitando a quien pudiera tener información sobre ellos, que la diera.

En el film se cuenta que tres amigos, Heather Donahue, Joshua Leonard y Michael Williams, decidieron presentar para la clase de cine en la que estudiaban, el llamado "Proyecto de la Bruja de Blair", para el que debían realizar entre otras cosas entrevistas con los residentes del pueblo de Burkittsville, Maryland, sobre una mítica bruja local.

Dos residentes les cuentan la historia de un ermitaño llamado Rustin Parr, que secuestró a siete niños y los llevó a su casa en el bosque entre 1940 y 1941. Según la historia, Parr bajó a los niños al sótano de dos en dos, matando a un niño de cada pareja mientras el otro estaba con su cara contra una esquina. Tras haber asesinado a los niños, Parr finalmente se entregó a la policía, alegando en su descargo que el espíritu de una anciana le pidió que los matara. Esta señora, posiblemente Elly Kedward (La Bruja de Blair) muerta en el siglo XVIII, fue el desencadenante de una serie de rumores y eventos que marcaron a Burkittsville durante los siglos XVIII, XIX y XX.

El grupo de jóvenes cineastas logra una entrevista a Mary Brown, una mujer excéntrica que les dice que ella tuvo un encuentro con la Bruja de Blair cuando era solo una niña.

Los estudiantes de cine, llegan al acuerdo de adentrarse en el bosque cercano a Burkittsville, y explorarlo ya que tiene que estar por allí el cementerio abandonado

donde podría estar la tumba de la Bruja de Blair. Pero mientras siguen su camino, un pescador les advierte que encontrarán zonas del bosque cerradas y que si entran en ellas es difícil que puedan volver a salir.

En efecto, al día siguiente, intentan volver a donde dejaron el coche, pero no logran encontrarlo antes de que se haga de noche, por lo que tienen que acampar en el bosque. Empiezan a escuchar ruidos de niños, aunque no consiguen ver nada.

Cuando se despiertan se encuentran tres montones de piedras alrededor de su tienda de campaña. Mientras siguen buscando la manera de salir del bosque, los tres amigos tienen una disputa derivada de la tensión de la situación. Más tarde, descubren una serie de figuras parecidas a muñecos de vudú, hechas de palos y ramas suspendidos de los árboles.

En la segunda noche en el bosque, se escuchan ruidos más extraños, incluyendo los sonidos de los niños, y algo empieza a golpearles la tienda desde fuera. Su reacción es la de salir corriendo y esconderse en la vegetación hasta que se haga de día.

A la mañana siguiente regresan a la tienda de campaña que habían abandonado la noche anterior y la encuentran destrozada y saqueada. A medida que el día avanza, se dan cuenta de que están totalmente desorientados, caminando en círculos, por lo que vuelven a acampar en el bosque. Siguen oyendo cosas extrañas.

Cuando el día vuelve, Josh desaparece. Sus dos compañeros intentan encontrarlo por todos los medios, pero la búsqueda es en vano. Vuelve la noche, Mike y Heather deciden acampar de nuevo en el bosque. Esa noche, oyen los gritos de Josh en la oscuridad, pero no pueden encontrarlo. Al despertar, Heather se encuentra un envoltorio hecho de ramas y retazos ropa fuera de su tienda de campaña. Más tarde, al inspeccionarlo ve que restos de la ropa están empapados de sangre y la cámara enfoca lo que parecen ser dientes humanos con sangre y tejidos. Heather decide no contárselo a Mike.

Mientras Heather y Mike andan sin rumbo por el bosque, cada vez se apodera de ellos más angustia y miedo. Se encuentran desorientados y no paran de escuchar ruidos extraños. Por la noche se encuentran con un caserío abandonado y pensando que su

amigo se podría encontrar allí, deciden entrar, descendiendo por unas escaleras, Mike es el que baja primero, Heather le sigue, pero no quiere bajar y, en un momento, ya no le escucha. Heather decide también bajar a ver qué pasa, se lo encuentra cara a la pared, como según la leyenda mataba la bruja a los niños. La cámara de Heather, cae al suelo, y termina la emisión.

Esta es la trama que da vida a una historia que se vendió como cierta, donde el público la aceptó como real en pleno 1999. Creencias, mitos, tradición, etc. distaban mucho de la mentalidad de las sociedades del momento. Lo interesante no solo es que tuviera éxito en EE.UU, sino que se extendió como la espuma por diferentes continentes, gracias a las redes sociales, viéndola algunos por curiosidad, otros con expectación, incredulidad o por puro morbo. Pero consiguió revolver y sacar a la luz creencias que se entendían ya enterradas, inventando una historia que jamás ocurrió, removiendo así las inquietudes de los más crédulos.

Al principio, sobre 1996, Myrick y Sánchez empezaron a reescribir el guión, ya que la idea de esta película les llevaba rondando la mente desde que eran estudiantes. Bigfoot era su fuente de inspiración en un principio, pero querían que “el malo de la película” fuese algo más misterioso, algo que atrajera a los espectadores al bosque. Inicialmente, el tema de la brujería no les convenció demasiado, ya que ellos entendían las brujas como “*mujeres subidas en escobas*”, pero lo pensaron mejor y aceptaron la idea.

La búsqueda de dinero para la producción les costó mucho, hasta que Rob Cowie pudo conseguir 25.000 dólares de inversores privados. Finalmente, ambos productores, Hale y Cowie, (todos amigos de la escuela de cine), fundaron una empresa con sede en Orlando llamada “Haxan Films”. Como curiosidad, le asignaron este nombre en recuerdo del documental de Benjamin Christensen, tan lejano en orientación al suyo.

El rodaje de la película se puso en marcha, teniendo una duración de ocho días, en el parque estatal de Seneca Creek y el parque regional de Black Hill, ambos cercanos a Burkitsville. A los actores, se les entregó una cámara de mano, a color, y otra en blanco y negro, pues debían aparecer como investigadores que rodaban un documental.

Se les dio instrucciones de que grabasen con ellas todo el tiempo. Durante el rodaje, los actores recibían anotaciones de los directores y también confidencias específicas para cada uno de ellos, de modo que unos no sabían que es lo que iban a hacer los otros. Los actores terminaron apareciendo en medio de un pueblo, en el que tenían que entrevistar a la gente, a la cual con anterioridad los directores habían hablado para que contestasen específicamente lo que ellos pedían, aunque éstos no sabían con quienes habían hablado (personajes ficticios) y con quienes no (personajes reales). Se llegó hasta el punto que en una entrevista con una mujer del pueblo, con la cual los directores no habían hablado quedando fuera de la producción, defendió la realidad de la historia de la Bruja de Blair. Con ello los límites de realidad y ficción se hacían cada vez más estrechos, fin que querían lograr ambos directores.

Cuando los actores entraron el bosque y a medida que pasaban los días, los contactos con el equipo de realización eran cada vez menores. Cuando los protagonistas dormían, el equipo se acercaba sigilosamente cogiendo las cintas grabadas, dejándoles unas nuevas y suministrándoles víveres para el día siguiente.

Cuando el rodaje terminó, los realizadores pasaron ocho meses hasta convertir esas 45 horas de metraje, en una película de duración razonable.

En este momento es cuando la utilización de marketing se hizo vital creando para el mismo una página web (www.blairwitch.com). Haxan Films publicitó el film en 1998, antes incluso de haber terminado con el montaje de la película. En ella recogían noticias sobre la desaparición de los estudiantes: informes policiales, recortes de diarios y diferentes historias.

Incluyeron también imágenes de los estudiantes “antes de su desaparición” así como la recuperación del coche de Leonard cuando lo encontró la policía. Su golpe maestro fue presentar la desaparición como un hecho real¹²⁶. Era un material lo bastante inquietante como para desencadenar el culto a la Bruja de Blair.¹²⁷

¹²⁶ Véase figuras nº32, nº33, nº34 y nº 35.

¹²⁷ Rodríguez Ardura, Inma: *“Estrategias y técnicas de comunicación”*. Barcelona, Eureka Media, 2007, pp.140-141.



Fig. 32. Heather Donahue.



Fig. 33. Joshua Leonard.



Fig. 34. Michael Williams



Fig. 35. Coche de Leonard abandonado cuando lo encontró la policía.

El 30 de Julio de 1999 la película se estrenó en todo el país con 1.101 proyecciones, obteniendo unos beneficios netos de 28,4 millones de dólares.

La página web de la película llegó a tener 647.997 usuarios registrados y 10,4 millones de visitas tan solo en la última semana de Julio, posicionándose en el número 45 de la lista de páginas más visitadas de internet.

Los directores crearon y emitieron así un documental falso sobre “la bruja de Blair” en un canal de TV americano, que parte de la audiencia creyó auténtico y así comenzó la promoción de la película.

La falsa historia de la bruja forma parte de una ficción global que los directores sitúan en 1.785. A partir de ahí, sigue con una sucesión de asesinatos y desapariciones inventados durante el siglo XIX y los años 40-60: todo falso.

Ésta comienza con el caso del ermitaño Rustin Parr, que, movido por órdenes de una “vieja mujer” que habita en el bosque, secuestra y mata a siete niños del pueblo de Burkittsville. Es aquí donde la policía supuestamente encuentra el escondrijo de Rustin, con los cuerpos de los siete niños desaparecidos, por lo que fue condenado a la horca.

