

La Representación de la Brujería en el Cine de Christensen y Dreyer

TRABAJO FINAL DE GRADO

Modalidad A

Grado Comunicación Audiovisual

Fecha de entrega: 26/06/15



Autor: Javier Cabrero Torres

Tutor: Vicente Benet Ferrando

Castellón, 2015

Resumen

El cine danés de los años 20 representó la temática de la brujería en las películas: Las páginas del libro de Satán (*Blade af Satans bog*, 1921) de Carl Theodor Dreyer y Håxan: La brujería a través de los tiempos (1922) de Benjamin Christensen.

Los dos directores fueron pioneros al conseguir implementar una visión historicista de la brujería, acompañada de una gran iconografía y ambientación basada en la Edad Media en la gran pantalla. Por una parte, nos encontramos en Håxan con un híbrido entre ficción y documental del género del terror y con presencia de elementos propios del estilo expresionista que trata la historia de la brujería. Por otra parte, Las Páginas del Libro de Satán es un drama que trata la aparición del mal en el mundo. El capítulo 2 de este filme es el interesante para nuestro estudio porque hace referencia a la despiadada e inhumana actuación de la Inquisición española. Las analizaremos desde un enfoque narrativo, estilístico, fílmico e histórico-social, recalcando lo adelantadas que fueron a su época.

Cada cineasta con su estilo cinematográfico particular y su discurso crítico nos mostrará a través de sus historias de ficción la intransigencia ideológica de la sociedad de la época medieval encabezada por la institución de la Inquisición.

Palabras clave: Cine danés, Christensen, Dreyer, Brujería, Edad Media, Inquisición

Abstract

Danish cinema in the 1920s represented the topic of witchcraft in films like: *Blade af Satans bog* (1921) by Carl Theodor Dreyer and *Häxan* (1922) by Benjamin Christensen.

Both film directors were pioneers to succeed in carrying out a historicist view of the witchcraft with a great iconography and setting based on the middle Ages on-screen. On the one hand, it is found a hybrid between fiction and documentary of the horror genre in *Häxan*; there are also characteristic components of the expressionist art about witchcraft history. On the other hand, *Blade af Satans bog* is a drama dealing with the evil's appearance in the world. The second chapter of this film is the most relevant for our study because it refers to the cruel and inhuman behaviour of the Spanish Inquisition. We are going to analyse these two films in a narrative, stylistic, filmic and socio-historical perspective, pointing out how advanced they were in relation to the time they appeared.

Each film maker will present with his particular cinematographic style, his critical speech and through his fiction stories, the intransigence ideology of the middle age society led by the inquisition institution.

Key words: Danish cinema, Christensen, Dreyer, Witchcraft, Middle Ages, Inquisition.

Índice

➤ Introducción	
• Justificación e interés del tema -----	5
• Descripción del objeto de estudio -----	7
• Objetivo del trabajo e hipótesis -----	7
• Marco Teórico: Estado de la Cuestión -----	9
• Metodología y estructura de la investigación -----	11
➤ Concepto Brujería -----	13
➤ Cine Nórdico	
• Suecia -----	15
• Dinamarca -----	16
➤ Benjamin Christensen y <i>Häxan</i> -----	19
➤ Análisis Fílmico <i>Häxan</i>	
• Primer Episodio -----	21
• Segundo Episodio -----	25
• Tercer Episodio -----	24
• Cuarto Episodio -----	29
• Quinto Episodio -----	36
• Sexto Episodio y Séptimo Episodio -----	39
➤ Dreyer y Las páginas del Libro de Satán -----	39
➤ Análisis Fílmico Las páginas del Libro de Satán -----	43
➤ Comparación entre los Dos Filmes -----	54
➤ Conclusiones -----	59
➤ Bibliografía -----	64

Introducción

El cine desde sus orígenes se convirtió en el arte de narrar historias que entretenían a los espectadores que habían asistido a las salas donde se proyectaba la película.

El cine danés de principios de los años 20 contó con dos directores, Benjamín Christensen y Carl Dreyer, que entendían el cine como un medio para expresar su arte, además de como un producto comercial, de ahí que apostaran por representar la temática de brujería en sus *films*. Tanto *Häxan: La brujería a través de los tiempos* (1922) de Christensen como *Las Páginas del Libro de Satán* (*Blade af Satans bog*, 1921) de Dreyer consiguen plasmar de manera muy creíble los hechos históricos de la brujería que acontecieron en la Edad Media.

Las dos obras suponen una denuncia al papel de la Inquisición en el medievo, que realizó un genocidio contra cientos de miles de personas inocentes que fueron quemadas en la hoguera por una fe que demonizaba lo desconocido a falta de una mejor explicación.

Justificación e Interés Del Tema

Creemos que es muy interesante analizar fílmicamente las dos obras de Dreyer y Christensen, dado que sus directores fueron pioneros a la hora de tratar de forma crítica un tema tan controvertido como la brujería en esa época. El interés reside en las escasas representaciones de la brujería en la Edad Media hasta el estreno de ambas en el cine silente.

Además de la valentía de los directores por apostar por sus ideas y por un tema como la brujería, que sabían de antemano que tenían complicado agradar a todo tipos de públicos. No hay que olvidar que la sociedad de aquella época tenía una mentalidad más puritana, la libertad de expresión no era comparable a la de ahora y la censura a determinadas escenas de un filme o a una película completa era frecuente en Europa y EEUU.

Introduction

Since its beginning, the Danish cinema became the art of telling stories to entertain the audience that came to watch its films in a large room where the movie was showed.

The Danish cinema of the earlier 1920s holds two important directors, Benjamin Christensen and Carl Dreyer, who understood the cinema as a way to reveal their art; they saw the cinema as a commercial product as well, that is why they bet on representing the theme of witchcraft in their films. *Häxan* (1922) by Christensen and *Blade af Satans bog* (1922) by Dreyer, reached how to express in a plausible way the historical facts that took place in the middle ages.

These two films are a complaint to the role played by the Inquisition in the middle ages. The inquisition was a genocide against thousands of innocent people burnt in a stake owing to a faith that demonised the unknown because of the lack of a better explanation.

Justification and Interest of the topic

We think it is of great importance to analyse in a filmic way these two works by Christensen and Dreyer because they were the first ones to deal with such a controversial topic as witchcraft was at that age. This interest lies on the scant representations of witchcraft in the middle ages until the release of both films in silent movies.

Besides the act of bravery showed by Dreyer and Christensen when they bet it all their ideas and a topic like that of witchcraft, knowing beforehand it was difficult to please every kind of audience. It is worth mentioning that society at that time had a puritan mentality; furthermore, freedom of speech was not comparable to that we have nowadays and censorship in some scenes of a film or even a complete film was common in Europe and United States.

Descripción del Objeto de Estudio

El objeto de estudio es la trama narrativa, el estilo y algunos de los elementos más destacados de la puesta en escena de las dos películas que tratan la temática de la brujería: *Häxan* y *Las Páginas del Libro de Satán*. Es necesario aclarar que del *film* *Las Páginas del Libro de Satán* solo nos interesa la segunda historia, dado que es la que trata el tema de la brujería.

Pero a modo de contextualización también investigaré sobre la definición de brujería, el cine nórdico del que provienen los dos cineastas daneses en cuestión, las influencias filmicas de los dos directores, sus rasgos estilísticos presentes en otras de sus películas y sobre el libro *Maellus Maleficarum*, el manual para la caza de brujas publicado en la época del auge de la Inquisición en el que se basaron las películas.

Objetivo del Trabajo e Hipótesis

El objetivo principal de nuestro trabajo es: analizar la representación de la brujería de la Edad Media en las dos películas y mostrar que en ambas esta es fidedigna a la época histórica representada, a la par que espectacular y controvertida.

Otros objetivos necesarios para conseguir el objetivo principal serán:

- Analizar la puesta en escena y la puesta en cuadro de ambos films, aportando ejemplos dentro de las propias películas que corroboren nuestra postura.
- Describir el desarrollo de la trama de las películas, los determinados recursos estilísticos y estéticos empleados y la estructura narrativa si fuera recalable.
- Comparar las dos películas para saber en qué se asemejan y diferencian sus discursos narrativos, sus recursos estilísticos y el enfoque de los directores sobre el tema de la brujería en la Edad Media.

Nuestra pregunta de investigación es: ¿En qué medida los filmes responden a una visión historicista, pero también controvertida y espectacular de la brujería en la Edad Medieval, que por su elaborada puesta en escena, resulta fidedigna y creíble para el espectador?

Description of the Object of the Study

The object of the study is the narrative plot, style and some of the most outstanding elements of a scene related to witchcraft in *Häxan* and *Blade af Satans bog*.

It is necessary to explain that in the film *Blade af Satans bog* we are only going to focus on the second story because is the one that has to do with witchcraft.

To set in a context, a definition of witchcraft will be provided. Moreover, we are also going to do research on the Nordic cinema from which these two Danish directors come, their filmic influence, their stylistic features appearing in other films of both Dreyer and Christensen and in the book *Maellus Maleficarum*, a manual referring to witch hunt published during the peak in the inquisition.

Objective of the Work and Hypothesis

The main objective in our work is: to analyse the representation of witchcraft in the Middle Ages in these two films mentioned above and to show that in both this is reliable to the historical time represented, as well as amazing and controversial.

Other goals to achieve the main objectives are:

- Analyse staging and framing of both films, drawing examples from the two films to confirm our stance.
- Describe the development of the plot, stylistic and aesthetic devices used and the directors' focus on witchcraft in the middle ages.
- Compare these two films to recognize their differences and similarities in relation to their narrative plot, their stylistic devices and the film directors' focus on the witchcraft topic in the middle ages.

Our investigation relies on the following question: In which way the films answer to a historicist, spectacular and controversial view of witchcraft in the middle Ages that because of their elaborated staging emerges as believable and trustworthy to the audience?

Marco Teórico: Estado de la Cuestión

En lo referente a la fundamentación teórica del trabajo, hemos de decir que si bien hemos encontrado documentación sobre el concepto de brujería en la Edad Media y un análisis textual de las dos películas, sobre el enfoque planteado por nuestra hipótesis acerca de esas dos películas, no se han realizado teorías con anterioridad al respecto en ningún trabajo académico, de investigación o libro, al menos que nosotros tengamos constancia.

Por lo que respecta al concepto de brujería hemos utilizado principalmente dos libros: Russell, Jeffrey: "Historia de la Brujería: hechiceros, herejes y paganos". Barcelona, Editorial Paidós Ibérica S.A, 1998 y Donovan, Frank: "Historia de la brujería: un completo recorrido histórico y antropológico por el universo negro de la magia, las brujas, el diablo, los bebedizos...", Madrid, Alianza Ediciones del Prado, 1995. Estos dos libros nos han proporcionado una base sólida de conocimiento sobre el fenómeno de la brujería en el Medievo: su historia y sus características principales.

Y relacionado con el análisis textual de las películas nos hemos documentado principalmente en los libros de: Vidal Estévez, Manuel, Carl Theodor Dreyer, Madrid, Ediciones Catedra S.A, 1997 y Pedraza, Pilar: "Brujas, Sapos y Aquelarres". Madrid, VALDEMAR, 2014 y en los trabajos de investigación: Paredes Verónica, "La Brujería en el Tiempo y en los Discursos Plásticos del Siglo XX: Denuncia, Recurrencia y Resiliencia de los Estereotipos de Género del Cine", Salamanca, 2011 y Báez Eddy, Haxän, una Fórmula Secreta. Un Film Compuesto por la Confluencia de Distintos Tipos de Registros Cinematográficos, Buenos Aires, 2012. Estos dos trabajos de investigación realizan un análisis textual de la obra de Christensen una de las películas analizadas, pero no tratan la del cineasta Dreyer en ningún momento.

Podemos afirmar que esta documentación mencionada nos ha servido para ver otros enfoques que diferentes autores han realizado de la representación de la brujería en el cine de los directores daneses mencionados, pero que no atañen directamente a nuestra hipótesis. En definitiva, nos ha ayudado principalmente para guiarnos sobre el análisis textual de las dos películas.

Theoretical Frame: State of the Question

Regarding the theoretical background of our work, it is relevant to say that we have found information about witchcraft concept in the Middle Ages and a textual analysis of the films concerning the perspective considered in our hypothesis in both films. However, there are not previous theories involving any academic work, investigation or book, at least in the research done, anything was found about that.

Concerning witchcraft concept, we have used two principal books: Russell, Jeffrey: "Historia de la Brujería: hechiceros, herejes y paganos". Barcelona, Editorial Paidós Ibérica S.A, 1998 y Donovan, Frank: "Historia de la brujería: un completo recorrido histórico y antropológico por el universo negro de la magia, las brujas, el diablo, los bebedizos...", Madrid, Alianza Ediciones del Prado, 1995. This two books provided us with a reliable and stable knowledge about witchcraft in Middle Ages: its story and its predominant features.

In relation to textual analysis in the films we have made use of two books: Vidal Estévez, Manuel, Carl Theodor Dreyer, Madrid, Ediciones Catedra S.A, 1997 y Pedraza, Pilar: "Brujas, Sapos y Aquelarres". Madrid, VALDEMAR, 2014 and with the research: Paredes Verónica, "La Brujería en el Tiempo y en los Discursos Plásticos del Siglo XX: Denuncia, Recurrencia y Resiliencia de los Estereotipos de Género del Cine", Salamanca, 2011 y Báez Eddy, Haxän, una Fórmula Secreta. Un Film Compuesto por la Confluencia de Distintos Tipos de Registros Cinematográficos, Buenos Aires, 2012.

