

BRUJAS DE CINE

Editoras: Zamora Calvo, María Jesús.

Madrid: Abada Editores, 2016.

Haydé Arribas Rodríguez

harribas@ucm.es

Universidad Complutense de Madrid - España

Editado por María Jesús Zamora Calvo, *Brujas de cine* constituye un completo, multidisciplinar y transversal estudio sobre la plasmación de la figura de la bruja en la historia del cine. Desde sus primeras páginas, observamos cómo la literatura, primero, y el cine, después, encontraron en los fenómenos de la brujería y la hechicería una valiosa fuente de recursos e inspiración dada la enorme fuerza expresiva y complejidad polisémica de la bruja y de sus figuras afines, contrarias, ascendientes y variantes. Todas estas cuestiones aparecen desarrolladas en el cuerpo de la obra que, compuesto por una introducción, once capítulos y una relación de autores, cuenta con el trabajo de un total de doce especialistas procedentes de muy diversas ramas de conocimiento que comprenden la Antropología, la Historia, la Literatura o la Filosofía, entre otras.

A la introducción de la editora, le siguen dos capítulos dedicados al estudio de las adaptaciones fílmicas de las historias mitológicas clásicas de Circe y Medea. Francisco Salvador Ventura en “Las brujas de la mitología griega en el cine: las representaciones de la maga Circe”, interesado en repasar las coincidencias y variantes del patrón original del personaje de Circe, definido primero por Homero en *La Odisea* y modificado después por Apolonio de Rodas y Ovidio, y señalando la mutabilidad constante de los mitos, describe la plasmación de la historia de la más antigua entre las magas en las versiones de la historia de Ulises de Mario Camerini (1954), Franco Rossi y Mario Bava (1969), Andrej Konchalovsky (1997) y el Channel History (2009). El autor, consciente de la imposibilidad de rastrear una figura en la mitología griega antigua que se ajuste al prototipo de la bruja señala, por el contrario, que podemos hallar magas o hechiceras cuyas características serán importantes en la definición de dicha figura. Asimismo, procura señalar algunos de los condicionantes técnicos y socio-históricos que intervinieron en el proceso de configuración de los distintos perfiles adoptados por Circe en sus distintas versiones fílmicas.

Carmen González-Vázquez en “La mirada de Medea en la pantalla” analiza de manera pormenorizada la figura de la compleja y poliédrica Medea y se plantea el propósito de relacionar las distintas versiones del personaje transmitidas por la literatura e iconografía con sus representaciones fílmicas para valorar su condición o no de bruja. Para la autora, el resultado mortal de la magia practicada por este personaje ha podido transmitir una imagen de ella como

bruja, aunque los autores clásicos no la calificasen como tal. Esta visión brujeril de Medea sería fruto de las imágenes transmitidas por los manuscritos que plasmaron escenas de su historia a partir del s.XI, obras que se encontraban influenciadas fundamentalmente por los textos de Ovidio y Séneca. La autora asume la ardua tarea de analizar un personaje muy explotado en el cine y que ha contado, en consecuencia, con muchas versiones, pero logra sin duda plasmar una lectura compleja del personaje al ofrecer también una interesantísima parte final dedicada a las versiones más alternativas y menos conocidas, suponiendo este aspecto uno de los apartados más originales de su artículo. Estas obras, no sólo plantean a una Medea como otredad, sino que logran la transmisión de mensajes políticos y críticos con la sociedad más actual al situarla en una posición de alteridad.

Roberto Morales Estévez en el capítulo tercero “Las brujas de Christensen. Del Cine a la Historia” analiza el que pasa por ser uno de los grandes hitos del cine sobre brujas pese al poco eco que de ella se hicieron los grandes relatos sobre la historia del cine: *Häxan/La brujería a través de los tiempos* (1922) de Benjamin Christensen. El autor aborda el reto de enfrentarse a un film complejo, reconstruye las posibles fuentes de inspiración del director y lo inserta en su contexto social, político, científico, cultural e historiográfico de recepción, argumentando de este modo la posibilidad de elevarlo a la categoría de documento historiográfico. Señalará los principales modelos de bruja que se hallan en el mismo y las relacionará con las explicaciones racionales del fenómeno histórico de la brujería y la caza de brujas que el director procuró transmitir en la película.