Esta “vieja mujer” posiblemente fuera la ya mencionada Elly Kedward, la cual en 1785 fue acusada de querer atraer hacia su casa a varios niños de un pueblo llamado Blair para robarles la sangre. Elly fue condenada por un delito de brujería y expulsada del pueblo. Se la abandonó en el bosque, dando por supuesto que habría muerto.

Estos hechos, aunque carezcan de veracidad, se encuentran recogidos en un libro de principios del siglo XIX. Hay gente que solo lo considera una leyenda, aun así, se cree posible que Elly secuestrara y matara a estos niños durante el invierno de 1786. Lo que no es obviamente creíble es que 140 años después en Burkittsville, antiguo emplazamiento de Blair, ordenase a Rustin Parr matar a esos siete niños. Es posible que el mito inspirase nuevas acciones a locos o criminales, o alimentase rumores sobre otros crímenes.

No obstante, algunos lugareños piensan que la mujer abandonada en el bosque en 1786 ha dejado en él un espíritu maligno, capaz de cometer mucho después asesinatos brutales.

Esta es la historia que elaboraron los directores para dar fundamento a su película, aunque nada de esto hubiese ocurrido en realidad. Lo que resulta extraño, es que en 1825 varios testigos vieron como una mujer agarraba y arrastraba a un niño a las aguas de un riachuelo de la zona, y en 1886 un grupo de personas intentaban localizar a un niño perdido en el bosque, encontrándole finalmente destripado. Son hechos que no se consiguen explicar.

Supuestamente, en Octubre de 1996, después de la desaparición de los estudiantes, el Departamento de Antropología de la Universidad de Maryland, encontró un petate enterrado bajo una cabaña aproximadamente de un siglo de antigüedad, con las cintas de las películas y un diario de la estudiante desaparecida durante el rodaje.



Fig. 36. Petate encontrado bajo la cabaña.

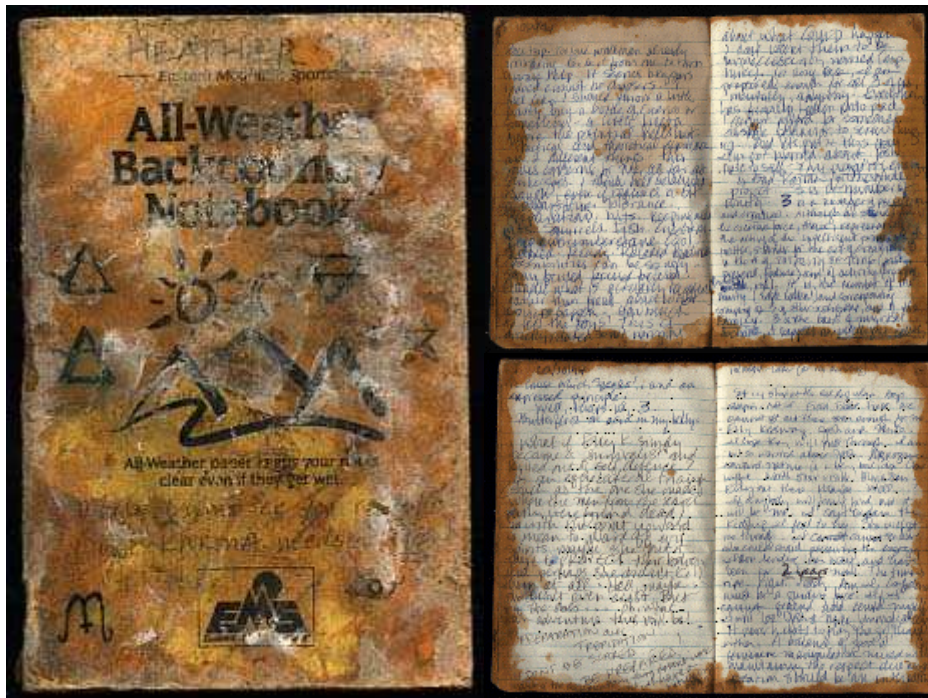


Fig. 37
Diario de Heather durante el rodaje del documental.



Fig. 38
La policía por el bosque buscando a los jóvenes desaparecidos.

La policía decidió entregar el material a los familiares, ya que no presentaba indicios concluyentes sobre qué había ocurrido. Los familiares, se dirigieron a la compañía Haxan Films, para que lo analizaran.

Aquí es donde comienza el “Proyecto de la Bruja de Blair” dando a entender que el material ofrecido al público es el recogido de esas cintas encontradas.

Pero, ¿Cuál es la verdad de todo esto?, Burkittsville, Heather Donahue, Michael Williams, Joshua Leonard y Haxan Films, son nombres auténticos, el pueblo es real,

pero no hay ninguna leyenda sobre una bruja. El Proyecto de la Bruja de Blair es una invención de Haxan Films¹²⁸.

Gracias al marketing, y a unos espectadores que tal vez por morbosidad querían creer la veracidad de esta historia, la película cosechó un gran éxito, porque aunque actualmente nadie se atreve a decir que las brujas existen y se sabe que fueron siempre invención, sigue latente la perturbación de un “quizás”.

Citando al autor *“No es falso que hayan dicho que eso paso, lo que es falso es que pasara lo que han dicho que paso”*.

Por su parte, la población de Burkittsville, está muy enfadada por el falso tratamiento que de ella se ha realizado tanto en la película como en la promoción de la misma y creó una página web (www.burkittsville.com) informando que los acontecimientos que la película contaba eran ficticios, que no había ninguna leyenda sobre una bruja y que los actores no estaban ni muertos ni desaparecidos, aunque usasen sus nombres reales. De hecho, escribieron un FAQ¹²⁹ con respuestas a las preguntas reiteradas recibidas.

Lo sorprendente es el esfuerzo que el mito de la “bruja”, la maldad en encarnación femenina, puede tener todavía hoy. Cabe pensar que a su pervivencia contribuyen prejuicios de género, políticamente incorrectos, pero, pese a todo, recurrentes.

¹²⁸ Las fotografías de la supuesta búsqueda, las cintas encontradas enterradas, las fotos de cuando eran jóvenes, así como las búsquedas de la policía, telediarios en lo que se anuncia su desaparición, y todo el diario escrito por Heather, pueden encontrarse en la pagina que suministro Haxan Films (www.blairwitch.com) de una forma más detallada y exhaustiva.

¹²⁹ (FAQ, acrónimo del inglés *Frequently Asked Questions*) se refiere a una lista de preguntas y respuestas que surgen frecuentemente dentro de un determinado contexto y para un tema en particular.

6. DISCURSOS CINEMATOGRAFICOS

ANTIFEMINISTAS DE CARÁCTER REACTIVO: LAS BRUJAS CULPABLES Y LAS MUY PELIGROSA MUJERES (BRUJAS) DE LARS VON TRIER

Hasta aquí hemos tenido ocasión de comprobar que el cine escandinavo y el norteamericano han tratado con profusión el tema de las brujas, pero de forma diferente.

Los norteamericanos han dado al fenómeno de la brujería un tratamiento mercantil y escasamente filosófico, introduciendo a las brujas, objeto de caracterizaciones clásicas o actualizadas, en comedias poco trascendentes (con alguna notoria excepción como *Las Brujas de Salem*), dirigidas a entretener al espectador, asustarlo o divertirlo y a asegurar taquilla. Jóvenes y desenfadadas hechiceras virtuales hollywoodienses, de muy variado pelaje y comportamientos, algunas simpáticas y guapas, comparten así pantalla con viejas brujas maléficas convencionales llegadas al cine de dibujos animados desde de los cuentos clásicos, usualmente muy misóginos. Ciertas brujas sádicas de apariencia moderna son incorporadas al cine de terror norteamericano por la calenturienta imaginación de los especialistas del ocultismo y la magia, expertos en convocar vampiros, demonios, monstruos, zombis y extraterrestres, que, convencidos de que la crueldad y maldad femenina sigue asustando y vendiendo, no dudan en incluir mujeres perversas en su esperpéntica galería.

Otro es el caso del cine escandinavo y en concreto del danés. Los nórdicos, que cuentan con cineastas de extraordinario prestigio, han propendido a introducir a las brujas en películas teatrales, de corte trascendente y dramático, cine histórico revisionista, crítico, pedagógico, de tesis, comprometido, que obliga al espectador a pensar y a posicionarse, pudiendo generar incomprendiones y rechazos o reducir clientelas y ganancias. El discurso feminista, muy vigoroso en las democracias de género, ha encontrado el respaldo de directores varones de culto cuando han reflexionado sobre la brujería y ha inspirado filmes magistrales acerca de tal temática.

Por eso la evolución del discurso plástico del inclasificable director de cine Lars Von Trier, danés como Christensen o Dreyer, sorprende y produce irritación, algo que a él le gusta provocar, como ha demostrado por enésima vez en la presentación en mayo de 2011 en Cannes de su último film¹³⁰.

Aunque este director jura que no hay en él misoginia alguna, lo cierto es que ésta no ha hecho más que crecer en sus películas. Tal vez por esto, se siente atraído por la figura de las brujas, símbolo de la perversidad femenina, y las hace aparecer en 2009 en *Anticristo*, cuyo mensaje final es que las mujeres, especialmente aquellas a las que los hombres han ayudado a emanciparse y empoderarse, son unas auténticas y peligrosas “brujas” como lo fueron las “brujas” perseguidas por la Inquisición, las cuales debieron ser en su momento reprimidas y castigadas por lo mismo.