These two important investigation works carry out a textual analysis of Christensen's film but that of Dreyer is not examined. We can state that this information mentioned has been useful to see other points of view that different authors have done in relation to witchcraft representation in the cinema of this Danish film directors. To sum up, this has helped to lead us about the textual analysis of the two films.

Metodología y Estructura de la Investigación

He planteado el trabajo partiendo desde una perspectiva más general (la base teórica sobre la brujería, el cine de Dreyer y Christensen sus influencias y rasgos estilísticos) a otra más concreta y que es la más importante que sería: el análisis de los dos filmes.

La perspectiva general abarcaría: el concepto de brujería en la Edad Media, las influencias fílmicas del cine nórdico y otros autores a nuestros dos cineastas daneses, un breve repaso a la biografía de Dreyer y Christensen por si acontecimientos que les sucedieran en su vida marcaron su estilo de hacer cine, el análisis general de sus respectivas filmografías para apreciar sus rasgos estilísticos presentes en otras de sus películas, así como las influencias fílmicas directas en las películas a analizar.

Respecto a la perspectiva concreta serían el análisis fílmico de las dos películas: *Häxan* y *Las Páginas del Libro de Satán*. Para ayudarme a realizar el correspondiente análisis fílmico nos basaremos en la concepción multidimensional del análisis fílmico del Dr. Francisco Javier Gómez Tarín y Dr. Javier Marzal Felici en su texto: *Una propuesta metodológica para el análisis del texto fílmico*. La utilizaremos parcialmente porque queremos que nuestro nivel de análisis de los filmes se centre en aspectos relacionados con la trama, la puesta en escena y la puesta en cuadro y no en el análisis narratológico que no nos parece relevante para nuestro trabajo.

Concepción multidimensional del análisis fílmico

1. Elementos objetivables:

- a. Un texto y su estructura (análisis textual)
- b. Un entorno de producción y recepción (análisis contextual)
- c. Una formulación icónica de los recursos expresivos (análisis icónico)

2. Elementos no objetivables:

- a. Recursos narrativos (análisis narratológico)
- b. Enunciación y punto de vista

3. Interpretación (elementos subjetivos)

- a. Interpretación global
- b. Juicio crítico

Concepto Brujería

Para analizar la representación de la brujería en el Medievo en los dos filmes propuestos en la introducción, es necesario tener una noción clara del término. El concepto de brujería según el diccionario de la RAE es “el conjunto de prácticas mágicas o supersticiosas que ejercen los brujos y las brujas”. Pero a nosotros nos interesa la concepción que se tenía de la brujería en la época medieval para eso recurriremos al libro *Malleus Maleficarum* (1486) o Martillo de Brujas en el que se inspiró el director Christensen para aportar más verosimilitud a los sucesos históricos que suceden en su película *Häxan: La brujería a través de los tiempos* (1922).

Basándonos en el libro *Malleus Maleficarum* (1486) considerado un manual fundamental usado por la Inquisición en el procesamiento y ejecución de las brujas: (...) “Los cuatro puntos esenciales de la brujería eran los siguientes: abjuración de la fe católica, dedicación en cuerpo y alma a los poderes del mal, ofrenda al diablo de niños no bautizados y práctica de orgías que incluían el comercio sexual con el diablo.”¹

Con esta definición nos damos cuenta que en la época medieval, cuando se hablaba de brujería se hacía referencia principalmente a las mujeres brujas y no a los brujos. Por eso creemos que es relevante que conozcamos las dos acepciones más comunes de la palabra bruja. La primera sería la versión mitificada, mujer de edad avanzada que habría llegado a un pacto con el diablo y a causa de ello tendría poderes sobrenaturales. La segunda sería la que podemos encontrar en los libros infantiles, mujer anciana, malvada y generalmente montada en escoba contra la que los protagonistas han de combatir para tener un desenlace feliz.

Es interesante destacar la opinión de Norman Cohn que concluye que las brujas fueron “víctimas” de una revuelta inconsciente contra una religión que, conscientemente, se seguía aceptando sin discusión.² Dicho de otro modo, la sociedad creó un grupo mítico que supuestamente hacía cosas terribles que

¹ B. Russell, Jeffrey: “Historia de la Brujería: hechiceros, herejes y paganos”. Barcelona, Editorial Paidós Ibérica S.A, 1998, p. 100

² Quaife, G.R ,Magia y maleficio: las brujas y el fanatismo religioso, Barcelona, Editorial Crítica S.A, 1987 p.17

excitaban su subconsciente y sus instintos básicos y luego tenía que castigar de conformidad con sus reglas y requisitos conscientes.

Para Marvin Harris, autor especializado en la brujería de la Edad Media, ésta era “una inmensa trampa perpetrada contra la sociedad por alguno de los grupos de intereses clave”. Él echa la culpa al sistema y proclama que la manía de las brujas trasladó la responsabilidad de la crisis de la sociedad de la baja edad media desde la iglesia y el estado hacia demonios imaginarios con forma humana. Preocupadas por las actividades de estos demonios, las masas enloquecidas, alienadas y empobrecidas echaban la culpa al fiero diablo en vez de al clero corrompido y a la nobleza rapaz. No solo quedaban exonerados la iglesia y el estado, sino que se les hacía indispensables. El clero y la nobleza aparecían como los grandes protectores de la humanidad.³

Con estas dos definiciones nos hacemos una idea clara de lo que supuso la brujería en la Edad Medieval. Cuando ocurría un suceso que no se comprendía, ese hecho a ojos de una persona supersticiosa era achacable a algo diabólico. Es decir se demonizaba lo que se desconocía a falta de una mejor explicación. En esta forma de pensar tuvo un papel clave la Inquisición.

Como veremos más adelante en su obra, Christensen realiza una crítica a la superstición y a los prejuicios que fomentaba la Iglesia en su época para así evitar injusticias como las perpetradas por la Inquisición.

Cine Nórdico

Ahora hablaremos la escuela de cinematografía nórdica en el periodo del cine silente, que es el periodo que se corresponde con las películas escogidas. El cine nórdico es el que ha sido desarrollado en los países escandinavos, donde la religión luterana ha tenido un papel clave que se ha evidenciado en las diversas manifestaciones cinematográficas. La industria más potente del cine nórdico se desarrolló en Suecia y Dinamarca. Dada la proximidad geográfica y

³ Ya citado, Quaipe, p.15

cultural, se trató de industrias que mantuvieron una relación bastante estrecha. Pasaremos a hacer una breve descripción de algunas de sus características.

Suecia

El origen del cine en Suecia se remonta a la exposición de arte e industria de Estocolmo (1897). La industria cinematográfica sueca se inició con la creación en 1909 de la productora *Svenska*, por parte de Charles Magnusson.⁴ Suecia se convirtió en uno de los países punteros en la producción de películas, con directores de reconocido prestigio como Mauritz Stiller y su obra *El tesoro de Sir Arne* (*Herr Arnes pengar*, 1919) o Victor Sjöström y *films* como *La extraña aventura del ingeniero Lebel* (*Dödskyssen*, 1916) y *Los Proscritos* (*Berg-Ejvind och hans hustru*, 1918).

Sjöström fue un cineasta clave en la cinematografía sueca y por ende en la escandinava. Porque aunque tenía una gran influencia de los melodramas daneses en las temáticas, aportó una novedad al discurso narrativo de los *films*. Con él la narración empezó a abarcar diferentes líneas temporales, haciendo para ello uso de los flash-backs. En *Los Proscritos* utilizaba de forma deliberada y constantemente los paisajes naturales con el fin de transmitir el estado de ánimo de los personajes.⁵ Cabe mencionar que en 1919 se fundó la productora *Svensk Filmindustri*, que más tarde produjo la película *Häxan* (1922) de Benjamin Christensen.

El primer Consejo de Censores del cine nórdico fue fundado en Suecia, estipularon que en sus películas no se mostraría una imagen de la mujer libertina o que adoptara comportamientos propios del hombre, para que así tuvieran una mejor aceptación en el mercado internacional. Es necesario reseñar que a medida que las obras fílmicas eran de mayor duración, tenían un coste más elevado e industrias cinematográficas de países como Dinamarca o la misma

⁴Caparros Lera , Historia del cine europeo "De Lumière a Lars von Trier", Madrid, Ediciones Rialp, 2003, p.43

⁵ Suárez Lafuente. VOCES CANÓNICAS Y MIRADAS INOCENTES: DEFINIENDO EL NORTE CINEMATOGRAFICO (15/04/2015). Véase:

<<http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/viewFile/1536/1548>>

Suecia no podían ser viables económicamente con las ventas en sus respectivos mercados nacionales, sino que necesitaban las ventas internacionales.

Los directores más reputados y cotizados como los nombrados Sjöström, y Stiller y actrices como Greta Garbo fueron seducidos por la industria hollywoodiense y emigraron hacia allí para continuar sus carreras cinematográficas.⁶ Este éxodo dejó a la industria sueca huérfana de talento, de modo que su producción fílmica fue mediocre hasta el final de la II Guerra Mundial.

Dinamarca

Vayamos al origen del cine danés, en 1896 los asistentes a la plaza del Ayuntamiento de Copenhague pudieron visualizar las primeras películas extranjeras. Elfelt, fue el primer director danés del que se tuvo constancia y rodó documentales como *En trineo con perros groenlandeses (Kørsel med grønlandske hunde, 1897)* y películas de ficción como *La ejecución (Henrettelsen, 1903)*.⁷ Allá por 1906 en Dinamarca comenzó a fraguarse una industria cinematográfica, cuando Ole Olsen un empresario que disponía de salas de cine fundó la productora *Nordisk Film*, cuyo principal objetivo era la exportación de cortometrajes.

Las primeras películas del cine danés trataban la vida diaria de la familia real danesa o la vida cotidiana de personajes con gran relevancia social. En poco tiempo este género dejó de atraer al público y allá por 1910 *La trata de blancas (Den hvide slavehandel, 1910)* de August Blom y producida por Århus Fotorama fue el primer film que superó la media hora de duración.⁸

Al aumentar la duración de las películas, los directores empezaron a proponer argumentos y tramas más entretenidas, que pudieran así mantener la atención del espectador durante más tiempo. De esta manera apostaron por los melodramas eróticos, género en el que destacaron los directores Urban Gad y August Blom. La actriz danesa Asta Nielsen al participar en el filme *El abismo*

⁶ Velduque Ballarín Historia del cine III: Principales Escuelas Cinematográficas Europeas(22/04/15) Véase en: <http://www.claseshistoria.com/revista/2011/articulos/velduque-historia-cine3.pdf>

⁷ Ya citado. Suárez Lafuente, (17/03/2015).

⁸ Ya citado, M. Suárez Lafuente, (17/03/2015).

(*Afgrunden*, 1910) del director Urban Gad se convirtió en la primera estrella femenina en Europa. Su equivalente masculino de la época fue el actor Valdemar Psilander un casanova que se consagró con *Las tentaciones de la gran ciudad* (*Ved Fængslets Port*, 1911) de August Blom

La productora Nordisk Film en 1911 fue pionera en Europa en apostar por el largometraje, y así lograron exportar cifras notables de películas al mercado internacional, que le supusieron grandes beneficios económicos. La cualidad diferencial con respecto a otras productoras europeas y que le supuso el éxito fue: la calidad técnica y fotográfica características de sus obras.

Para hacernos una idea de la mentalidad de la sociedad danesa de la época, nos basaremos en el historiador del cine Noel Burch:

En el Copenhague de finales del siglo pasado y principios de este, era conocido en todo el mundo por su vinculación bohemia entre la vanguardia cultural y la incipiente libertad sexual. Las mujeres danesas desafiaban abiertamente las ataduras tradicionales entre sexos, fumando, llevando vestuario de corte masculino y experimentando otras maneras de comportarse, anteriormente reservadas a los hombres.⁹

Pero esta mentalidad abierta y progresista de la mujer nórdica chocó de bruces con el primer Consejo de Censores fundado en Suecia que exigía transmitir otra imagen más puritana de la mujer escandinava al mercado internacional.

La industria apostó por dramas triviales, en los que destacaron directores como Larsen y Madsen, este último allá por 1914 había conseguido perfeccionar el lenguaje cinematográfico, hasta tal punto que en sus rodajes realizaba movimientos de cámara y cambiaba la anulación de la cámara dependiendo de lo que más le interesara. Más tarde aparecieron los *films vamp*, en los que los besos y el romanticismo estaban a la orden del día.¹⁰ Estos dos géneros tampoco tuvieron una gran aceptación en la sociedad burguesa de la época, que era la que con su capital económico podía mantener el negocio cinematográfico.