Por su parte, María Tausiet analiza en “Madres espectrales. *Vampyr* (Carl Theodor Dreyer, 1932) y sus antecedentes literarios” la genealogía de temas y mitos literarios que, cultivados fundamentalmente durante el Romanticismo, inspiraron al director danés en la confección del que pasa por ser uno de sus más complejos trabajos. El mito de la mujer que debilita y destruye a los hombres que la autora analiza en algunas obras escritas por Goethe, Tieck, Hoffmann y Poe, presenta una realidad oculta: la raíz del drama, a menudo, remite de manera implícita a la figura de la madre. Será en *Christabel* (1816) de S.T. Coleridge y *Carmilla* (1872) de J.S. Le Fanu donde se muestre de manera explícita el motivo o tema de la madre vampira que anula a sus hijos e hijas en vida y ejerce una influencia negativa sobre éstos a su muerte.

Esta figura, presente en el film *Vampyr* de Dreyer, permanece en cierto modo invisible u oculta pese a ser la verdadera causante de la cadena de sufrimiento y del “*contagio sin fin*” que sufren los personajes, ya que además encarna, en palabras de Tausiet, cualquier tipo de poder opresor, siendo esta última cuestión la esencia del vampirismo en esta película. Además de analizar a este personaje, la autora estudia otros temas que se desprenden de esta “*película incontable, imposible de traducir en palabras*” (2016: 105) a la que podemos enfrentarnos, tras la lectura de este trabajo, con nuevas herramientas interpretativas que nos facilitarán la completa inmersión en el viaje iniciático que realiza el protagonista del film. La historiadora aborda el análisis de estas cuestiones poniendo en el centro de la discusión a la vampira, figura sin duda relacionada con las brujas, pues todas ellas remiten a un sustrato común.

José Manuel Pedrosa estudia en el quinto capítulo “Las brujas de Oz en el corazón de las tinieblas de Moby Moreau: brujas y hechiceras, magos y científicos” la progresiva claudicación entre 1850 y 1900 del lenguaje de lo maravilloso y de lo sobrenatural y su progresiva marginación e infantilización en el nuevo paradigma literario y cultural que en ese período se fue gestando (2016: 120). Fruto de estos cambios, las brujas, que encarnan para el autor desórdenes de raíz vieja y atávica al encontrarse próximas a lo salvaje y a lo crudo en el sentido straussiano, son sucedidas por los científicos locos hipercivilizados que emplean la tecnología para lograr su bien personal o la ruina del mundo, dos extremos que como bien indica, a menudo se presentan fundidos y confundidos. Pedrosa analiza los orígenes y características del estereotipo del científico loco y la pervivencia, a veces desustanciada y trivializada, de la figura de la bruja en la cultura y ficción moderna.

Como bien señala, el recorte del papel de la bruja y el auge del científico en la ficción moderna tuvo como efecto “*la masculinización cada vez más visible y radical de nuestra cultura*” (2016: 125) y del imaginario occidental, fenómeno que caminó parejo a la marginación histórica de las mujeres en el ámbito científico. Estudiará, asimismo, las disonancias entre el discurso cinematográfico y literario de *El Mago de Oz* y las lecturas ideológicas y políticas que se desprenden del film, presentándolo como una alegoría política en la que las brujas y el mago representan los últimos resquicios de superstición y de un poder teocrático caduco que no resistirá a la nueva civilización norteamericana capitalista integradora encarnada por Dorothy.