Entender el proceso por el que esta gran figura del cine danés llega a posicionarse en tal modo y cuál es el sentido de este discurso requiere un repaso a su biografía y evolución:

Lars Von Trier nace en Copenhague, Dinamarca, en abril de 1956, criándose en un ambiente intelectual de izquierda, con una familia comunista, de origen alemán, que le permitió hacer cine desde la niñez. Desde entonces destacó por su vocación y capacidad para manejar la cámara que le habían regalado. En los años 80 entró en la escuela de cine de Copenhague, ganado desde muy joven premios en los festivales de cine. Al año siguiente de terminar sus estudios, recibió su primer Premio en un festival de Cannes. El mundo reconocía su genialidad. El tiempo se encargó de convertirlo en un director de culto, pero no le dio demasiada estabilidad emocional

¹³⁰ Como subraya Sara Brito el 15 del 08 del 2011 en Público.es :
Melancolía, la película con la que (LARS VON TRIER) compite por décima vez por la Palma de Oro, quedó eclipsada por un conjunto de declaraciones hechas bajo el único objetivo de escandalizar. Paren y lean un desatino de muy mal gusto: "Yo entiendo a Hitler, aunque creo que hizo cosas equivocadas, por supuesto. Sólo estoy diciendo que entiendo al hombre, no es lo que llamaríamos un buen tipo, pero simpatizo un poco con él"
<http://www.publico.es/culturas/377000/lars-von-trier-recurre-a-hitler-para-escandalizar> consultado el 17/07/2011.

Cuando su madre, feminista peculiar, falleció, se enteró de que no era hijo del varón que le había criado. Su progenitora había decidido en 1955 gestarlo y buscar para él un padre biológico artista, a fin de favorecer en el hijo esa orientación, en lo que evidentemente tuvo éxito. La muerte de esta madre de comportamiento extravagante lo dejó solo y desconcertado. Sin madre. Sin padre oficial, pues no lo era el marido de su madre. Sin padre biológico, pues nunca le había prestado éste la menor atención. Al morir la madre debió percibir también que ni siquiera había sido dueño de su destino: había sido programado para ser lo que era. Su misoginia y su antifeminismo reactivo debe arrancar de entonces, también una angustia creciente que le hace ver el mundo de forma negativa, como un espacio hostil.

El descubrimiento de los secretos familiares apuntados generó en él una profunda crisis. Buscó en vano resolverla con una conversión al catolicismo, pero la Iglesia católica tampoco llegó a parecer un refugio adecuado y acabó alejándose también de ella. Como ocurre con otros cineastas nórdicos sus películas están sin embargo llenas de referencias religiosas, que conocía bien, y que aparecen en *Anticristo*, muy mezcladas con otras paganas.

Antes de rodar esta película, había entrado en una terrible depresión, que le paralizó durante mucho tiempo y lo hizo sufrir atrozmente. Durante la misma buscó ayuda de una psicoterapeuta, sometiéndose a psicoanálisis. Salió de él escaldado y más revuelto, aunque con un arsenal teórico-simbólico psicoanalítico que se refleja también en el film de 2009, sin duda marcado por sus propios fantasmas.

Siguiendo la sinopsis de M^a Esther Martínez Quinteiro comprobaremos que *Lars Von Trier*, elabora o retoma, a veces literalmente, ideas misóginas de fuentes varias, entre ellas de los grandes gurús psicoanálisis, a los que la literatura feminista ha señalado como ideológicos del patriarcado, y del cine de terror, así como de los discursos patriarcales de nuestros clásicos, entre ellos el bíblico del Génesis,

golpeándonos con una reflexión de ya larga trayectoria sobre la proclividad al control y la posesividad de mujeres y “madres castradoras”, tal vez la suya¹³¹.

A lo largo de la película descubriremos que la protagonista, aparentemente bondadosa y maternal, deprimida y culpabilizada porque su hijo ha muerto al caer (o tirarse) por una ventana ante sus ojos mientras ella hacía el amor con su marido, ponía reiterada y deliberadamente del revés los zapatos al niño para dificultar su movilidad e impedir su alejamiento, empujándolo con su asfixiante control hasta una huida de consecuencias letales, y que, cuando esta mujer-madre peligrosa ve que su marido está a punto de descubrir gracias a un informe forense lo que ha hecho con su hijo, para impedir un posible abandono, lo ataca, lo persigue, lo clava en el suelo con un eje y una piedra de molino y lo castra con unas tijeras (arma femenina) antes de acabar castrándose ella misma (autocastigándose y liberándose del lazo pasional al mismo tiempo). La inútil huida previa del varón hacia una cueva en el bosque (símbolo femenino del psicoanálisis de Freud), útero de la madre Tierra, sirve a Von Trier para volver a reflexionar sobre el mal refugio que puede ser el “útero”. El elemento reactivo de este “contradiscurso” paradigmático, reside en primer lugar en la explicación dada para la violencia contra la mujer, que no es en el film susceptible de ser interpretada como venganza: el marido mata a la esposa, no por considerarla inferior o para someterla, sino, inevitablemente, para salvarse. Se trata pues “la amó” de un sacrificio necesario. De nada valdría para entender lo sucedido la categoría filosófica y jurídica de “violencia de género” (la que nace de la desigualdad de la mujer y el hombre y es empleada por éste como un instrumento de dominación): la mujer ha “merecido” su muerte, como la han “merecido”, algo que sugiere de una forma confusa, las “brujas” quemadas vivas, que la protagonista está investigando para la realización de su tesis doctoral.

Lars Von Trier nos presenta la figura del varón como víctima de una mujer a la que ha ayudado a reconocerse y a la que, imprudentemente, ha liberado de controles.

¹³¹ Creed, Barbara: “Monstruos-femenine: film, feminism, psychoanalysis”. Editorial Routledge, 1993, y Domínguez Gracia, Vicente J. (coord): “Tabú: la sombra de lo prohibido, innombrable, contaminante”. Oviedo, Eds. Universidad, 2005, p.23.

Finalmente, la última escena de la película en la que un ejército de mujeres fantasmas sale al encuentro del protagonista¹³², cuando, herido y cojeando huye por el bosque, tras dar muerte en legítima defensa a su letal esposa, aunque susceptible de interpretaciones plurales por su deliberada ambigüedad, parece sugerir que las mujeres no controladas por la razón masculina, o tal vez la movilización feminista, amenazan con impedir la liberación y hasta la supervivencia del varón.



Fig. 39. Ejército de mujeres fantasmas rodeando al protagonista.

De la película “Anticristo”, puede extraerse una lectura inequívocamente postmachista y antifeminista.

Aunque diversas y ricas en implicaciones potenciales, las referencias simbólicas de la película: cabaña, bosque, aislamiento de la protagonista en el mismo, negro cuervo que le ayuda con sus graznidos a descubrir al marido, investigación sobre las brujas del pasado y reencuentro con una genealogía de género generadora de lealtades, la quema por el marido de la esposa muerta a sus manos en una pira funeraria¹³³, purificación por

¹³² Véase figura nº39.

¹³³ Véase figura nº40.

el fuego, fuera de la cabaña y finalmente la nominación de la mujer como el Anticristo-Satán en el mismo título del film, permiten identificar a la protagonista como una bruja moderna, vengadora de sus congéneres masacradas por la misoginia.

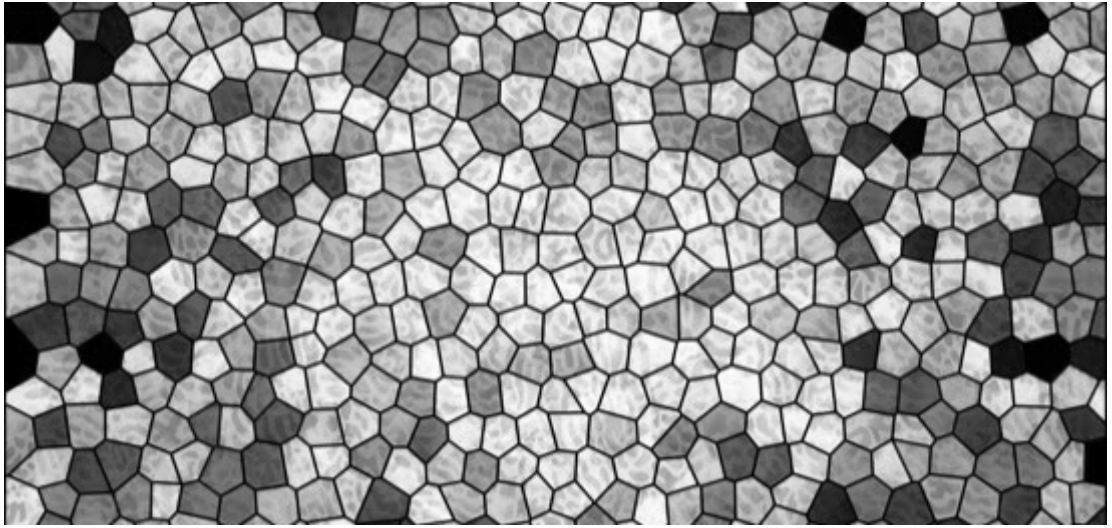


Fig. 40. Quema de la mujer en la pira a manos del marido.