⁹ Historia del Cine Danés, (24/04/15) Véase en: http://www.uv.es/capelo/historia_cine_danes.html

¹⁰ Ya citado, Caparros Lera, p.43

Dada esta situación, los productores buscaron inspiración en novelas y obras de teatro nacionales que habían tenido gran éxito para adaptarlas al cine. De modo que podemos decir el cine nórdico mantuvo una estrecha relación con el teatro. Tanto es así que muchos actores y actrices del medio teatral como Asta Nielsen y realizadores teatrales como el finlandés Stiller y el sueco Sjöström acabaron en la gran pantalla. Se realizaron películas basadas en las obras literarias del escritor Schnitzler como *Juegos amorosos* (*Forrest Holger*, 1913) de Holger Madsen y del escritor Hauptmann como *Atlantis* (1913) de August Blom.

Cabe mencionar brevemente a dos cineastas que tendrán un papel capital en el desarrollo del cine danés, Benjamin Christensen, del que más adelante haremos hincapié en su vida y en su cine y Carl Theodor Dreyer, uno de los directores más admirados y reputados del cine danés, que trataremos también en profundidad más adelante.

Para concluir el repaso al cine escandinavo, podemos apreciar algunos de sus rasgos más comunes y presentes en la época muda. Primero, la aportación de un equipo de fotografía muy competente en el rodaje que creaba grandes atmósferas que ambientaban fantásticamente la narración de la trama. Segundo, las temáticas más comunes eran: la existencia del hombre (su vida y su muerte), los enfrentamientos psicológicos interiores de los personajes, mostrar la unidad familiar y asuntos existenciales sobre la vida (la trascendencia religiosa, premio por tener un comportamiento bondadoso y castigo por tener un comportamiento mezquino, ¿qué es el bien? y ¿qué es el mal?). Tercero, los cineastas nórdicos entienden el cine como un medio para expresar su arte, además de como un producto comercial, de ahí que en sus obras relaten desde un punto de vista muy humanista y poético la vida, costumbres y leyendas escandinavas.¹¹

¹¹ Ya citado, M. Velduque Ballarín, (22/04/15)

Benjamin Christensen y su Pelicula Haxan

El director y actor danés Benjamín Christensen nació el 28 de septiembre de 1879 en Viborg y falleció el 2 de abril de 1959 en Copenhague. Haremos un breve recorrido por su vida, para comprender el director experimental innovador, irreverente y crítico que fue a lo largo de su trayectoria cinematográfica.

Se licenció en medicina pero nunca llegó a ejercer ese oficio, en 1901 se inscribió en la escuela del Teatro Real de Copenhague donde trabajaría como actor teatral hasta 1907. Más tarde inició su andadura como actor de cine, pero aunque participó en alguna película, hay que matizar que ya en esa época de su vida empezó a interesarse por la realización, la dirección y la escritura de guiones, teniendo así como objetivo llegar a ser un cineasta.¹² En muchas de sus películas Christensen participa también como actor, dada la vocación que tenía y su gran expresividad. La gran película para la que interpretó un papel fue *Mikaël* (1925) de Dreyer.

Debutó como director realizando filmes policíacos tales como *La X misteriosa* (*Det Hemmelighedsfulde X*), con la que tuvo éxito en su país natal y la *Noche vengadora*, (*Haevnens nat*, 1915) un melodrama social.¹³ En esta segunda película se empieza a vislumbrar la visión crítica con las instituciones oficiales en este caso la policía, su interés por defender a los colectivos marginados y su defensa de la figura de la mujer.

Fue con *Häxan: La brujería a través de los tiempos* (1922) con la que dio el paso definitivo para convertirse en una gran cineasta, con un estilo propio muy definido y como un pionero en su época por los valores que transmite en esta película, atreviéndose así a romper con los cánones establecidos. Hay unanimidad entre los críticos para catalogarla como su obra maestra, aunque no tuviera un gran éxito entre el público de la época por no comprender esa visión crítica contra la Iglesia.

¹² Benjamin Christensen (02/05/15) Véase en: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/christensen.htm>

¹³ Ya citado, Caparros Lera, p.44

El filme tuvo una acogida fría en Suecia y Dinamarca y censurada en Estados Unidos. En otros países fue recortada o remontada, sobre todo por las controvertidas escenas de las brujas pisoteando la cruz, las torturas explícitas, el sacrificio de un bebé para honrar a Satán, el beso de las brujas en el culo del demonio o las orgías de los íncubos con las brujas.

El cineasta se inspiró plásticamente en Durero, El Bosco, Goya, etc. Para Gabriel Jackson, un historiador estadounidense: “La película trataba con seriedad y comicidad las diversas maneras según las cuales los temores y prejuicios sexuales han sido la fuerza motriz de la persecución de las llamadas brujas”.¹⁴

Emigró a Estados Unidos donde siguió su carrera cinematográfica, pero las películas realizadas en esta etapa como: *La novela de un Mujik* (*Mockery*, 1927) y *La casa encantada* (*The Haunted House*, 1928) para los estudiosos de su filmografía son menores. En *La casa encantada* mezcla el género del terror con el de la comedia. Fueron películas artísticamente muy inferiores a la calidad que poseía *Häxan*. A finales de los años 30 volvió a su Dinamarca natal donde filmó la película sonora *Los hijos del divorcio* (*Skilsmisens born*, 1939), pero no tuvo éxito y nunca llegó a alcanzar el éxito de su etapa en el cine silente. Hasta tal punto que en 1942 con un nuevo fracaso cinematográfico y críticas feroces a su labor como director, decidió poner punto y final a su carrera como cineasta.

Su película *Häxan* no fue reconocida como una obra maestra hasta después de su fallecimiento. Concretamente en 1968 cuando el crítico Burroughs realizó un artículo sobre ella alabando sus grandes virtudes y afirmando la gran calidad artística que poseía, poniéndola así en el escaparate cinematográfico.

Las posibles influencias fílmicas que pudo tener Benjamin a la hora de producir *Haxan* son: *L'inferno* (1911), de Giuseppe de Liguoro, Francesco Bertolini y Adolfo Padovan, una adaptación de *La Divina Comedia* (*La Divina Commedia*, 1321) de Dante, *Satana* (1912) de Luigi Maggi, el *film* expresionista desaparecido *Satanás* (Murnau, 1920) y *El Gabinete del doctor Caligari* *Das Kabinett des Dr. Caligari* (Robert Wiene, 1920).

¹⁴ Jackson, Gabriel: “Civilización y barbarie en la Europa del siglo XX”. Madrid, EDICIONES RIALP S.A, 2003, pp.48-49.

Ingmar Bergman uno de los grandes cineastas suecos de todos los tiempos, reconoció que para realizar algunas de sus películas había recibido la influencia del cine de Benjamin Christensen.

Volviendo a su obra maestra *Häxan: La brujería a través de los tiempos* (1922) fue rodada en Suecia gracias al gran apoyo financiero de la distribuidora Svenska Filmsindustri, ya que en su tiempo fue considerado la película sueca más cara. De ahí que el nombre de la película este en el idioma sueco: *Häxan*, que significa bruja. Mezcla el género documental con el de ficción realizando un recorrido histórico por la historia de la brujería, desde una perspectiva muy crítica con el papel de la Iglesia en los procesos de brujería celebrados del siglo XV en Alemania, con rasgos estilísticos de expresionismo y el surrealismo. Es una obra pionera en el sentido que es la primera película que, desde una faceta pedagógica, da explicaciones científicas o racionales de fenómenos relacionados con las brujas o el diablo en la Edad Medieval. Para Pilar Pedraza:

Es una de las cumbres del cine de todos los tiempos y tan original que encierra una estructura coherente de pedagogía, ficción, reflexión, muestras museísticas de arte y de instrumentos de tortura, fotografía realista, animación fotográfica, animación por recortable, sombras chinescas, narración con *raccord* clásico, teatrillo a lo Meliès, amores melodramáticos....¹⁵

Análisis Fílmico de *Häxan*

Primer Episodio

Empezaremos a analizar la película, aunque antes cabe mencionar que como aparece al principio de la misma en unos intertítulos impresionados es “Una presentación desde un punto de vista histórico y cultural en una película de siete capítulos”. Pero de estos siete episodios, los cinco primeros sí que tratan la brujería en el Medievo y están ambientado en esa época, por ello profundizaremos más nuestro análisis en ellos. El sexto y el séptimo se refieren a explicaciones científicas y médicas de la enfermedad de la histeria que podían

¹⁵ Pedraza, Pilar: “Brujas, Sapos y Aquelarres”. Madrid, VALDEMAR, 2014, p. 159

sufrir las mujeres en la Edad Media y por la que eran acusadas de brujas y quemadas a la hoguera.

Con los siguientes intertitulos que aparecen sobreimpresionados en la pantalla comienza el primer episodio “Adentrémonos en la historia del misticismo y tratemos de explicar el misterioso capítulo conocido como la bruja. La creencia en la hechicería y en la brujería es probablemente tan antigua como el hombre. Cuando el hombre se encontraba algo incomprensible la explicación que le daba siempre era hechicería y espíritus malignos”.



Fig.1. Linda Maestra, Goya (1799).

Esta parte es 100% documental y didáctica al mostrarnos Benjamin Christensen numerosas diapositivas en las que aparecen ilustraciones del libro *Malleus Maleficarum* sobre brujas y el diablo, grabados antiguos, pinturas de brujas entre las que destaca la obra de Goya Capricho n.68 (1799), *Linda Maestra* (fig.1) y animaciones para explicar la concepción del universo en la Antigüedad y el funcionamiento del infierno. El arte goyesco es una de las diversas manifestaciones de las artes plásticas que podemos apreciar en el filme.

En el trascurso del filme veremos que para pasar de unas imágenes a otras o hacer elipsis en el tiempo se utilizan dos modos de transición propios de cine silente. Por un lado, el fundido final en el que la imagen se va oscureciendo poco a poco hasta que la pantalla se queda en negro. Y por otro lado, las cortinillas geométricas en forma de iris para dar paso a nuevas imágenes, ya sea al principio o al final de la imagen en la pantalla.

Este episodio se caracteriza por ser un montaje de diversas diapositivas comentado. El fin que busca es que comprendamos que la sociedad primitiva y medieval era exageradamente supersticiosa tanto en la concepción del universo como en el infierno, por eso que creyeran en las brujas y les acusaran de todo lo malo que sucediera era otro hecho irracional más. Se utiliza un puntero y un lápiz para señalar las maquetas e ilustraciones que junto con los intertítulos hacen que las explicaciones sean muy claras.



Fig.2. Ilustración del infierno.

Para los hombres primitivos en el corazón de la Tierra se encontraba el infierno donde los condenados iban a ser cocinados en los calderos para ser mas tarde devorados por los demonios (Fig. 2)



Fig. 3. Funcionamiento del infierno.

Se emplean animaciones mediante fotogramas coloreados pintados a mano como en las películas de Méliès, que muestran el funcionamiento del infierno según las creencias de la Edad Media. En el infierno aparecen un par de diablillos

avivando el fuego de los calderos, mientras el resto meten y sacan la cabeza de un hombre en el caldero. A lo largo de este episodio, como vemos en la imagen izquierda, se utilizarán constantemente cortinillas en forma de círculo para dar paso a nuevas imágenes, un modo de transición típico del cine mudo. (Fig. 3).

Estas ilustraciones mostradas en las películas están extraídas del libro "*Malleus Maleficarum*", en el que se basó el cineasta como el mismo reconoció para realizar el filme. Este libro fue usado por la Inquisición en la Edad Medieval como un manual fundamental en el procesamiento y ejecución de las brujas. Christensen decidió emplearlo como un instrumento crítico contra la mentalidad de la sociedad medieval, y al mismo tiempo aportar más veracidad a los acontecimientos que son descritos en la obra filmica.

Haremos un pequeño inciso en el análisis de la película para explicar la importancia de este libro en la caza de brujas: *Malleus Maleficarum* (1486) o Martillo de Brujas publicado por los teólogos e inquisidores Sprenger y Kramer, es clave para entender la mentalidad de la sociedad de la edad medieval y porque actuaron de forma tan inhumana y despiadada contra las brujas.¹⁶

La obra *Martillo de Brujas* (1486) tiene 3 partes bien diferenciadas: En la primera parte los dos teólogos relatan las maldades que conlleva la brujería: su culto a Satán como dios, orgías con íncubos y súcubos y canibalismo de nonatos. En el segundo apartado se explican con todo lujo de detalles los actos impuros y herejes que llevaban cabo las brujas. Ente ellos destacan: transformarse en animales, causar tormentas que acaben con las cosechas, pactar con el diablo, copular con el diablo, etc. La tercera parte del libro es clave, pues es la que siguieron a pies juntillas los inquisidores y cazadores de brujas profesionales para detectar a las brujas. En esta sección también se hacía hincapié en los métodos de tortura que había que infringirles para que confesaran toda la verdad.¹⁷

¹⁶ Donovan, Frank: "Historia de la brujería: un completo recorrido histórico y antropológico por el universo negro de la magia, las brujas, el diablo, los bebedizos... , Madrid, Alianza Ediciones del Prado, 1995, p.137

¹⁷ Ya citado, Donovan, p.138

Segundo Episodio

Las ilustraciones, dibujos y grabados de la brujería que aparecían en el anterior episodio serán recreados en unos hechos con tintes históricos en los episodios del segundo al quinto.

Se muestran una serie de situaciones que enunciaremos de manera breve y sobre las que profundizaremos más adelante. Observamos como en año 1488 en un taller de brujería: unas viejas fabrican ungüentos, vemos una mujer enamorada de un monje que le pide a la bruja Karna una pócima para conquistarlo, a Satanás tentar con el pecado carnal a una mujer que yace en la cama con su pareja y los sueños de fortuna de la bruja Apelone.

Al principio se nos muestra un taller de brujería donde como dice Pilar Pedraza:

Se afanan unas viejas de tradición barroca y goyesca, pues las brujas de Christensen son ancianas, y al mismo tiempo personajes universales. El autor las compara con las ancianas contemporáneas de los asilos, que por su decrepitud y sus deformaciones llevan el estigma que antaño las condujo en muchos casos a la hoguera.¹⁸

El taller donde las brujas preparan sus pócimas mágicas y el Castillo del sueño de la bruja Apolone constan de una escenografía expresionista pictórica, con decorados artificiales y construcciones lúgubres y contrastes entre luces y sombras en la decoración. Se intuye la influencia del *film* expresionista *El Gabinete del doctor Caligari* (*Das Kabinett des Dr. Caligari*, Robert Wiene, 1920). La idea es enseñarnos el ajetreo que llevan las brujas cargando leña y yendo de un lado a otro más que mostrarnos los asquerosos ingredientes que emplean para realizar sus ungüentos mágicos.

¹⁸ Ya citado Pedraza, p.160



Fig. 4. La iconografía de la bruja en la Edad Media.

En el film, a petición del cineasta danés, se contó con algunas personas que no eran actores o actrices profesionales como la mujer que interpreta el papel de María la Tejedora. Aparecían también varios figurantes sacados de geriátricos y personas pobres, para reflejar el realismo de un colectivo social que también era discriminado como lo fueron las brujas en la Edad Media pero por otros motivos.

Como apreciamos en la *fig. 4*, la iconografía de la bruja que utiliza el director danés es la típica de la Edad medieval. La de una mujer anciana, fea con nariz aguileña y arrugas en su rostro, huraña, desagradable y vestida con ropa deshilachada.



Fig.5 El efecto del filtro amoroso de la bruja

En este *film* el cineasta a través de los planos buscara realizar composiciones pictóricas de todo tipo. Algunas composiciones en escenas interiores serán

propias de cuadros del Barroco, del Renacimiento y de autores como Durero, Goya, Bosco y Brueghel entre otros¹⁹. Y otras composiciones como las realizadas en las escenas el aquelarre al que acudía María (episodio 4) conseguirán transmitir una sensación tétrica y lúgubre al espectador.

Una doncella recurrirá a la jefa bruja Karna, para conquistar el corazón de un hombre devoto del que se ha quedado prendada. La pócima de un joven gorrión macho que le proporcionara Karna funcionaría, de modo que el monje se encariñara de ella. Pero la mujer quiere que se enamore apasionadamente de ella, así que vuelve al taller para conseguir un ungüento mágico con el que untarlo. El efecto será inmediato al aplicárselo, el hombre en un secuencia cómica saldrá corriendo detrás de ella para besarla desesperadamente, una muestra del inesperado sentido del humor que impregna esta obra (*Fig.5*).



Fig.6 Satán besa a una mujer casada.

En este capítulo aparece figura de Satán de una manera fantástica y sensual, es interpretado por el mismísimo Christensen en 3 secuencias diferentes. Primero aparecerá persiguiendo a un monje en un monasterio, en el fotograma aparecerá el siguiente intertitulo: “La creencia de la gente era tan fuerte que la presencia del diablo se convirtió en algo real”, dando a entender que la no comprensión del hombre a ciertos hechos remite a éste siempre a una explicación diabólica e irracional, siendo así más fácil de entender para él. Aparecerá por segunda vez

¹⁹ Zubiaur Carreño, F. (1999), Capítulo 3: La Escuela Nórdica. Historia del Cine y de otros Medios Audiovisuales. Navarra: Ediciones Universidad de Navarra S. A. Pág. 204.

tocando la ventana de una habitación donde yacen una mujer y su marido, la mujer se despierta poco a poco y Satán entra y se abraza con ella de forma lujuriosa, acabando con un fundido en negro (Fig.6).



Fig.7. La bruja Apolone recogiendo monedas.

Aprovechando la incursión de lo fantástico en el filme con las apariciones de Satán, hablaremos del uso del color en las escenas. Por una parte, en algunas escenas Christensen utilizará el color azul para manifestar que en ellas se producen acontecimientos relacionados con la brujería, lo fantástico y lo diabólico. Por otra parte, en otras escenas, empleará el color rojo en interiores como el taller de las brujas y también como apunta Daniel Gazcó “(...) los interiores cerrados de los monasterios, donde la Inquisición tortura... Se presentan siempre teñidos de rojo”²⁰

Apuntaremos diversos ejemplos en los que las escenas son de tonalidad azul refiriéndonos a lo explicado anteriormente. En la fig. 8 con la aparición de Satán en la habitación de una mujer, en las figs. 11, 12 y 13 que hacen referencia a la recreación del aquelarre imaginario que cuenta María a sus torturadores.

Por lo que respecta al uso de la tonalidad rojiza tenemos la fig. 5 en la que vemos a la bruja Karna atendiendo a una cliente en su taller, la Fig. 9 que es la captura de María en la casa de Jesper y la Fig. 15 que es la flagelación al monje John por tener pensamientos lujuriosos con Ann.

²⁰ Freixas Ramón, “La brujería a través de los tiempos, de Benjamín Christensen”, Dirigidos, Barcelona, Septiembre, 2007, No 370, pág. 98

Por último, el diablo hará su última aparición en este episodio en los sueños de la bruja Apolone. Esta bruja se emborrachará y se quedará dormida en el taller, teniendo unos sueños de fortuna. El Diablo aparecerá frente a ella y desaparecerán juntos, siendo ella transportada hacia una habitación lujosa del castillo infernal mediante la técnica de sobreimpresión de fotogramas. En esta secuencia observamos diversos efectos de animación, en la utilización de transparencias y en el paso de manivela que popularizó Méliès en sus películas logrando todo tipo de efectos de desaparición, en este caso desaparecen volando unas monedas (*fig.7*).

Esta secuencia onírica la define así Pilar Pedraza en su libro:

“(…) El demonio le repondrá todas las delicias y le someterá a los castigos correspondientes a su pecados capitales: echada en una comfortable cama con un dosel -pereza-, duerme dentro de su sueño, mientras el suelo y la colcha se llenan de monedas de oro; pero cuando va a cogerlas-avaricia- se le escapan por paso de manivela. Entonces se ve tentada por una mesa con manjares insólitos, que no podrá comer -gula-, y así sucesivamente hasta llegar a unas graciosas escenillas eróticas, que rematan el sueño de la vieja vividora que goza, pero solo en sueños.²¹

Tercer Episodio

Al inicio se mostrarán unas ilustraciones sobre la prueba del agua perteneciente al libro Martillo de Brujas. Para demostrar que una bruja era inocente los inquisidores la hacían pasar por una serie de juicios divinos.

El juicio del agua (*iudicium aquae frigidae*). En esta prueba a la acusada se le ataba el dedo gordo de la mano derecha al dedo gordo del pie izquierdo, o también la mano izquierda a la pierna derecha, de modo que no pudiera moverse. Se le rapaba el pelo y se le dejaba caer desnuda en el agua. Si no se hundía era prueba evidente de que tenía una alianza con el diablo y era bruja. Las mujeres que se hundían y morían ahogadas eran “inocentes” y recibían un

²¹ Ya citado, Pedraza, p.163

entierro cristiano. Pero también podía ocurrir que debido a su poco peso flotara y entonces también era considerada una bruja.²²

En este episodio se narra una historia de un caso brujería en la Alemania del siglo XV, que se alargará hasta el quinto episodio. El capítulo nos remite a la casa de Jesper un impresor enfermo que está postrado en la cama. Su mujer Ann, la madre de esta y otras mujeres de la casa no entienden cómo un hombre que estaba sano hasta hace unos días ahora se encuentra en ese estado, así que le piden a un curandero que le haga una prueba para saber si ha sido víctima de un hechizo. La prueba da positiva y confirman sus sospechas. Al poco tiempo entra en casa de Jesper a pedir limosna María la Tejedora, una mujer del círculo de Apolone y las otras ancianas del taller. Ann asustada ante su presencia verá en ella a la bruja que ha hechizado a su marido, por ello le dará un plato de comida para que esté ocupada comiendo y acudirá al convento a pedir ayuda para que la capturen por bruja.

Al llegar al convento, se encontrará a un joven monje sobre el que se abalanzará y le contará la historia entre sollozos, este le dirá que no le está permitido hablar con mujeres y menos tener contacto físico alguno con ellas. Así que otro monje con más jerarquía será el que oír los ruegos de Ann y la enviará a la habitación donde se reúnen los miembros de la inquisición.



Fig. 8. Ann jurando ante la cruz sagrada.

El inquisidor jefe le dice Ann que acusando a esa mujer de bruja pone en riesgo su vida. Así que el monje sosteniendo la cruz sagrada de forma airada le insiste

²² Romano García, Vicente: "Sociogénesis de las Brujas". Madrid, Editorial Popular, 2007, p 136

en que si le confirma que María la Tejedora y ella no son enemigas mortales, a lo que responde que no jurándolo ante la cruz (*fig.8*).



Fig. 9. María la Tejedora es capturada.

Acto seguido unos individuos pagados por la Inquisición capturaran a María la Tejedora mientras está comiendo tranquilamente, ajena al calvario por el que tendrá que pasar más adelante. Primero un individuo se acerca sigilosamente por detrás y la mete en un saco (Fig. 9) y mientras ella se revuelve, apremia al resto diciéndoles: “Adelante, jóvenes antes de que eleven sus pies así la maligna bruja no nos convertirá en ratones”. Con esta frase podemos ver la superstición que había entorno a las brujas. Después entre cinco hombres la meten en una jaula y la sacan de la casa, mientras la madre de Ann la maldice por haber embrujado al marido de su hija.

Cuarto Episodio

Siguiendo con la trama de María la Tejedora, veremos cómo ha sido llevada a los calabozos de la Inquisición. Es importante aclarar que en el siglo XV en Alemania la herejía estaba castigada con la pena de la muerte, de ahí que nadie confesara voluntariamente. Una vez las brujas eran capturadas eran sometidas a torturas inhumanas para que desvelaran sus malas acciones.

Primero unas matronas la inspeccionan en una habitación para saber si esconde polvo de bruja en el pelo. Y segundo, un interrogador le hará la prueba de la aguja que consistía en buscar en el cuerpo de la acusada una marca corporal

como muestra de una señal mágica. Podía ser una verruga, un lunar o una mancha de pigmentación y entonces se aplicaba la prueba de la aguja. Si el verdugo pinchaba en la marca y no le sangraba o no le dolía, prueba afirmativa. Y si sangraba también, porque el Diablo hacía sangrar a su amante para salvarla. Si no se encontraba nada en el cuerpo de la mujer que pudiera denunciarlo como bruja, decían que el diablo solo dejaba su sello en los adeptos dudosos.²³

Y más tarde dos hombres la interrogan, haciendo uno el papel de interrogador afable y comprensivo y el otro tratándola de forma violenta. Intentan persuadirla de todas las formas para que confiese ser una bruja y haber hechizado a Jesper, pero ella se resistirá. La situación tiene tintes cómicos, dado que los dos van agarrando a María y zarandeándola de un lado a otro sin obtener resultados. La torturan mentalmente atándole en el cuello un crucifijo con las 7 palabras santas de Jesús crucificado pero no funciona.

El juez inquisidor Henrik acude a la cámara de tortura y le dice a la vieja “Pregunto, por última vez: ¿Quiere confesar su brujería y sus malas acciones?”, ella se calla porque no tiene que decir nada, al ser inocente. Al ver que la mujer no confiesa ordena vehementemente lo siguiente a sus esbirros: “Que empiece a sufrir para poner fin a la dureza de su corazón”. Empieza a ser torturada brutalmente y ella se mantiene en sus trece respondiéndoles “¡Oh, vosotros hombres sabios! ¿Cómo esperáis que confiese lo que no es cierto?”. Cuando el dolor a la que es sometida es inaguantable comienza a confesar sus actos herejes inventados y que se corresponden a los pecados recogidos en el libro *Malleus Maleficarum*. Les desvela que el diablo es el padre de sus hijos y que en el parto era ayudada por Karna y su círculo de amigas, que fue untada por la bruja Trina con unguento de bruja y pudo volar hacia al Sabbat (Fig. 10).

En al fig. 10 podemos observar una composición pictórica fantasmagórica y lúgubre en el que se encuentran en la parte central los diablos arrodillados en las rocas como practicando un rito y en la parte superior las brujas volando con sus escobas.

²³ Ya citado, Romano, p.133



Fig. 10 Brujas volando al Sabbat.