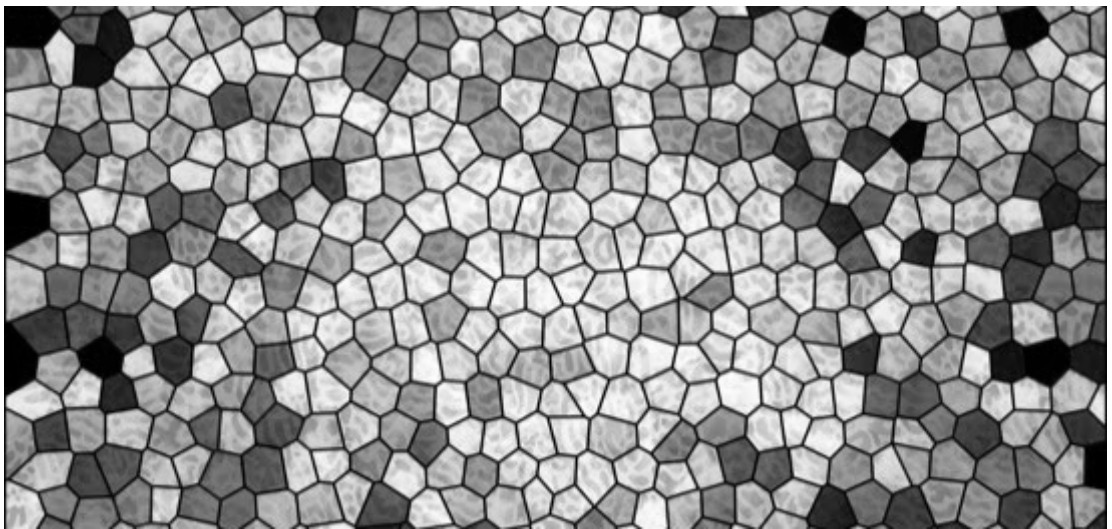
Según Martínez Quinteiro. M. E¹³⁴, esta película contiene numerosos tópicos presentes en el “contradiscurso” antifeminista contemporáneo, anclado, como el de la película, más allá de lo que pudiera parecer, en viejas raíces, y sin embargo renovado.

Que en un país tan igualitario como Dinamarca, este sangriento film que escenifica la guerra de los sexos y la maldad de las mujeres hay tenido un éxito arrollador de público debiera hacernos reflexionar.

¹³⁴ Martínez Quinteiro, Esther, Op. cit., pp. 11-32.



EPÍLOGO Y CONCLUSIONES



El tema de la demonología, el de la brujería o el de la magia sigue en nuestros días subyugando a mucha gente en parte por los mismos motivos que la han hecho tan atractiva y tan temida en el pasado y ello explica en buena medida que los libros sobre Harry Potter, personaje fantástico creado por la autora británica J. K. Rowling, en la que se describen las aventuras en el Colegio Hogwarts de Magia y Hechicería de este aprendiz de mago y sus amigos, Ron Weasley y la inteligente aprendiz de bruja Hermione Granger, tengan hoy un éxito arrollador y que, en 1999, la productora de cine Warner Bros acertara de plano al adquirir los derechos para adaptar los siete libros a una serie de películas que han sido así mismo muy taquilleras en pleno siglo XXI.

Antes de que Hermione Grange, contrapunto femenino de Harri Potter, a veces celebrada como feminista, conquistara las simpatías de un extenso público sin que su vinculación a la brujería hiciera otra cosa que acrecentar aquella, las brujas por separado, o en colaboración con Satán, habían sido reiteradamente llevadas a la pantalla, siendo objeto presentaciones encontradas a lo largo del tiempo.

Desde el mismo nacimiento del cine mudo a principios del siglo XX éste prestó el servicio de denunciar la quema de supuestas brujas y mostrar la crueldad y gratuidad de su persecución y tortura entre los siglos XV y XVII. Acompañó a este esfuerzo, la aplicación de un método de análisis teórico-crítico para explicar la creencia medieval y moderna en las brujas y las “razones” reales de su persecución. Algunos instruidos cineastas, racionalistas y laicos, aplicaron el sentido común y los conocimientos médicos de su época, para dar una explicación científica de los extraños sucesos que acompañaron a los procesos de brujería y las agitadas actuaciones de hechiceras y embrujados, identificándolas como neurosis, fenómenos de histeria y psicosis colectivas u otras dolencias. Los testimonios delirantes de las encausadas, obtenidos bajo tortura, fabulaciones extraídas por ellas de viejos mitos y leyendas presentes en la cultura popular de su época, que les prestaron una apariencia de unidad y de veracidad, se convirtieron en fuentes conservadas en los archivos inquisitoriales, que legitimaron antaño las condenas más injustas, y nutrieron manuales o tratados eclesiásticos fundamentalistas, llegaron a confundir después a algunos investigadores acrílicos sobre lo acontecido. Y, sin embargo, allí estaban los materiales, de gran fuerza expresiva, en los se fundaron algunos excelentes filmes o documentales de ficción pioneros, como el impresionante *Häxan* del danés Benjamin Christensen (1922). No menos magistrales y

profundos son los filmes del también danés Carl Theodor Dreyer, *La pasión de Juana de Arco*, en 1928 y, el realizado tiempo después, en 1943 *Dies Irae*, en la que algunos han querido ver una metáfora del belicoso totalitarismo europeo desencadenante de la II Guerra Mundial y el sometimiento de Dinamarca por Hitler. En tal sentido se ha señalado a esta última película como precursora de otra bien conocida, de 1996, dirigida por el británico Nicholas Hytner, con guión preparado por Arthur Miller al efecto en 1990 y vendido a continuación a la Century Fox, todo un clásico del cine de fines del siglo XX, que apuesta por la trasposición o comparación subliminal entre la “quema de brujas” del medioevo y la política “caza de brujas” del mcarthismo norteamericano en los años 50, ambas expresión del fanatismo y la intolerancia denunciados por Miller y Hytner en *Las brujas de Salem (The crucible)*. El film describe la masiva persecución de brujas desencadenada por un fenómeno de histeria colectiva en dicha localidad en 1662, inspirada por la célebre obra de teatro escrita por Miller en 1953. En el 2002, Josep Sargent realizó una segunda versión de esta obra cinematográfica, que se estrenó en julio de 2003.

La crítica de la “brujomanía” reaparece periódicamente en filmes sucesivos y de valor artístico e intelectual desigual, hasta nuestros días, siendo una de las últimas, no la mejor, *Temporada de brujas*, dirigida en 2011 por Dominic Sena, director de películas y videoclips estadounidense.

Desaparecida, o casi, la creencia en las brujas o, en todo caso, la persecución legal de las mismas, condenada tal superstición en el mejor cine, reivindicado el derecho de la mujer a ser independiente y a formarse, estos míticos personajes “sobreviven”, paralelamente a su crítica, en cierta literatura y cierto cine de ficción, que las recrea, preservando viejos estereotipos y, o, adaptándolos a los nuevos tiempos.

Muchas veces las brujas cinematográficas del siglo XX-XXI son caracterizadas como viejas feas y malvadas, tan terroríficas como la madrastra de Blancanieves, cuento de los Hermanos Grimm convertido en 1937 en una célebre película de dibujos animados por Walt Disney (1901-1966), o como anciana bruja que amenaza la supervivencia de Hansel y Gretel perdidos en el bosque en el cuento infantil *La casita de chocolate*, también de los Grimm. La historia fue llevada al cine de animación en USA en 1996 por Richard Slapczynsky, y poco después, en 2002, rodada con jóvenes

autores, y con el título *Hansel y Gretel: El cuento*, por Gary J. Tunnicliffe, especialista en cine fantástico y de terror, que se ocupó de guión y dirección. Tres años antes, en 1999, la bruja asesina de niños del bosque protagonista de estas historias inspiró una “versión para adultos” del estereotipo creado por los Grimm, reconocible fácilmente, pese a obligada readaptación de formato, en *The Blair Witch Project*, falso documental sobre la leyenda de la Bruja de Blair, dirigido por el floridense Daniel Myrick y Eduardo Sánchez, estadounidense de origen cubano, como codirector y coguionista.

Los referidos filmes fueron continuados por otros similares, como los producidos y dirigidos con bajo presupuesto sobre brujas de más moderna apariencia, pero conductas muy similares o peores que las de las brujas tradicionales, por el canadiense David deCoteau entre 1987 y 2007 (*Hermanas pesadilla*, *La casa de las brujas*, *Las brujas del Caribe*, *Las brujas del mar*). Todos estos discursos plásticos, aunque evidentemente de fantasía, son reproductores, pero también cristalizadores, de estereotipos femeninos muy negativos, heredados de los cuentos clásicos y leyendas populares, capaces de quedar profundamente grabados en el inconsciente del asustado público infantil de cierto tipo de cine de animación, y de resurgir, en forma de prejuicios de género, en las mentes de los adultos productores o consumidores de cine de terror.

En ocasiones el celuloide nos devuelve “brujas de herbolario”, no necesariamente tan aterradoras como las antes señaladas, o sí, aunque de apariencia calculadamente desagradable. Por su condición de mujeres inquietantes, por su capacidad adivinatoria, su independencia de criterio y su influencia, aun cuando puedan actuar como protectoras o asesoras de un protagonista masculino, son a menudo castigadas por los guionistas y directores, ya con la fealdad, ya con el desamor, ya con ambas cosas, como la poco histórica “Encara” de Atila el Huno, dirigida en 2001 por el oklahomés Dick Lowry.

Es cierto que hay poderosísimas brujas hermosas que aparecen en las grandes historias épicas heredadas de las leyendas antiguas como la deslumbrante Morgana, mítica figura femenina de origen céltico, a veces hada y a veces bruja, inevitablemente presente en las numerosas películas sobre el Rey Arturo, entre ellas *Los caballeros del rey Arturo*, dirigida en 1953 por prolífico director kansense de Hollywood, Richard

Torphe (1896-1991); *Camelot*, en 1967 premiada con tres Óscar, dirigida por el cineasta especializado en musicales Joshua Logan; *Excalibur*, de John Boorman, en 1981; *El caballero verde*, dirigida por Stephen Weeks en 1984; *Merlín*, dirigida por Steve Barron en 1998; *Las nieblas de Avalon*, de Uli Edel en 2001. Los guionistas y directores de éstos u otros populares filmes el ciclo artúrico, subrayan la peligrosa ambivalencia de la temible Morgana, en algunos momentos benefactora, en otros dañina y maléfica, y se preocupan de que no salga indemne a los ojos del espectador. En efecto, acaban siempre castigándola por el ejercicio de su poder con la vejez decrepita, diversas muertes terribles y ejemplares, neutralizadores encierros en un convento, etc.

No faltan en el cine a partir de los años 40 del siglo XX y sobre todo en la segunda mitad de dicho siglo “brujas de comedia ligera”, sin calibre épico alguno, físicamente atractivas, pero en contrapartida, de acuerdo con clichés conservadores, “peligrosas” para los hombres (como la de *Me casé con una bruja*, dirigida en 1942 por René Clair (1898-1981) director de cine francés ya fallecido), o hermosas hechiceras seductoras y casquivanas, como las traídas a colación por ciertas comedias de humor negro, pese a todo “ejemplarizantes” de los riesgos asumidos por las mujeres que juegan con fuego y con el demonio y gustan demasiado del sexo, como las de *Las brujas de Easwtvick*, película estadounidense estrenada en 1987, dirigida por el director y guionista australiano George Millery. Nos ofrece asimismo el cine de nuestros días otras brujas pretendidamente simpáticas, juveniles y modernas, aunque, precisamente por ser, al fin, mujeres, un poco “atolondradas”, como Sabrina, la bruja adolescente (*Sabrina, the Teenage Witch*) del director Tibor Takács. El cineasta húngaro, creador del personaje de este nombre para una conocida serie de TV, comenzada en 1996, prolonga hasta hoy su fracaso de crítica, pero también su éxito de público adolescente, embolsándose las correspondientes ganancias. Más chifladas que Sabrina y finalmente derrotadas, resultan Winifred, Mary y Sarah, las protagonistas de la taquillera película infantil *Hocus Pocus*, también conocida como *Abracadabra* o *El Retorno de las brujas* (1993), dirigida por el popularísimo coreógrafo californiano y director de cine Kenny Ortega y producida por la productora Walt Disney.

Las protagonistas de las películas que acabamos de mencionar, objeto de un discurso que a primera vista puede parecer inocuo y desmitificador por su tratamiento humorístico, se construyen sobre viejos tópicos de género subyacentes: Menos

inteligentes y sensatas que los varones, la nueva función de estas mujeres con poderes excepcionales, ya no es hacer temblar (salvo tal vez en algún caso a los niños muy pequeños) sino hacer reír a su costa al espectador.

Paradójicamente, los prejuicios de género pueden subyacer a la recreación inversa del perseguido, censurado o ridiculizado personaje mítico: se puede ensalzar, pero también denostar a la bruja de nuestros días encarnada en el cine por la *superwoman*, dependiendo de la lectura que hagamos de su conveniencia.

Era previsible que la *moderna bruja-superwoman* hiciera acto de presencia en el mundo virtual. Dado que avanzado el siglo XX las mujeres sabias, podían obtener en las sociedades occidentales al menos, el respeto y reconocimiento que antes se les negaba y que grandes y pequeños directores contemporáneos seguían seducidos por la figura mítica de la hechicera, cabía imaginar su readaptación a los nuevos tiempos, menos risible que la antes vista, con potencial tirón clientelar. Y en efecto, surgieron y están vivas y coleando en soportes digitales varias nuevas brujas de cine muy populares, ni tontas, ni locas, ni malvadas, ni lujuriosas o casquivanas, incluso dulces y maternales como Samanta, protagonista de una serie de TV de enorme éxito, titulada *Bewitched* en Latinoamérica y *Embrujada* en España. La producción romántica estadounidense es de lectura ambigua, a gusto del consumidor. Proyectada por primera vez en ABC, desde 1964 a 1972 durante ocho temporadas, sigue siendo vista años después en todo el mundo y puede seguirse en este 2011 en la TV española. Samantha es una joven, atractiva y preparada mujer de nuestro tiempo, llena de buenos sentimientos, pero aún así “peligrosa” (bruja) por abandonarse de vez en cuando a la tentación de recurrir a la magia, pese a los propósitos de enmienda recurrentes, es decir por permitirse situarse por encima del varón, lo que tensará las relaciones conyugales, si bien esto puede ser muy divertido tanto para las y los espectadores cómplices de situaciones que pueden resultarles familiares, como para los convencidos de que el desnivel entre la mujer y el hombre, cuando favorece a la mujer, invierte el orden “natural” de las relaciones de género, inversión que, en la ficción, es un conocido recurso cómico. Sol Saks, el guionista de esta serie de éxito enorme, recibió la colaboración de Danny Arnold, que dio al show, mientras le dejaron, el carácter de una comedia alegórica y metafórica, significativamente destinada a reflexionar sobre la problemática de los matrimonios

desiguales, como el celebrado en este caso entre una poderosa mujer, Samantha, y un marido sin poder similar, Darrin, lo que no dejará de dificultar las relaciones de pareja.

Algunos cineastas dispuestos a crear prototipos de “bruja” pretendidamente positivos, pero no a enfrentar el desafío para ellos dimanante de la revolución de las relaciones de género, optaron por proponer a los espectadores el estereotipo femenino ideal de la muy preparada y generosa cuidadora sacrificada (lo que puede parecer benevolente, pero recrea un modelo nada emancipador) como la diseñada en 1986 por el conocido director soviético Andréi Tarkovski (1932-1986), pues no en vano su modelo de mujer ideal era la madre protectora, como lo fue la suya, o la esposa sumisa. Tarkovski pensó al principio en llamar *La bruja* al conocido largometraje suyo estrenado a fines de los años 80 del siglo XX y financiado por el Instituto Sueco de Cinematografía, finalmente rebautizado *Sacrificio* en referencia al papel desempeñado en él por la sirvienta María, “bruja buena” y aún “sabia”, dotada del conocimiento de cómo salvar al mundo, lo que se logra mediante un incendio expiatorio de la casa y las cosas del protagonista (otra puesta en escena de las llamas purificadoras), curioso personaje del primer y último guión original del cineasta, marcado, como todas las figuras femeninas de su cine, por el recuerdo de su madre y de su esposa.

Bien distinta a la producida por el antedicho conocido y admirado clásico, es la película protagonizada por ciertas jóvenes brujas, en este caso diseñadas para consumo adolescente, que aparecen en *Jóvenes y brujas* en 1996, del director de comedias y guionista estadounidense Andrew Fleming Bonnie, formado, como un elenco de celebridades, en la Escuela de Cine de Nueva York y proclive a añadir alguna carga intencionada a películas en superficie muy ligeras, destinadas a entretener, con el fin de hacerlas parecer dotadas de alguna enjundia. Quizás por esto el film pretende recuperar mitos femeninos ancestrales rescatados en su día por las científicas feministas (diosas creadoras, ritos lunares, etc), y reconciliarnos al tiempo, en un cierto discutible revoltillo, con el pasado y lo sobrenatural, coincidiendo apenas estas brujillas de Fleming con la teatral “bruja-buena” de Tarkovski en encarnar figuras femeninas pretendidamente salvíficas, en este caso dedicadas a la discutida práctica de la Wicca, moderna magia blanca en expansión, a la que el guionista parece dispuesto a conceder autoridad.

Estos reelaborados prototipos de “bruja”, menos dramáticos y negativos que los medievales, a menudo, aunque no siempre, sin embargo portadores y por tanto difusores de los prejuicios de género de nuestros días, aún teniendo su público y proporcionando a sus creadores éxitos nada despreciables de taquilla, no logran impresionar tanto a directores y público como las brujas terroríficas o perversas tradicionales, que siguen muy presentes en el imaginario colectivo, son iconográficamente dominantes, marcan las connotaciones lingüísticas negativas de la palabra “bruja” y mantienen prestigiosos cultivadores y públicos entregados.