Empieza a contar todo lo que ocurría en esa ceremonia: los festines de comida en los que se devoraban a bebés, las orgías con los íncubos (Fig. 11), el bautizo del diablo a los nuevos miembros, la blasfemia a los símbolos sagrados: chafar y escupir en la cruz (Fig. 12), besar el trasero del diablo como demostración simbólica de renunciar a la fe cristiana y abrazar al Diablo como único dios verdadero (Fig. 13). Para finalizar sus confesión aporta a los jueces una lista de brujas que acudían al aquelarre, entre las que están todas las mujeres que querían verla muerta cuando la capturaron. Sólo se salva Ann la mujer de Jesper y su hijo. Los inquisidores al escuchar la confesión de María, se sienten fascinados y satisfechos de su labor porque han oído lo que querían oír desde el principio, de manera que han reafirmado los mitos que tenían en sus cabezas sobre las brujas

Las figs. 11, 12 y 13 son composiciones pictóricas que tienen reminiscencias al universo del pintor El Bosco y cuentan con una ambientación espeluznante y terrorífica, al aparecer demonios con una caracterización óptima para esa época que con sus tridentes amenazantes y movimiento continuo junto a las brujas por el escenario nos transmiten la locura de la celebración. Hay un frenesí total en el que los diablos y las brujas no paran de danzar, blasfemar contra la religión cristiana y realizar perversiones sexuales que junto al excepcional maquillaje y vestuarios consiguen una puesta en escena formidable que transmite una atmósfera terrorífica.



Fig. 11 Orgia entre demonios y brujas.



Fig. 12 Pisotean la cruz sagrada.



Fig. 13 Beso en el culo al Diablo.

Antes de pasar a analizar el episodio 6, trataremos de conocer en profundidad en qué consistía un sabbat o aquelarre. Para el profesor Frank Donovan “eran una mezcla de fiesta religiosa, asamblea de sociedad secreta, romería multitudinaria, carnaval y orgia de borrachos”. Se celebraban en bosques, cementerios, enormes cuevas o encrucijadas, empezaban a la medianoche y acababan con el canto del gallo.

El aquelarre como aclara Frank Donovan en su libro sobre la brujería:

Empezaba con un oficio de culto dirigido por un Gran Maestro, durante el cual podían tener lugar la presentación de las brujas jóvenes, o se celebraban bautismos, confirmaciones y bodas. El baile era importante en todo Sabbat, como ejercicio religioso destinado a invocar la ayuda sobrenatural con la ayuda de una pantomima, y como estimulante emocional. Una danza procesional semejante al baile de la conga conducía a los miembros del aquelarre a un lugar sagrado.²⁴

Un aspecto clave de esta fiesta eran los festines con los que los concurrentes se deleitaban, eran definidos como orgias de gula. Y según varios testimonios las brujas pintaban su cuerpo para ir a esta ceremonia. La razón de por qué lo hacían se desconoce, pero seguramente seguirían tradiciones paganas. No se sabe a ciencia cierta si en todas estas celebraciones se seguían los mismos ritos, pero sí que la danza era clave para entender el significado de la fiesta. Por ello, se cree que hubiera varios tipos de danza: por una lado, una más ceremonial enfocada al culto a Satán y por otro lado, una más libre y desinhibida en el que los asistentes retozaban unos con otros y acababan fornicando entre ellos.

Las descripciones de los “aquelarres”, nos informan de los mitos y supersticiones que tenían los inquisidores en sus cabezas, y que reafirmaban obteniendo más información al torturar a las supuestas brujas, que en realidad no lo eran. Como en el caso de María al Tejedora que confesaba a los inquisidores lo que querían oír para que su sufrimiento parara.

²⁴ Ya citado, Donovan, p.91

Quinto Episodio

Al comienzo del episodio aparecen unos intertítulos “Y así comienza el interminable círculo vicioso durante la época de la brujería. Cada bruja delata a otras diez”. Vemos como los guardas de la ciudad van a casa de Jesper y capturan a todas las mujeres de la lista que les había dicho María la Tejedora. Los esbirros las meten primero en un saco y después en una jaula con barrotes de madera para llevarlas a las celdas de la prisión de la Inquisición. En la casa de Jesper solo quedan Ann y su hijo pero será por poco tiempo. En la Fig.14, vemos al monje John en la ventana, una composición enmarcada que se asemeja a un retrato barroco de un pintor flamenco. Vemos la influencia de la pintura barroca en la iconografía del *film*.



Fig. 14 El monje John en la ventana del monasterio.



Fig. 15 Flagelación al monje John.

El monje John le confesara a su superior que desde su encuentro con Ann en el convento tiene pensamientos lujuriosos con ella. En la fig.15, mediante transparencias se intercala un plano de conjunto en que vemos la flagelación del prior al monje John por tener pensamientos pecaminosos con la doncella con un primer plano de su rostro aguantando el dolor (Fig. 15).



Fig. 16 Rostro de estupefacción de monje y rostro de tristeza de Ann.

El prior le comunicara al padre superior Henrik que John ha sido hechizado con un filtro de amor por la bruja Ann y por ello debe de ser apresada. Acto seguido vemos como el monje tiene fantasías con la doncella, primero se nos muestra un primer plano del rostro estupefacto del monje por no creer lo que está viendo y segundo, un primer plano de Ann con la cara llena de lágrimas y apartando la mirada hacia abajo como un adelanto las terribles torturas que sufrirá. Estos primeros planos muestran la gran expresión de los personajes, clave en el cine mudo. (Fig. 16).

La esposa de Jesper será llevada a la prisión de la Inquisición. Allí el juez Henrik le mostrará un crucifijo y le espetara “En nombre de la Santísima Trinidad, si no eres bruja ahora derramaras lágrimas. Obsérvalo tú misma... no puedes derramar lágrimas porque estas aliada con el maligno”.

Siguiendo al autor Vicente Romano se creía que si la acusada no lloraba, era señal inequívoca de que era una bruja. Puesto que era inmune al dolor de las torturas por tener una pacto con el Diablo. No fue hasta el siglo XVIII cuando los

médicos reconocieron que el exceso de dolor y tortura podía secar los ojos de una persona.²⁵

Ann será torturada pero seguirá sin confesar hasta que el prior la engañará. Él le prometerá que la liberará a cambio de que le enseñe el arte de provocar truenos en el agua, también la manipulará hablándole de que si no confiesa su hijo se quedara desamparado al no tener familia. En la conversación del prior con la doncella para que esta le desvele su poder, hay primeros planos para mostrar la expresividad de los personajes, en primer lugar del rostro amenazante del monje (*Fig. 18*) y después a la cara sollozante de la mujer de Jesper (*Fig. 19*).



Fig 17. Rostro del prior y rostro de Ann.

La mujer accede a enseñarle a invocar truenos e el agua, mete a sus manos en el cubo de agua y en ese momento, el juez Henrik que está escuchando y viendo toda la conversación detrás de una ventana de la habitación le dice coléricamente “¡Bruja empecinada! Antes de que se ponga el sol mañana, serás quemada viva en la hoguera”. Todas las mujeres que aparecen desde el episodio 3 hasta el 5 son quemadas en la hoguera. Los jueces de la inquisición abandonan la ciudad después de haber realizado el trabajo que se les había encomendado: el de purgar la ciudad de todo acto de brujería y de presencia diabólica.

²⁵ Ya citado, Romano, p.133

Sexto y Séptimo Episodio

Estos dos episodios como mencionamos al principio no nos resultan tan relevantes para nuestro estudio, puesto que se ambientan en la sociedad burguesa del siglo XX y no en la Edad Media como el resto de episodios.

Siguiendo a Pilar Pedraza:

En último tramo de la obra de Christensen enlaza con la era contemporánea burguesa para expresar, con un punto de ironía, que las cosas han cambiado poco desde el Antiguo Régimen y que lo único que se ha hecho es ha sido medicalizar lo que antes se trató como resultado de un influjo diabólico. Termina haciendo una reflexión sobre la histeria y sobre el hecho de que a las histéricas contemporáneas, del mismo modo que a las brujas antiguas, se les somete todavía a punciones como las realizadas por la Inquisición en el cuerpo de las reos en busca de la marca indolora de Satán, o a suplicios como las terapias brutales en las que intervienen el calor y el agua en los sanatorios y balnearios.²⁶

Dreyer y su película Las páginas del Libro de Satán

El director y guionista danés Carl Theodor Dreyer nació el 3 de febrero de 1889 en Copenhague y falleció en la misma ciudad el 20 de marzo de 1968. Fue hijo de una criada y un terrateniente sueco. El padre repudió a su madre por su baja clase social y no quiso saber nada de su hijo. Ante esta situación su madre decidió abandonarlo en un orfanato de Dinamarca. Allí fue adoptado por la familia luterana Dreyer, caracterizada por ser estrictos en el cumplimiento de las normas, aspecto que seguramente influyó en el aspecto sobrio de muchas de sus obras fílmicas a lo largo de su extensa carrera cinematográfica.

Empezó a estudiar contabilidad, después llegó a ser un notable periodista y por último comenzó a trabajar para una gran productora danesa *Nordisk* escribiendo los intertítulos de las películas silentes. El cineasta comenzó escribiendo guiones

²⁶ Ya citado, Pedraza, p.164

allá por 1912 para los cineastas Madsen y Bloom. Adquirió experiencia como director artístico adaptador y guionista, hasta que en 1919 inició su andadura como director con el *film El Presidente (Præsidenten, 1919)*. A pesar de poseer una filmografía reducida, ya que solo produjo catorce películas en cincuenta y nueve años es considerado uno de los grandes genios del cine europeo por la calidad de sus obras.

Su cine es definido como místico-religioso y trascendente que incita incluso a la meditación en algunos casos, con un peculiar estilo narrativo caracterizado por su sencillez y su valor formal. “Su simbolismo” como afirma Sadoul “es sobre todo, una imagen del alma y de la condición humana”.²⁷ Para que entendamos el mimo y la pasión con la que el cineasta danés realizaba cada una de sus películas y como él entendía el cine, enunciemos una reflexión suya “La semejanza que existe entre una obra de arte y un ser humano es muy estrecha: las dos tienen alma y esta se manifiesta en el estilo. Gracias al estilo, el creador va fusionando los diversos elementos de su obra, obligando al público al que vea el argumento con sus propios ojos”.²⁸

El director danés no tuvo un único estilo durante su carrera, sino que para cada una de ellas buscaba crear un estilo diferente. Cada uno de los estilos fílmicos de Dreyer, es una síntesis entre los tres estilos sencillos y opuestos que funcionan en sus filmes.

Para Claude Perrin¹ “Con el fin de definir la estética de Dreyer”, escribe, “uno debe enfrentarse con dos escuelas estéticas opuestas: la *Kammerspiel* y el expresionismo”.²⁹ Según Lotte Eisner no había películas alemanas que simbolizaran un mundo de valores trascendentes del modo en que lo hacían las de Dreyer. Por eso afirmamos que existe otra fuerza, el llamado estilo trascendental que interactúa en las obras del cineasta danés junto a la *Kammerspiel* y el expresionismo y que aporta su propia esencia a estos estilos.³⁰ Podríamos decir que de los tres estilos que aparecen en las películas del autor

²⁷ Joan Minguet Batllori, Carl Theodor Dreyer: Clasicismo y cine, Joan Minguet Batllori (14/05/15) Véase en:

https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/40771/NOSFERATU_005_indice.pdf?sequence=4

²⁸ Ya citado, Caparros, p.44

²⁹ Claude, Perrin, Carl Th.Dreyer(Paris Editions Segheres), 1969. p87

³⁰ Paul Schrader, El estilo trascendental en el cine Ozu Bresson Dreyer, Madrid, Ediciones JC Clementine, p.139

nórdico, la *Kammerspiel* es la que se encarga de dotar al filme del material artístico más simple, el expresionismo y el estilo trascendental actúan y distorsionan el material para conseguir el fin que busca Dreyer.

Al igual que Christensen, el cine de Carl Dreyer también fue una referencia y una fuente de inspiración en las películas de Ingmar Bergman, como él mismo manifestó más de una vez. La segunda película que rodó fue *Las Páginas del Libro de Satán*. Analizaremos el enfoque desde el que se trata la aparición del mal en el mundo.³¹ Dada su valía y gran talento realizó películas en Estados Unidos y diversos países europeos como Alemania y Francia. En este último rodó una de sus grandes películas: *La Pasión de Juana de Arco* (*La passion de Jeanne d'Arc*, 1929) que sintetiza el estilo de su cine y consiguió evolucionar de forma notable la estructura del lenguaje cinematográfico tradicional. Con el paso al sonoro, rodó grandes películas que tenían en común su purismo de imagen, sobriedad narrativo-ambiental y profundidad temática, entre ellas destacaríamos: *Dies Irae* (1943) con temática de brujería al principio del filme pero debemos considerarla una historia romántica y *Ordet* (1955). Con este último filme puso punto y final a su carrera como director de cine.

Las posibles influencias fílmicas que pudo tener Dreyer a la hora de realizar *Páginas del libro de Satán*: son el cineasta sueco Victor Sjöström y más concretamente el filme *Proscritos* (*Berg-Ejvind och hans hustru*, 1918), el cine danés de la época dorada, el film expresionista desaparecido *Satanás* (1920) de Murnau e *Intolerancia* (1916) de Griffith de la que hablaremos más adelante.

Nos centraremos en la película *Páginas del libro de Satán*, un drama que cuenta cuatro historias independientes en las que el Diablo se reencarna en una figura humana en la Tierra y manipula a los hombres para que actúen a su antojo, generando confusión y maldad. Esta película no tuvo éxito en las taquillas y recibió críticas de los luteranos más estrictos que la catalogaron de blasfemia inadmisibles por suponer una ofensa teológica. Aunque sólo la segunda historia nos interesa para nuestro trabajo por tratar la temática de la brujería, mencionaremos brevemente el argumento del resto de historias.