El conocido y premiado cineasta danés Lars Von Trier, tan famoso como denostado provocador vocacional, cada vez más misógino, pese a negarlo, reconocía en una entrevista concedida el 9 de julio de 2009:

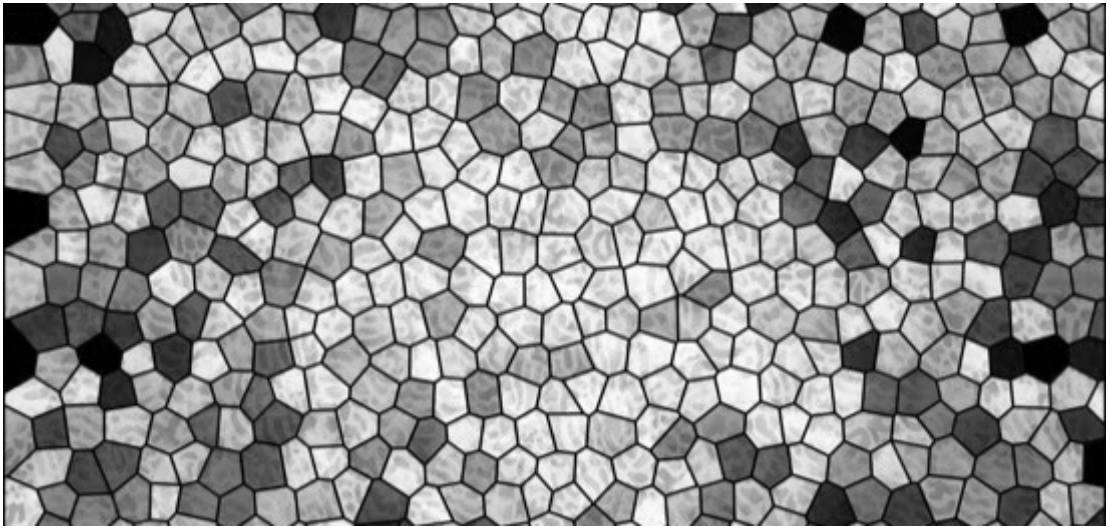
Estoy totalmente en contra de la caza de brujas. Era algo horrible, pero la imagen de la bruja tiene cosas fascinantes.

Esto decía, introduciendo a guisa de excusa en el arranque de su frase la *explicatio nom petita*, poco después de haberse permitido poner en duda la inocencia de las brujas del medioevo (probables “merecedoras” de castigo, como las mujeres emancipadas de nuestros días) en una película sangrienta, críptica y de difícil interpretación, *Anticristo*, si bien con una lectura plausiblemente postmachista, volcada a mostrar la peligrosidad de la mujer (encarnación de Satán, el Anticristo), reactiva a su creciente igualdad con el varón (aunque el danés lo negara), y plagada de tópicos antifeministas, como recientemente ponía de relieve la profesora Martínez Quinteiro.

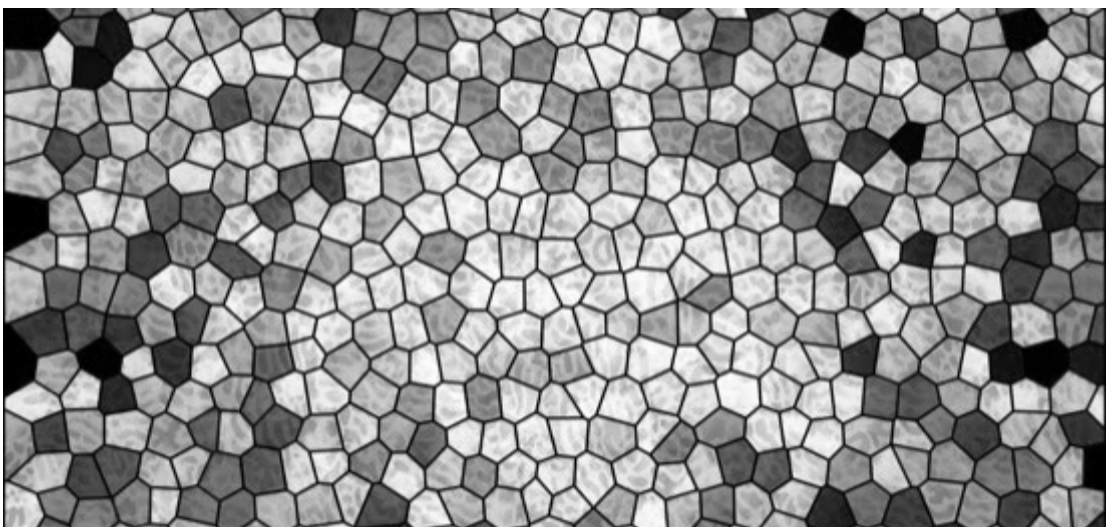
Todas las brujas virtuales recreadas por la fantasía y materializadas en los discursos plásticos disponibles para el consumo, al margen de su juventud o vejez, su belleza o su fealdad, su bondad o su maldad, su capacidad operativa o su torpeza, son mujeres con autonomía, con poderes o sabidurías singulares, con conocimientos esotéricos, que incluso usados para el bien, siguen desafiando los tradicionales roles de género de la sociedad patriarcal, pudiendo ser usadas sus historias con fines pedagógicos muy distintos, modélicos o disuasorios, y, por ello resultando ejemplarmente castigadas, ridiculizadas, toleradas o defendidas por los guionistas y

directores de cine, en función del vigor que conserven en ellos, o en sus espectadores y clientes, los prejuicios patriarcales y el miedo ancestral a la mujer libre.

La modernidad tecnológica del cine introdujo nuevas formas de narrar y de representación iconográfica, pero no impide que éste se haga eco de la pluralidad discursiva de nuestra época, incluyendo en la misma los discursos conservadores y los reaccionarios: el cine sobre brujas y brujería revela en ciertos casos y países, desde su mismo nacimiento, los avances del feminismo, pero también patentiza sus límites: el mito de la peligrosidad o la perversidad femenina, cabalga por el celuloide, en las escobas o en las alcobas, con las brujas de antaño o de hogaño. Emergiendo del pasado y fortaleciéndose con reelaboraciones reactivas del presente, mantiene, pese a los mensajes contrapuestos de signo ilustrado y ocasionalmente feminista con los que se ve obligado a coexistir, una vigencia que conviene no minusvalorar.



BIBLIOGRAFIA



- ADAMS, M; Adams, A: “*Brujas y magos*”, Editorial Edaf, Madrid, 2002.
- AGUILAR, ROSA MARÍA (2002): Magia y brujería en Plutarco. En Peláez del Rosal, Jesús (coord.) *El dios que hechiza y encanta: magia y astrología en el mundo clásico y helenístico: actas del I Congreso Nacional*, Córdoba, 1998.
- ALEJANDRE GARCIA, JA: “*Erase una vez...Historias de la Inquisición*”. Libros Dykinson, 2008.
- AMENGUAL COLOM, ANTONI: “*Hablando de la física a la salida del cine: licencias cinematográficas*”. Universitat Illes Balears, 2005.
- AMORÓS, JOSÉ LUIS (1991): *Brujas, médicos y el Santo Oficio*. Baleares, Institut Menorquí d’Estudis
- ANDRÉ Y COLS, Publicada en el N°170 de “*Cathiers du Cinema*”. Ediciones de l’Etoile, Septiembre.
- ARMENGOL, ANNA (2002): Realidades de la brujería en el siglo XVII: Entre la Europa de la caza de brujas y el racionalismo hispánico. En *Tiempos modernos: Revista Electrónica de Historia Moderna*, vol. 3, nº. 6
- AZURMENDI INCHAUSTI, MIKEL (1999): La brujería como aquelarre. En *Tradición oral*.
- BALLESTEROS GONZÁLEZ, ANTONIO (2005): *Escrito por brujas: lo sobrenatural en la vida y la literatura de grandes mujeres del siglo XIX*. Madrid, Oberón
- BARRIOS VICENTE, ISABEL (2008): *Hollywood y la caza de brujas*. Salamanca, Librería Cervantes
- BAZIN ANDRÉ Y COLS: “*Buñuel, Dreyer, Welles. Maestros del cine: Directores*”. Editorial Fundamentos, 1999.
- BECERRA ROMERO, DANIEL (2004): Ungüentos, transformaciones y vuelos. Brujería y psicoactivos de la antigüedad como antecedente de la brujería de la edad media. En *Bolskan: Revista de arqueología del Instituto de Estudios Altoaragoneses*, nº 21, (Ejemplar dedicado a: XXII Congreso Nacional de Arqueología. IV Edad media/Varia).