³¹ Ya citado, Joan Minguet Batllori, (18/05/15)

La primera historia, es la de la traición de Judas a Jesucristo. Se centra en como Satán encarnado en un fariseo instiga a Judas para que lleve a cabo su traición. La segunda historia nos ubica en la España del s. XV y se nos relata como la Inquisición española actúa de forma contundente, inhumana y despiadada contra un padre Don Gómez y su hija Isabel dos herejes acusados de brujería. La tercera historia, ambientada en Francia en el año 1793 relata el final de la vida de María Antonieta y la eclosión de la Revolución Francesa de la mano de Satán encarnando esta vez en un jacobino. La cuarta y última historia, ambientada en Finlandia en 1918, los bolcheviques que vienen de triunfar con la Revolución Rusa quieren ocupar un pueblo finlandés que recibe el nombre de Hirola.³²

Es la única película del cineasta danés en la que el guión no es de su autoría, puesto que es de Edgar Hoyer, aunque Dreyer editó ciertas partes para adaptarlo a su estilo. En el *film* nos muestra una labor completa en todo lo relacionado con aportar textura a las imágenes: ya sea a la hora de escoger a los actores, el acierto en el vestuario, la verosimilitud de los decorados, gran tratamiento de la iluminación natural y una fotografía óptima.³³

Esta película fue comparada por muchos críticos de la época con *Intolerancia* (1916) de Griffith. Las dos películas fueron comparadas dado que las dos denunciaban la intransigencia ideológica del hombre y tenían una estructura narrativa basada en 4 historias que eran contadas en el trascurso del filme. Pero fue el mismo Dreyer el que quiso aclarar que su película no era una versión europea de *Intolerancia*, pues aunque reconoció si se había inspirado en ella, en su obra las cuatro historias son contadas de forma independiente, en cambio, en *Intolerancia* se mezclan las diversas historias. La inspiración para realizarla la encontró según sus palabras en el cine sueco, concretamente en cineasta Víctor Sjöström y en el cine danés de la época dorada.³⁴

³² Manuel, Vidal Estevez, Carl Theodor Dreyer, Madrid ,Ediciones Catedra S.A, 1997, p.98

³³ Ya citado, Vidal, p.99

³⁴ Ya citado, Joan Minguet Batllori, (23/05/15)

Análisis Fílmico: *Las Páginas del Libro de Satán*

El segundo relato comienza con una imagen de una cámara de tortura y unos intertítulos que dicen lo siguiente: “En el siglo XV, la inquisición española estaba en el apogeo de su poder. Son innumerables los relatos de las escenas de horror que se producían en las cámaras de tortura de la inquisición”.

Al comenzar la historia conocemos a Don Gómez de Castro aristócrata que se dedica al estudio de la astronomía y vive en compañía de su hija Isabel. En la casa trabaja José, un mayordomo que busca una prueba que delate a su dueño como un hereje ante la Inquisición.



Fig. 18 .El salón de la casa de Don Gómez.

José le entrega una carta a Don Gómez en la que su sobrino el Conde Manuel Herrera y futuro prometido de su hija anuncia su inmediata llegada a casa. Al entregársela, el dueño va a comunicarle la noticia a su hija, momento que aprovecha el sirviente para rebuscar en el escritorio por si encuentra algún documento que pueda incriminarlo. Los decorados que vemos en la casa, son de tipo realista y pretenden apoyar la historia narrada para potenciar su verosimilitud (Fig. 18).

Vemos que hay 2 ventanas en el salón por las que entra la luz, por ello la habitación se encuentra plenamente iluminada. El tratamiento de la luz natural

es óptimo en espacios al aire libre como el jardín de la casa de Don Gómez, la escalera exterior de la casa o la calle donde se encuentra la puerta de la casa.



Fig. 19 El monje Fernández enseñando a Isabel.

La hija está recibiendo clases de historia y matemáticas del joven monje Don Fernández Argote, que le profesa un profundo amor a la chica sin que ella lo sepa. En la *fig. 19* vemos el recurso del fundido en la apertura, partimos del negro y la imagen se va aclarando gradualmente hasta que la imagen queda totalmente visible.



Fig.20. El monje dando clase a Isabel.

En la *fig. 20* vemos el recurso del fundido final la imagen se va oscureciendo poco a poco hasta que la pantalla se queda en negro. Es un modo de transición que al ser una película muda se utilizara constantemente tanto el fundido en la apertura como el fundido final.

Isabel recibe la noticia de que su futuro marido va a visitarla con una gran alegría, al contrario que el monje que siente una gran desilusión. De modo que para quitársela de la cabeza, el monje se flagelará salvajemente (*fig. 21*). En la *fig. 21* apreciamos el recurso del iris para dar paso a nuevas imágenes (*Fig. 3*).

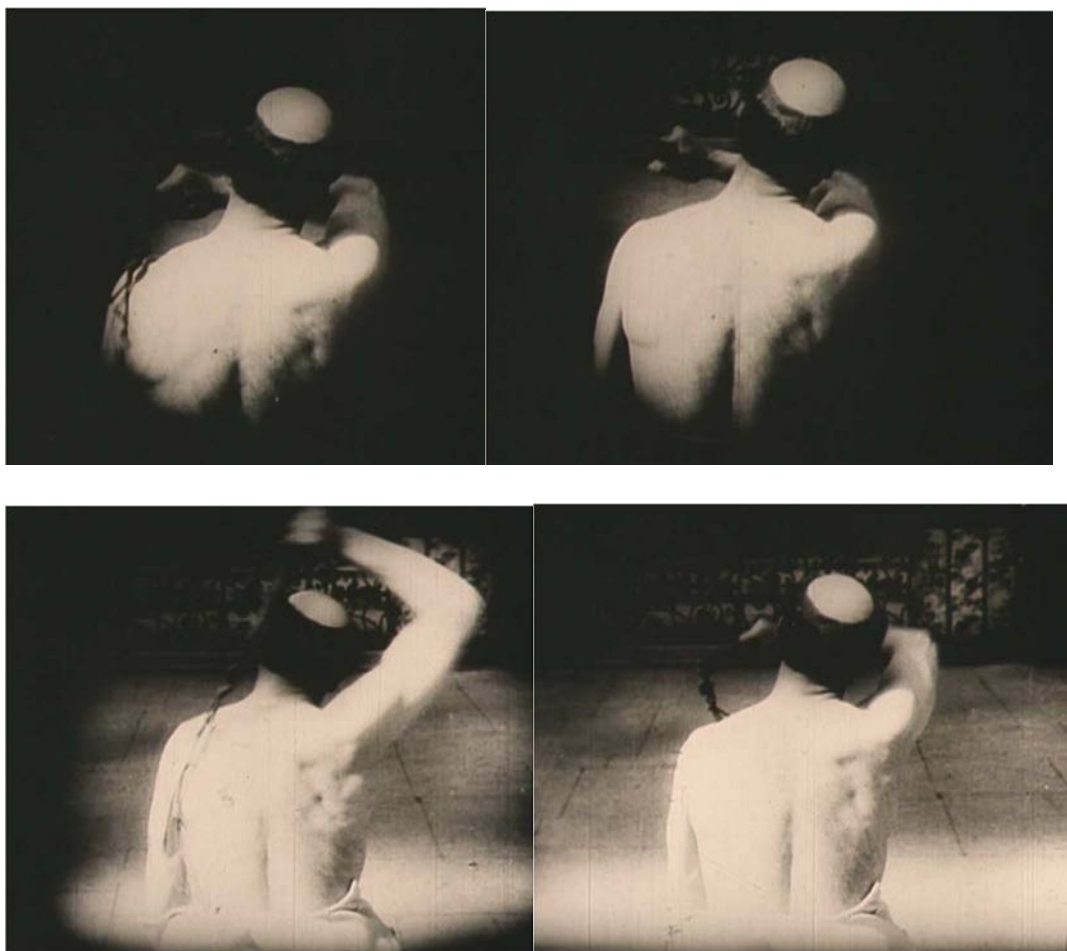


Fig. 21. El monje se flagela la espalda.

Tal es su obsesión con Isabel que la verá encarnada en la figura de la Virgen y se arrodillará ante ella. Le pide valor para poder olvidarla. Toda esta escena la verá el Inquisidor jefe que representa la maldad de Satán (fig. 22). Aparece ubicado detrás de los barrotes de una ventana, apreciando así una composición enmarcada



Fig. 22. El Gran inquisidor representa a Satán.

El inquisidor jefe se presentara ante él y con una mirada severa y llena de maldad, no hay que olvidar que representa al diablo. Le invitará a formar parte del servicio de la Inquisición. Le dice “Recuerda que no hay ningún objetivo inaccesible para la Inquisición”. El monje de momento rechaza su petición pero no tardará mucho en aceptarla.

A la casa llega el sobrino del dueño de la casa: el conde Manuel Herrera. Tanto el siervo enano que ve por una ventana pequeña que el que ha llegado es el conde (fig. 23) como el monje que espía a Isabel mientras descansa en el jardín (fig. 24) son dos composiciones enmarcadas.

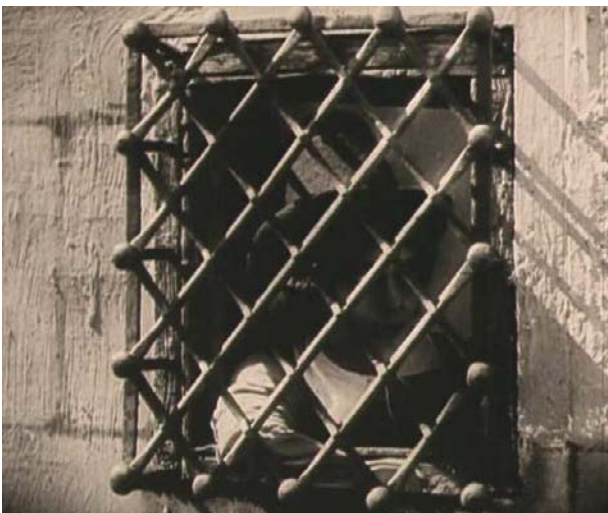


Fig. 23. El enano mira a través de la ventana.



Fig.24. Don Fernández espía a Isabel.

El monje Don Fernández al observar la actitud cariñosa de la pareja que se besa apasionadamente, le entran unos celos furibundos y decide abandonar la casa. Por ello escribirá una carta de despedida que entregará al mayordomo José (Fig. 25).

La carta aparece sobreimpresionada para que el espectador reciba toda la información narrativa que necesita para seguir la historia.

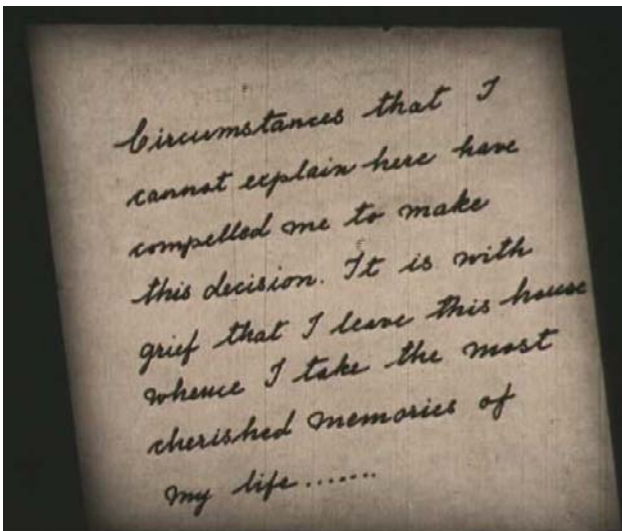


Fig. 25. La carta de despedida de Argote.

El monje jura obediencia ciega ante la inquisición besando el anillo al Gran Inquisidor (fig. 26), que representa como hemos mencionado anteriormente al Diablo. Tanto su apariencia como su actitud malvada hacen que captemos el mensaje de Dreyer: es la reencarnación de Satán en una persona.



Fig. 26 El monje jura obediencia a la Inquisición.

El mayordomo José que tiene una profunda envidia de su dueño por las riquezas que posee, verá una señal divina cuando Don Gómez observe en el horóscopo: que la hora de su muerte está muy próxima. Así que recogerá el pergamino del horóscopo y se lo entregará al Gran Inquisidor que está junto al monje Gómez. Al ver a José traicionando a su amo, el monje Don Fernández pondrá cara de sorprendido, pero el Inquisidor jefe le dirá que es un buen amigo de la Inquisición. El Gran Inquisidor al leer el pergamino afirma: "Tenías razón, José. El que pretende leer la voluntad de los astros es un hereje. Tú has oído el testimonio de José. Don Gómez es un hereje, y la hija de un hereje es también un hereje. Tu primer deber será esta tarde, poner a los dos al amparo detrás de los muros de la Inquisición". El monje al recibir esa orden muestra en su rostro mucha preocupación, puesto que no tiene suficientes agallas para llevarla a cabo, debido a la obsesión amorosa que tiene por Isabel, pero tras insistir el Gran Inquisidor se derrumba cayendo al suelo y afirma que la cumplirá. En estas escenas hay planos medios y planos prolongados que junto a la interpretación teatral del monje Argote dan una mayor unidad narrativa al discurso narrativo.