- BEHAR, RUTH (1993): Brujería sexual, colonialismo y poderes de las mujeres. En Stolke, Verena (comp.) *Mujeres invadidas: la sangre de la conquista de América*.
- BETETA MARTÍN, YOLANDA: *Los delitos de las brujas. La pugna por el control del cuerpo femenino*. Disponible en <http://cdd.emakumeak.org/recursos/2236>
- BLÁZQUEZ GARCÍA-IBAROLA L.C, Cine Vocento. Carl Theodor Dreyer . (31/05/2011) <<http://www.hoycinema.com/biografia/Carl-Theodor-Dreyer.htm>>
- CABRERA INFANTE, GUILLERMO (1990): *Diablasas y diosas. 14 perversas para 14 autores*. Barcelona, Laertes
- CALERO RUIZ, CLEMENTINA (2004): La mujer dibujada. Arquetipos y modelos femeninos en el cine de animación de Disney. En *Revista Latente: revista de historia y estética del audiovisual*.
- CALLEJO, JESÚS (2006): *Breve historia de la brujería*. Madrid, Nowtilus
- CALSAMIGLIA BLANCAFORD, HELENA Y TUSÓN VALLS, AMPARO: “*Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*”. Ariel, Barcelona, 2002.
- CAPARROS LERA, J.M: “*El cine en nuestros días*”. Madrid, Rialp, 1999.
- CARDINI, FRANCO (1982): “*Magia, brujería y superstición en el Occidente medieval*”. Barcelona: Península.
- CARO BAROJA, J: “*Las brujas y su mundo*”. Alianza editorial, 2006.
- CARO BAROJA, JULIO (1970): *Inquisición brujería y cripto-judaísmo*. Barcelona, Ariel
- CARO BAROJA. J.: “*Un estudio sociológico de la sociedad en una época oscura*”. Alianza, Madrid, 1961.
- CASCAJOSA VIRINO, C.C: “*El espejo deformado*”. Sevilla, Diseño Sur, 2006.
- CENTINI, MASSIMO (2002): “*Las brujas en el mundo*”. Barcelona: De Vecchi.
- CHON, NORMAN: “*Europe’s Inner Demons*”. University Of Chicago, 1975.
- CLARK, STUART (2004): Brujería e imaginación histórica: nuevas interpretaciones de la demonología en la Edad Moderna. En Amelang, James S.

(coord.) *El diablo en la Edad Moderna*.

- COHN, NORMAN (1987): “*Los demonios familiares de Europa*”. Madrid: Alianza Editorial.
- COLÁS CORTÉS, EVA MARÍA (2005): Magia y brujería en la Edad Media: una visión antropológica. En *Anales: Anuario del centro de la UNED de Calatayud*, nº 13, 2, 2005 (Ejemplar dedicado a: Selección de trabajos de los alumnos).
- COMA, JAVIER: “*Las películas de la caza de Brujas*”. Notorius Ediciones, Madrid, 2007.
- CORTÉS, J.,: “*Análisis semiótico del discurso: del enunciado a la enunciación*”. Madrid, Gredos, 1997.
- CREED, BARBARA: “*Monstruos-femenine: film, feminism, psychoanalysis*”. Editorial Routledge, 1993, y Dominguez Gracia, Vicente J. (coord): “*Tabú: la sombra de lo prohibido, innombrable, contaminante*”. Oviedo, Eds. Universidad, 2005.
- CRUZADO RODRÍGUEZ, ÁNGELES (2004): El mal tiene nombre de mujer: del Olimpo a la Meca del cine. En *el espejo de la cultura: Mujeres e iconos femeninos*. Sevilla, Arcibel.
- CRUZADO RODRÍGUEZ, ÁNGELES (2009): *Mujeres de cine: discurso patriarcal y discurso feminista de los textos a las pantallas*. Sevilla, Arcibel
- DELEUZE, GILLES: “*La imagen-movimiento. Estudios sobre el cine*”. Barcelona, Paidós, 1984.
- DONOVAN, FRANK: “*Historia de la brujería*”. Madrid, Alianza Editorial, 1978.
- DOS, MANOLO (2009): Brujas de celuloide: una selección. En *Dossier Feministes*, 13.
- DOSSIERS FEMINISTES, Nº 13. *De brujas a sirenas: ¿figuras del mal?*. Universitat Jaume I, 2009
- DUESO, JOSÉ (1996): *Brujería en el País Vasco*. Bilbao, Orain
- DUNWICH, GERINA: “*Magia Blanca*”. Colección New age, Selector, 2000.

- ECHAZARRA, ENRIQUE (2007): *Crónicas de brujería: un viaje por la España de las brujas*. Madrid, Aguilar
- ELLIOT, JULIÁN (2005): Las novias del diablo: la brujería y su represión en la España de la edad moderna. En *Historia y vida*, nº. 450.
- ESCUDERO, J.A: “*Estudios sobre la Inquisición*”. Madrid, Marcial pons historia, 2005.
- FEDERICI, SILVIA (2010): “*Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria. Traficantes de sueños*”.
- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, MANUEL (2004): *Casadas, monjas, ramera y brujas: la olvidada historia de la mujer española en el Renacimiento*. Madrid, Espasa-Calpe
- FREIXAS, RAMÓN (2007): En busca del cine perdido: la brujería a través de los tiempos. En *Dirigido por ...: Revista de cine*, nº 370.
- GALEANO, EDUARDO: “*Mitos de memoria del fuego*”. Madrid, Anaya, 2002.
- GARCÍA CÁRCEL, RICARDO (1980): “*Herejía y sociedad en el siglo XVI. La inquisición en Valencia 1530-1609*”, Ediciones Península, Barcelona
- GARCÍA CÁRCEL, RICARDO (1982): La brujería en España: ¿brujería o brujerías? En *Historia 16*, nº 80.
- GARCÍA CÁRCEL, RICARDO (1983): Brujería y hechicería: marginación y exclusión funcionales. En Roemro Redondo, Agustín (coord.) *Les problemes de l'exclusion en Espagne (XVI-XVII siècles): ideologie et discours: Colloque International (Sorbonne 13, 14 et 15 mai 1982)*.
- GARRIDO ANES, EDURNE (2001): De profesión, "vieja y bruja": una lectura contemporánea frente al tópico en el medievo. En *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, nº 17.
- GIL DEL RÍO, ALFREDO (1999): *La Santa Inquisición: sus principales procesos contra la brujería en España*. Edimat Libros
- GIMENEZ-ROLDÁN, SANTIAGO: “*Histeria: una perspectiva neurológica*”. Elsevier, España, 2006.
- GÓMEZ GARCÍA, J.A: “*Carl Theodor Dreyer*”. Editorial Fundamentos, 1997.

- GÓMEZ, ELISABETH (2004): *La brujería: ¿religión o liberación?* Barcelona, Arborliber
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, AURORA (2009): La mujer en las imágenes y en las acusaciones de brujería. Reflexiones metodológicas. En *Dossiers feministes*, nº 13.
- GUAZZO, FRANCESCO MARÍA: “*Compendium Maleficarum*”. San Vicente, Club Universitario, 2001, edición renovada de Summers. M: “*Malleus Maleficarum*”. Londres, 1928.
- GUMPERTZ, JHON J.: “*Discourse Strategies*” . Cambridge, Cambridge University Press, 1982.
- HANSEN, J: “*Fuentes y estudios sobre la historia de la creencia en la bruja y la caza de las mismas en la Edad Media*”. Nabu Press, 2010.
- HENNINGSEN, GUSTAV (1982): La brujería en España: el mayor proceso de la historia. En *Historia 16*, nº 80.
- HENNINGSEN, GUSTAV (1987): La brujería europea en la Edad Moderna. En *Historia 16*, nº 136.
- HENNINGSEN. G: “*El abogado de las brujas. Brujería vasca e Inquisición española*”. Madrid, Alianza Editorial, 1983.
- HENNINGSEN. G: “Inquisición y brujería”. Copenhague,
< <http://www.mercaba.org/DOSSIERES/brujas.htm> >
- HENRI AGEL, FRANCISCO ZURIÁN, GENEVIÈVE AGEL: “*Manual de iniciación al arte cinematográfico*”. Ediciones Rialp, Madrid, 1996.
- HERREROS, ANA CRISTINA: “*Libro de brujas Españolas*”. Siruela, Madrid, 2009.
- HUGHES, PENNETHORNE: “*La brujería*”. Barcelona, Editorial Bruguera, 1974.
- HUNTER, DIANNE: “*El caso de Anna. O*” en Nuñez, Marina: “*Histeria, psicoanálisis y feminismo*”, Works, Centro de Arte, Salamanca, 2002.
- IRAZOKI, K: “*Las brujas de Zugarramurdi*”. Elkatasuna, 1965.

- JIMÉNEZ MONTASERIA, MIGUEL (1980): “*Introducción a la inquisición española*”. Documentos básicos para el estudio del Santo Oficio, Madrid, Editorial Nacional
- KROEBER, ALFRED LOUIS: “*Anthropology*”. New York, Harcourt, Brace and Company, 1923.
- LEVACK, BRIAN P. (1995): “*La caza de brujas en la Europa moderna*”. Madrid: Alianza Editorial.
- LISÓN TOLOSANA, CARMELO (1992): “*Las brujas en la historia de España*”. Madrid: Temas de Hoy.
- LISTE, ANA (1987): *Galicia, brujería, superstición y mística*. Madrid, Penthalon
- M. TORRES, AUGUSTO: “*720 directores de cine*”. Barcelona, Editorial Ariel, 2008.
- MACFARLANE. A: “*Witchcraft in Tudor and Stuart England*”, 1970.
- MANZANO ESPINOSA, CRISTINA: *Relaciones entre heroínas y brujas. Relatos infantiles y juveniles en la literatura y el cine*. Disponible en <http://cdd.emakumeak.org/recursos/1207>
- MARCOS, PEDRO E. (2004): Conjuros, hechizo y magia negra en la Antigüedad. En *Revista de arqueología*, año nº 25, nº 284.
- MARÍN, A; Marín, J. La claqueta. LA IRA DE DIOS (Vredens dag). <<http://www.claqueta.es/1943-1944/la-ira-de-dios-%E2%88%92dies-irae-vredens-dag.html> >
- MARIÑO FERRO, XOSÉ RAMÓN (2006): *La brujería en Galicia*. Vigo (Pontevedra), Nigra Trea
- MARTÍNEZ GLERA, ENRIQUE (2003): Brujería y conjuros en La Rioja. En *Piedra de rayo: Revista riojana de cultura popular*, nº 8, (Ejemplar dedicado a: Brujería en La Rioja)
- MARTÍNEZ QUINTEIRO, ESTHER: “*Discursos y contradiscursos. Las relaciones de género en el cine*” en “*MUJERES EN LA HISTORIA DEL CINE. Discursos de género, variantes de contenidos y soportes: de la palabra al audiovisual*”. Ediciones

Universidad de Salamanca, Aquilafuente, 2011.

- MONTESINO GONZÁLEZ, ANTONIO (2000): El estigma de la brujería. En Rodríguez Becerra, Salvador (coord.) *El diablo, las brujas y su mundo: homenaje andaluz a Julio Caro Baroja*.
- MOORE, DAVID P; JEFFERSON, JAMES W: “*Manual de psiquiatría médica*”. II Edición, Elsevier España, 2005.
- MORENO MARTÍNEZ, DORIS (1998): Las estrategias inquisitoriales ante la brujería en la Cataluña de 1548. En *Profesor Nazario González: una historia abierta*.
- MORGADO GARCÍA, ARTURO (1999): “*Demonios, magos y brujas en la España moderna*”. Cádiz: Universidad.
- MORJAN, SH: “*La agenda de las brujas*”. EDAF, 2003.
- MORRIS, BRIAN: “*Religión y antropología. Una introducción crítica*”. Ediciones Akal, 2009.
- MOSQUETA, RAUL. Ver ficha y otras críticas de 'Dies Irae'. (13/06/2011) <<http://www.cinetrivia.com/criticas.php?idc=1194&critica=4421&autor=kenee>>
- MUMFORD, LEWIS: “*Técnica y civilización*”. Madrid, Editorial Alianza, 1997.
- MUÑOZ GOULIN (2002): *Las brujas*. Acento Editorial
- MURRAY, MARGARET: “*El culto de la brujería en Europa Occidental*”. Barcelona, Labor, 1978.
- NICOLAUS, ANTONIUS: Biblioteca Hispana nova: I. Madrid, 1783, pp. 457-58; Schulte, “*Die Gesch der Quellen und Lit. des canonischen Rechts III*” Stuttgart, 1880.
- NÚÑEZ DOMÍNGUEZ, TRINIDAD (2008): La mujer dibujada. El sexismo en películas y series de animación. En Loscertales Abril, Felicidad (coord.) *Los medios de comunicación con mirada de género*.
- OLDRIDGE, DARREN: “*The witchcraft reader. Routledge Readers in History Series. History (Routledge)*”. Edición ilustrada, Routledge, 2002.

- ORELLA UNZUÉ, JOSÉ LUIS (1986): Conflictos de jurisdicción en el tema de la brujería vasca (1450-1530). En *Revista internacional de los estudios vascos = Eusko ikaskuntzen nazioarteko aldizkaria = Revue internationale des études basques = International journal on Basque studies, RIEV*, vol. 31, nº. 3.
- PÉREZ, JOSEPH (2010): *Historia de la brujería en España*. Madrid, Espasa-Calpe
- PÉREZ, JOSEPH: “Breve historia de la Inquisición Española”. Barcelona, Diagonal, 2003.
- PEREZAGUA DELGADO, JESUS: “El tribunal de la Santa Inquisición de Toledo: breve historia de la Inquisición en España”. Covarrubias Ediciones, Toledo, 2008.
- PHILIP RICE, F: “Desarrollo humano: estudio del ciclo vital”. Pearson, Educacion, 1997.
- RAMALLE GÓMARA, ENRIQUE (2010): *Inquisición y brujería: el auto de fe de 1610*. La Rioja, Instituto de Estudios Riojanos
- RAMOS BOSSINI, FRANCISCO (1984): *Procesos por brujería en la Historia del Derecho*. Madrid, Mezquita
- REY BUENO, MAR: “Historia de las hierbas mágicas y medicinales”. Madrid, Nowtilus, 2008.
- RILOVA JERICÓ, CARLOS (2000): De nuevo sobre el tema de la brujería: El problema de la incredulidad en el siglo XVIII. En *Historia social*, nº 38, 2000.
- RILOVA JERICÓ, CARLOS (2002): Las últimas brujas de Europa: acusaciones de brujería en el País Vasco durante los siglos XVIII y XIX. En *Vasconia: Cuadernos de historia - geografía*, nº 32 (Ejemplar dedicado a: Manuel de Irujo Olló (1891-1981) en el 20º aniversario de su muerte y otros trabajos de investigación).
- RODRÍGUEZ ARDURA, INMA: “Estrategias y técnicas de comunicación”. Barcelona, Eureka Media, 2007.
- ROMA, SARA (2008): Perversas, feas, malvadas y seductoras (las mujeres en el cine). En *Paradigma: revista universitaria de cultura*, nº. 5.
- ROMANO GARCÍA, VICENTE: “Sociogénesis de las Brujas”. Madrid, Editorial Popular, 2007.

- ROMANO, VICENTE (2007): *Sociogénesis de las brujas: el origen de la discriminación de la mujer*. Madrid, Editorial Popular
- RUIZA, MIGUEL AND COLS. Biografías y Vidas, Arthur Miller. <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/miller_arthur.htm>
- RUSSELL, JEFFREY. B: “*Historia de la brujería*”. Barcelona, Paidós, 1998.
- SEBASTIÁN LÓPEZ, SANTIAGO (1994): Iconografía de la brujería: de Ribera a Goya. *En Goya: Revista de arte*, nº 238.
- SHUA, ANA MARÍA: “*Cabras mujeres y mulas: antología del odio/miedo a la mujer en la literatura popular*”. Universidad de Texas, Editorial Sudamérica, 1998.
- SORIANO DEL CASTILLO, JOSÉ MIGUEL: “*Micotoxinas en alimentos*”. Ediciones Díaz de Santos, 2007.
- STEPHENS, WALTER. “*Demon Lovers*”. The University of Chicago Press, 2002.
- SUMMERS, LUCY: “*El libro de las brujas*”. EDAF, 2002.
- SUMMERS, MONTAGUE (1997): *Historia de la brujería*. Madrid, M.E.
- SUMMERS, MONTAGUE: “*Historia de las brujas*”. Madrid, M. E. Editores, 1987.
- SUMMERS, MONTANGE: “*Malleus Maleficarum*”. Londres, 1928.
- TAUSIET, MARÍA (1994): La presencia de la muerte en los procesos por brujería en Aragón en el siglo XVI. En Serrano Martín (coord.) *Muerte, religiosidad y cultura popular: siglos XIII-XVIII*.
- TAUSIET, MARÍA (2007): “*Abracadabra Omnipotens: magia urbana en Zaragoza en la Edad Moderna*”, Madrid: siglo XXI.
- TELLO, ANTONIO: “*El gran libro de las Brujas*”, Parramon Ediciones, Barcelona, 2009.
- TREVOR, ROPER. H. R: “*La caza de brujas en Europa en los siglos XVI y XVII*”, en su *Religión, Reforma y cambio social y otros ensayos*, Barcelona, 1985.

- TUSÓN VALLS, AMPARO: “*El análisis de la conversación*”. Barcelona, Ariel, 1997.
- URIBE TOBÓN, CARLOS ALBERTO (2006): Virginidad, anorexia y brujería: el caso de la pequeña Ismenia. En *Antípoda: Revista de Antropología y Arqueología*, nº. 3.
- VALIENTE, DOREEN: “*La brujería del futuro*”. VV.AA, Madrid, 2004.
- VALLEJO RUILOBA, JULIO: “*Introducción a la psicopatología y la psiquiatría*”. Elsevier España, 2006.
- VALLET, JOAQUÍN. Explotaciones Cinematográficas en Internet. Dies Irae. Vredens dag.
<<http://cinearchivo.com/site/Fichas/Content/ContentFilm.asp?IdPelicula=1665>>
- VÁZQUEZ HOYS, ANA MARÍA (1989): Aproximación a la magia, la brujería y la superstición en la Antigüedad. En *Espacio, tiempo y forma. Serie II, Historia antigua*.
Véase: <<http://es.scribd.com/doc/9778849/Formicarius-by-Johannes-Nider>>
- VIDAL ESTÉVEZ, MANUEL: “*Carl Theodor Dreyer*”. Ediciones Cátedra, Madrid, 1997.
- VIDAL, CESAR: “*Grandes procesos de la Inquisición*”. Planeta, Barcelona, 2006.
- WOLF, HANS- JÜRGEN: “Hexenwahn”, Op. cit. en Russell, Jeffrey. “*Historia de la brujería*”. Barcelona, Paidós, 1998.
- ZABALA, MIKEL (2002): *Brujería e inquisición en Bizkaia: (siglos XVI y XVII)*. Bilbao, Ekain