Haremos un pequeño inciso en el análisis textual del *film*, para recordar que en esa época *Martillo de brujas* era el referente para condenar a los herejes y una denuncia por sospecha de brujería era aceptada sin tener en cuenta quien la había efectuado. Es más no tenía por qué haber un denunciante, porque esa obra se basaba en el sistema de justicia de San Bernardo para quien “un hecho evidente” era prueba suficiente para demostrar que una persona había realizado brujería. Según Donovan: “en aquellos tiempos solo necesitabas ser envidiado. Eran la malicia y los celos lo que más frecuentemente dictaban los nombres que se denunciaban...; la riqueza, el saber, la bondad, éstas eran las auténticas razones de la acusación.”³⁵



Fig. 27 El conde se despide de su prometida Isabel.

Al denunciarlos, la orden de arresto contra Don Gómez y su hija Isabel es inmediata. Son detenidos en su casa y serán llevados a las celdas de la prisión, poco tiempo después que el conde Manuel se despidiera de ellos y abandonara la casa para volver al ejército. Como podemos observar en la escena donde el conde se despide Isabel de su prometida, esta muestra una clara decepción y tristeza en su rostro, como intuyendo el fatal desenlace que le va a acontecer. (*fig. 27*).

Cuando aparecen en escena entrando por el patio los guardias de la Inquisición acompañados de José y Argote, hay un interesante recurso narrativo por parte

³⁵ Ya citado, Donovan, p.142

de Dreyer al mostrar de forma seguida las dos próximas víctimas de la Inquisición. Primero muestra a Isabel sentada con un libro que parece ser la Biblia, y segundo, al padre de Isabel dando vueltas por el escritorio intentando encontrar el pergamino del horóscopo que le sustrajo José. El mayordomo José está presente cuando detienen a Don Gómez y cómo podemos observar en la *fig. 28*, hay por una lado, un primer plano del amo con la tristeza reflejada en su rostro al sentirse traicionado por él y por otro lado, un primer plano del mayordomo con una cara seria y que transmite frialdad dando a entender que se merece la detención y la posterior ejecución que le espera.

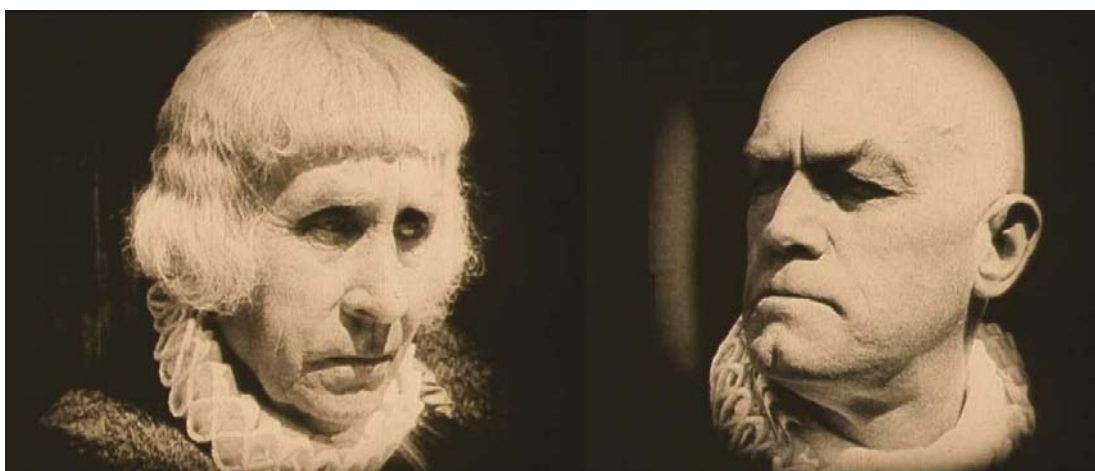


Fig. 28 Cruce de miradas entre el delator y el delatado.

Isabel antes de ser apresada por los guardas y por el monje Don Fernández, está sentada y con las manos entrelazadas como si estuviera rezando para que vuelva rápido su prometido, cuando acaba se santigua. Acto seguido irrumpe en la habitación el monje y la doncella se asusta al verlo, puesto que este la mira embelesado y se postra ante ella, asumiendo así que la atracción enfermiza que posee por ella es superior a su deber como inquisidor (*fig. 29*). Para defenderse del acoso del monje, Isabel coge un crucifijo de su mesita de noche y lo alza frente a él para alejarlo del pecado. Enseguida irrumpe la guardia en la habitación, la sacan de la casa junto a su padre y los llevan a los dos a la cárcel. El Inquisidor jefe ordena al monje Fernández a interrogar duramente a los sospechosos en la cámara de tortura.



Fig. 29 El monje se arrodilla frente a su tentación Isabel.

Don Gómez muere en el interrogatorio al sufrir por segunda vez la tortura del *squassamento*. El Gran Inquisidor acompañado por Argote alza un crucifijo contra la doncella y le exige que le desvele sus actos herejes, pero esta se niega a hacerlo, porque en realidad no existen ya que es completamente inocente (fig. 30).



Fig. 30. El Gran Inquisidor interroga a la joven.

El inquisidor jefe ordena al monje que siga su interrogatorio en la cámara de tortura, este se niega porque dice “No soy dueño de mí ante esa mujer”. A lo que el otro le responde “Que me importa el cuerpo de la hereje si salva su alma”, dando entender que puede poseerla sexualmente. Don Fernández recibe este mensaje sorprendido pero acude encantado a la celda, con la idea de poder llevar a cabo sus deseos carnales con la joven de una vez por todas.



Fig. 31. Es pronunciada la condena a Isabel.

Durante la noche el monje mantiene relaciones sexuales con Isabel y en su rostro se aprecia la decepción consigo mismo al haber caído a la tentación del pecado carnal (Fig. 31). En realidad Don Fernández desde su primer encuentro con el Gran Inquisidor, fue manipulado por este, que observó su debilidad frente a Isabel y buscó hacerle caer en la tentación. Hasta que esta no se consumó no paró de obrar con sus malas artes la reencarnación de Satán en esta historia. Es con la primera luz del día cuando irrumpen en la celda el Gran Inquisidor y los soldados para leerle la condena a Isabel. La historia finaliza cuando conocemos que su sentencia es morir quemada en la hoguera por haber cometido herejía, el monje se interpone entre ellos pero de nada sirve, su destino está sellado.

Comparación entre los Dos Filmes

En este epígrafe compararemos la película de Christensen con la de Dreyer, las dos tratan la temática de la brujería en el Medievo.

En Håxan durante las escenas del aquelarre la escenografía está muy cuidada con los decorados de corte satánico, el atrezzo (calaveras, tridentes amenazadores que portan los íncubos, calderos en lo que se preparan brebajes, cálices con los que se bautiza), el excelente maquillaje de los demonios, su cuidado vestuario (los disfraces y las máscaras siniestras de los demonios) y una iluminación sombría nos trasmiten una atmósfera terrorífica y diabólica que nos hace pensar que estamos en la celebración de un Sabbat. La puesta en escena cuenta con una teatralidad manifiesta en las actuaciones de los personajes y un constante frenesí de los personajes en la pantalla, ya sean los demonios danzando con las brujas, realizando el sacrificio de un bebé en un rito satánico, las brujas escupiéndole la cruz sagrada, dándose un festín de comida o teniendo orgías sexuales.

También cabe destacar las escenas de tortura en la celda, en la que la puesta en escena sigue transmitiendo verosimilitud. Ya sea primero, por las dimensiones reducidas de la habitación, la colocación de la cabeza Ann dentro de una máquina de tortura, los grilletes en el suelo y esa ventana lúgubre por la que entra una luz que nos trasmite la sensación de claustrofobia y angustia, que sentiría una sospechosa de brujería en un espacio de ese tipo. O segundo, por una interpretación de los actores y un reparto de roles que resulta creíble, la sospechosa hundida por su desdichada vida y los interrogadores con una actitud despiadada y unas ganas locas de ejecutarla.

En cambio, en Las Páginas del Libro de Satán las escenas que tienen una escenografía más cuidada y nos trasmiten una visión historicista de la brujería ocurren en la cámara de tortura y la prisión de la Inquisición, en la que se encuentran los sospechosos de brujería.

En las escenas de la cámara de tortura se nos presenta una habitación angosta en el que se muestran de forma impactante el atrezzo (los instrumentos y máquinas de tortura), y los cuatro personajes presentes en las torturas: los dos inquisidores con un vestuario propio de su condición, el verdugo con un capucha

negra que solo permite verle sus ojos y el acusado desaliñado; la actitud de los 2 interrogadores es desafiante y no titubean cuando el acusado cae desplomado y muere creando una atmosfera tenebrosa que transmite tristeza.

En la escena de la prisión de la Inquisición, vemos un espacio reducido decorado de forma austera con el fin de que apreciemos que a los herejes no les queda nada en su vida. En él se encuentran personas con la mirada perdida y melancólicas como asumiendo que su final está cerca. Solo dos mujeres una monja joven y la otra anciana rezan como albergando una posibilidad remota de salvarse de la hoguera. En ese momento entran dos guardas para llevarse a la sospechosa que viste de blanco y contrasta con los vestidos más oscuros de los esbirros, que simbólicamente parecen representar la muerte a punto de arrancar la vida de su víctima; este lugar junto a la interpretación de los actores trasmite una sensación claustrofóbica y funesta que sumerge al espectador de forma fidedigna en el destino trágico que corrían los acusados de brujería en la Edad Media.

En lo referente a la estructura narrativa, tenemos a *Haxan* que se divide en siete episodios, todos relacionados con el ámbito de la brujería, de los cuales el primero pertenecería al género documental, el segundo al cine experimental, del tercero al quinto serían ficción al contar la historia de María la Tejedora y del sexto y el séptimo al género documental al dar Christensen su punto de vista sobre la relación entre la brujería y la histeria. Por su parte la película de Carl Theodore Dreyer narra cuatro historias que son contadas de forma independiente.

En ambas películas se sucederá esta secuencia de los hechos: ocurrirá un suceso que las personas supersticiosas no comprenderán y decidirán achacar su origen a lo satánico, acto seguido personas inocentes serán acusadas de haber realizado ese hecho hereje y por tanto capturadas y procesadas por la Inquisición, se les realizaran una serie de torturas para sonsacarles la confesión y poder involucrar a más brujas o personas que hayan cometido actos herejes y por último, el desenlace más trágico que puede haber la muerte de todas ellas.

En cuanto a la puesta en cuadro los dos directores de ambos filmes buscan realizar con sus planos en muchos casos composiciones pictóricas. Lo veremos en las siguientes imágenes de Håxan y el filme de Dreyer.



Fig. 32. Composiciones pictóricas Håxan.



Fig.33 Composiciones pictóricas de Las Páginas del Libro de Satán.

Por lo que respecta a elementos estilísticos en las dos películas se utilizan diferentes tonalidades de color para las escenas. Por un lado, en la obra de Christensen se emplea el color azul para referirse a hechos relacionados con la brujería y lo fantástico y el rojo para mostrar interiores cerrados como la casa de las brujas, de Jesper, el monasterio o la cámara de tortura. Por otro lado en la película de Dreyer, se emplean diferentes tonalidades azuladas, blancas y anaranjadas oscuras pero sin apreciar un motivo concreto, por lo tanto no está relacionado con estilo del director.

En referencia a la interpretación de los actores al ser películas del cine silente, la teatralidad de los actores es manifiesta en ambas, a pesar de que la película de Christensen pertenece al género de terror fantástico y la de Dreyer al drama. Las dos películas recurren a primeros planos para mostrar las emociones por las que están pasando los personajes y transmitirlos los espectadores, aspecto que consiguen con creces. En la imagen de la izq., vemos el rostro de Ann lleno de lágrimas que nos transmite la angustia y desesperación provocadas por las torturas que ha sufrido, en cambio en la derecha, observamos a José con su

mirada impasible y de superioridad que transmite una gran frialdad después de haber traicionado a su amo ante la Inquisición.



Fig. 33. Primeros Planos de los personajes de Ann y José.

Tanto en *Las Páginas del Libro de Satán* como en *Häxan* se trata el tema de la represión sexual desde un enfoque crítico con la postura de la Iglesia. En ambos films hay dos personajes monjes, en el de Dreyer Don Fernández y en el de Häxan John. Los dos monjes son tentados al pecado carnal por la mujer, tendrán pensamientos pecaminosos con estas mujeres y para reprimirlos se flagelaran. Las dos mujeres no les corresponderán, pero indirectamente acabarán pagando haber sido objeto de deseo carnal de los monjes, ya que en *film* de Christensen Ann es condenada por hechizarlo y en el filme de Deyer Fernández se aprovechará del pésimo estado anímico en el que se encuentra Isabel para poseerla sexualmente. Hay que reseñar que en ambas películas los directores tienen un discurso crítico con el papel intransigente de la Inquisición en los procesos de brujería en la Edad Media.

Conclusiones

Estamos satisfechos con el resultado de nuestro TFG porque podemos afirmar que en ambos filmes se cumple la hipótesis, mencionada en la introducción. La hipótesis era la siguiente: ¿En qué medida los filmes responden a una visión historicista, pero también controvertida y espectacular de la brujería en la Edad Medieval, que por su elaborada puesta en escena, resulta fidedigna y creíble para el espectador?

Siguiendo la metodología del trabajo, concretamente la concepción multidimensional del análisis fílmico del Dr. Francisco Javier Gómez Tarín y Dr. Javier Marzal Felici en su texto: *Una propuesta metodológica para el análisis del texto fílmico* que ya mencionamos en el epígrafe correspondiente, veremos cómo se cumple la hipótesis planteada y los objetivos.

El análisis textual de las películas nos ha permitido desmenuzar las tramas de los films y comprobar que en los dos casos se tratan historias ambientadas en la Edad Medieval, en que los acusados de brujería son víctimas inocentes y los acusadores representados por la Inquisición son verdugos.

El análisis textual de *Häxan*, nos ha mostrado que su puesta en escena se apoya en unos decorados depurados de corte diabólico (en las escenas de los rituales de las brujas y los demonios), el gran atrezzo, el excelente maquillaje, su cuidado vestuario, la interpretación exagerada de los actores y una iluminación sombría que están al servicio de una visión historicista, a la par que espectacular y polémica de la brujería.

Por lo que respecta a *Las Páginas de Libro de Satán* su escenografía está muy cuidada, dado los excelentes decorados de corte siniestro de las celdas de tortura o de la prisión, que acompañados por excelentes elementos de atrezzo, vestuarios, caracterización, tratamiento lumínico y representación teatralizada posibilitan la inmersión del espectador de forma espectacular en un caso de brujería acontecido en la Sevilla de la Edad Media.

Por lo que respecta al análisis icónico, tanto un film como otro tienen una gran imaginaria visual plasmada en sus planos que representan composiciones pictóricas, y en el caso del filme de Christensen se basa en la pintura de Goya, Durero, Bosco y Brueghel.

Al respecto del análisis interpretativo, los dos directores buscan que sus filmes tengan una función ética (en Häxan hasta pedagógica) y denuncian la actitud supersticiosa, prejuiciosa e ignorante que la Inquisición se encargó de promover en la mentalidad de la de la sociedad medieval, y que supuso la muerte de muchas personas inocentes acusadas de brujería.

En relación a futuros desarrollos de la investigación, no se podría ahondar más en la investigación porque no hay más películas de los dos directores daneses que traten la representación de la brujería en la Edad Medieval. Por su parte Christensen no volvió a realizar una película basada en la brujería, en cambio Dreyer sí que realizó Vampyr, la bruja vampiro (*Der Traum des Allan Grey*, 1932) y Dies Irae (1943) pero su enfoque fue diferente a Las Páginas del Libro de Satán. Ya que Vampyr trata el género fantástico de las vampiras y Dies Irae trata sobre una historia de amor. Además lo interesante de la investigación es que fueron dos películas pioneras por la época en la que se estrenaron, por lo tanto películas de otros directores en décadas posteriores que traten la temática de la brujería no resultarían aptas, al menos desde nuestro punto de vista para una futura investigación.

Para acabar hemos de expresar que la realización del TFG ha sido una tarea gratificante dado que los objetivos planteados e hipótesis de la investigación se han cumplido, y en ningún momento la tarea se volvió ardua porque teníamos verdadero interés en el tema a tratar.

El tema La Representación de la Brujería en el Cine de Christensen y Dreyer, al ser original contaba poca documentación, lo que al principio fue un problema. Pero pronto fue solucionado al acabar encontrando páginas webs, trabajos académicos y reseñas en revistas que si bien no trataban directamente el enfoque del trabajo, sí que servían para orientarnos en la representación de la brujería en el cine de los dos directores nórdicos. Otro problema fue la dificultad de adquirir la película Las páginas del libro de Satán en un buen estado para

verla y realizar su posterior análisis, aspecto clave del trabajo. Hemos de decir que las dos versiones: europea y norteamericana encontradas en un videoclub especializado, poseían mutilaciones en su metraje que estropeaban la experiencia de visionado, pero la norteamericana estaba en un mejor estado al contar con menos cortes. Destacamos del trabajo las siguientes tareas que realizamos: documentarnos sobre todo lo relacionado con estas películas, su contexto de producción, la época histórica representada en ellas y lo que suponía la brujería en la misma y sobre todo analizar dos grandes películas pioneras en su momento e incomprensidas en la fecha en la que fueron estrenadas, y que recomendamos encarecidamente su visionado dado la gran calidad que atesoran.

Conclusions

We are completely satisfied with the result of this TFG because we can assert that in both films the hypothesis mentioned in the introduction is accomplished. The hypothesis was: In which way the films answer to a historicist, spectacular and controversial view of witchcraft in the middle Ages that because of their elaborated staging emerges as believable and trustworthy to the audience?

Following the methodology in this research, specifically the multidimensional idea of the filmic analysis by Dr. Francisco Javier Gómez Tarín y Dr. Javier Marzal Felici en su texto: Una propuesta metodológica para el análisis del texto fílmico, we will see how the hypothesis is formulated and the objectives too.

A textual analysis of the films has allowed us to analyse thoroughly the plot of the movies and confirm that in both of them one can find stories settled into the Middle Ages, in which the accused because of sorcery were innocent victims and the accuser represented by the inquisition were executioners.

A textual analysis in Häxan has revealed that his staging its supported by polished scenery of a devilish style (in witches and demons ritual scenes), the great props, the amazing make-up, its careful costumes, the exaggerated performance of the actors and a dark lighting that are next to a historicist and polemical view of the sorcery.

For what concerns the film Blade af Satans bog, its staging is really elaborated because of the sinister cells in the prison that with excellent props' elements, costumes, portrayals and light treatment make it possible the total immersion of the audience in a witchcraft case that happened in Seville in the middle ages.

Paying attention to the iconic analysis, the two films have a huge visual imagery captured and this represents pictorial compositions; in the film by Christensen is based on Goya, Durero, Bosco and Brueghen paintings.

Involving interpretative analysis, Dreyer and Christensen want an ethical function in their films (even pedagogical in Häxan) and denounce the superstitious, with prejudice and ignorant attitude that Inquisition promoted in the thinking of the middle age society. This caused the death of a great number of innocent people accused of witchcraft.

It is not possible to go deeper in a future development of this research because there are no more films of this Danish directors approaching the representation of witchcraft in middle ages.

Christensen did not make any film based on witchcraft; Nevertheless, Dreyer did *Vampyr*, (*Der Traum des Allan Grey*, 1932) and *Dies Irae* (1943), but the topic was different from his other film *Blade af Satans bog*, it was about a story love. Besides, what makes interesting this research was that this two films were pioneers for the time they appeared that is why other films related to witchcraft which were released after that are not suitable for our point of view in possible future research.

In conclusion, We would like to say that the development of this study has been a fulfilling work because the objectives presented and the hypothesis of the research has been accomplished and in any moment this has been a hard work to do because I am really interested in the topic related.

The topic The representation of the witchcraft in the cinema of Christensen and Dreyer, as it is an original topic, we did not find a lot of information, thus, at the beginning it was a problem. But thanks to websites, academic works and reviews that although some of them did not treated the focus on our research directly, they were of an enormous help to guide me in the representation of witchcraft in the Nordic film directors. Another difficulty was that one when we tried to find a good quality of the film *Blade af Satans bog* to watch it and then analyse it. I have to mention that two versions: one European and another north- American founded in a specialized video shop, had damages but the north- American version was in a better state.

We have to point out several tasks We made: get information about everything surrounding this films, its context production, the historical age represented in them, what meant witchcraft and what has been the most important throughout this research: analyse this two pioneer films in their moment, which have also been misunderstood at the time of their release and We would highly recommend their view because of the huge quality they possess.

Bibliografía

Libros

- ❖ CAPARRÓS, Lera: Historia del cine europeo “De Lumière a Lars von Trier”, Madrid, Ediciones Rialp, 2003
- ❖ DONOVAN, Frank: “Historia de la brujería: un completo recorrido histórico y antropológico por el universo negro de la magia, las brujas, el diablo, los bebedizos...”, Madrid, Alianza Ediciones del Prado, 1995
- ❖ FREIBURG, Jean: “Los países nórdicos: del teatro a Hollywood”, en Talens Jenaro y Zunzunegui Santos, Historia General del Cine: Europa y Asia (1908-1918), Madrid: Ediciones Cátedra, 1998, Vol. III.
- ❖ FREIBURG, Jean: “Escandinavia: 1918-1930”, en Domínguez Gustavo y Talens Jenaro, Historia General del Cine: Europa y Asia (1918-1930), Madrid: Ediciones Cátedra, 1997, Vol. V.
- ❖ QUAIFFE, G.R: Magia y maleficio: las brujas y el fanatismo religioso, editorial crítica S.A, Barcelona, 1987
- ❖ PEDRAZA, Pilar: “Brujas, Sapos y Aquelarres”. Madrid, VALDEMAR, 2014
- ❖ PINEL, Vincent: “Lo Fantástico”. Géneros escuelas, movimientos y corrientes en el cine, España: Ma Non Troppo, 2009.
- ❖ JACKSON, Gabriel: “Civilización y barbarie en la Europa del siglo XX”. Madrid, EDICIONES RIALP S.A, 2003
- ❖ ROMANO. Vicente: “Sociogénesis de las Brujas”. Madrid, Editorial Popular, 2007
- ❖ RUSSEL, Jeffrey: “Historia de la Brujería: hechiceros, herejes y paganos”. Barcelona, Editorial Paidós Ibérica S.A, 1998
- ❖ SUMMERS, Montague: “Historia de las brujas”. Madrid, M. E. Editores, 1987.
- ❖ VALIENTE, Doreen, “La brujería del futuro”. VV.AA, Madrid, 2004.
- ❖ VIDAL Manuel, Carl Theodor Dreyer, Madrid, Ediciones Catedra S.A, 1997

- ❖ ZUBIAUR CARREÑO, Capítulo 3: La Escuela Nórdica. Historia del Cine y de otros Medios Audiovisuales. Navarra: Ediciones Universidad de Navarra S. A, 1999

Trabajos Académicos

- ❖ BÁEZ, Eddy: Haxän, una Fórmula Secreta. Un Film Compuesto por la Confluencia de Distintos Tipos de Registros Cinematográficos, (15/04/15) Véase en: < http://www.asaeca.org/aactas/baez_salas_eddy_-_ponencia.pdf>
- ❖ PAREDES, Verónica: “La Brujería en el Tiempo y en los Discursos Plásticos del Siglo XX: Denuncia, Recurrencia y Resiliencia de los Estereotipos de Género del Cine”, (03/04/15) Véase en: http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/99292/3/TFM_EstudiosInterdisciplinariosGenero_ParedesMarcos_V.pdf

Revistas o Documentos electrónicos

- ❖ FREIXAS, Ramón: En busca del cine perdido: la brujería a través de los tiempos, Dirigidos, Barcelona, Revista de cine, nº 370. pág98, septiembre, 2007
- ❖ MINGUET, Joan: Carl Theodor Dreyer: Clasicismo y cine (14/05/15) Véase en: <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/40771/NOSFERATU_005_indice.pdf?sequence=4>
- ❖ SUÁREZ LAFUENTE: VOCES CANÓNICAS Y MIRADAS INOCENTES: DEFINIENDO EL NORTE CINEMATOGRAFICO (15/03/201) Véase en:<<http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/viewFile/1536/1548>>
- ❖ VELDUQUE BALLARIN: Historia del cine III: Principales Escuelas Cinematográficas Europeas (22/04/15) Véase en: < <http://www.claseshistoria.com/revista/2011/articulos/velduque-historia-cine3.pdf>>

ANEXO: CURRÍCULUM VITAE

INFORMACIÓN PERSONAL



Javier Cabrero Torres

📍 Santa Teresa 27-5 (Mislata) Valencia.

📞 639034681

✉ jcabrero@outlook.com

Fecha de nacimiento 01/06/1990 | Nacionalidad Española

FORMACIÓN ACADÉMICA

2008 - 2010

Diplomatura en Ciencias Empresariales

Facultad de Economía, Universidad de Valencia.

2010 - 2015

Grado en Comunicación Audiovisual

Facultad de Ciencias Humanas y Sociales, Universidad Jaume I

El Grado en Comunicación Audiovisual de la Universidad Jaume I combina una visión global sobre el campo de la comunicación con el estudio profundizado de los procesos de producción, realización y creación de obras audiovisuales, como películas, series de ficción o programas de televisión. Igualmente, este grado se ocupa de los campos de la fotografía, la radio, la televisión y el hipermedia (Internet, videojuegos...).

Los graduados y graduadas en Comunicación Audiovisual de la Universidad Jaume I adquirirán competencias que les permitirán elaborar productos en los diversos ámbitos del audiovisual, como la fotografía, el cine, la televisión o la radio. Junto al dominio de los saberes técnicos, los futuros y futuras profesionales obtendrán una fuerte capacitación en el terreno de la concepción y diseño de los contenidos para estos soportes.

IDIOMAS

Valenciano: Nivel alto hablado, escrito y leído.

Inglés: Nivel básico hablado, escrito y leído.

**DISPONIBILIDAD /
OTROS DATOS DE
INTERES**

Disponibilidad Inmediata.

Permiso de conducción B.

Vehículo Propio.