En el sexto capítulo, “El viaje de las brujas de la literatura al cine: “El Viyi” de Gógol y Esposa hechicera de Leiber”, Rafael Malpartida Tirado, manejando el concepto de adaptación o remake compuesto propuesto anteriormente por él mismo, procura examinar la nutrida genealogía fílmica derivada de los textos literarios de Gógol y Leiber sin caer en el prejuicio de considerar una adaptación fílmica mejor o peor según la fidelidad al texto literario del que parte. Esta idea le llevará a plantear un análisis que concibe a las adaptaciones como parte misma del proceso de recepción de una obra literaria, aspecto que hace que el artículo sea aún más sugerente. Resulta de gran interés la puesta en contraste que se desprende de su estudio, pues las brujas de Gógol y sus adaptaciones siguen un patrón clásico, mientras que las de Lieber operan en la universidad, el centro del conocimiento y la intelectualidad. Asimismo, entre el gran número de referencias fílmicas en la que se detiene, nos acerca también algunos films poco conocidos en nuestro país.

Rafael M. Mérida Jiménez se ocupa del séptimo capítulo “Celestina ante el séptimo arte”. Tema y figura ampliamente estudiados, no podrían faltar en un volumen de estas características. El autor pone de manifiesto en su introducción la ausencia y pocas adaptaciones de obras españolas medievales en el cine y las razones que lo explican, antes de pasar a explicar la historia de la tardía toma de interés de la industria fílmica española durante los “veinticinco años de paz” en *La Celestina*. Estudiará las adaptaciones del clásico de la mano de César Fernández Ardavín de 1969 y Gerardo Vera de 1996, tratando de señalar las diferencias existentes entre ellas y estudiando su relación con el texto original. En el apartado final realizará una interesante crítica hacia aquellos estudios que por denigrar la falta de fidelidad de las adaptaciones cinematográficas

han permanecido ciegos, entre otras cuestiones, ante la idea de que la propia *Tragicomedia* de Rojas, al ser ampliamente traducida y difundida, sufrió múltiples reinterpretaciones y adhesiones que acabaron por generar toda una genealogía celestinesca en la que también tendríamos que incluir las adaptaciones cinematográficas. Es por ello, que el autor argumentará la posibilidad de otorgar a Celestina el estatus posmoderno de bruja.

María Jesús Torquemada Sánchez escribe “Brujas en la Bancroft Library de California: la película aún por hacer” y nos acerca a los documentos sobre la caza de brujas del Tribunal del Santo Oficio mexicano que hoy se hallan en la Bancroft Library de la Universidad de California. La autora pretende realizar además un homenaje a todas aquellas mujeres de tradición indígena heredada que mezclaron sus creencias con las católicas y con ello pasaron a ser sospechosas de herejía o demonolatría. Resulta muy necesario en este volumen un artículo de estas características pues, aunque no analice como tal una película, nos proporciona una visión histórica del fenómeno a través de unos procesos poco conocidos. Asimismo, nos aporta las referencias documentales por orden cronológico de todos los procesos relativos a este tipo de crímenes, aspecto de grandísima utilidad, y un sintético estudio preliminar con perspectiva de género sobre los mismos. Finalmente, se centra en el estudio del expediente de María Sánchez, un caso realmente peculiar de cronología tardía, pues se encuentra fechado en 1718, que sin duda podría ser material de inspiración para cualquier directora o director de cine.

Gerardo Fernández Juárez se encuentra al cargo del noveno capítulo de título “El legado de Tituba. Animismo y brujería caribeños en *El Crisol* (1996) de Nicholas Hytner”. No podría faltar tampoco un capítulo dedicado a la adaptación cinematográfica una de las más famosas obras de Arthur Miller. Sin embargo, a diferencia de lo que solemos encontrar en los estudios sobre esta adaptación, el autor centra su mirada en el personaje que sin duda encarna la otredad y la alteridad en su forma más radical: Tituba. En una primera parte, analiza a la Tituba fílmica de Hytner y Miller explicando cómo verdaderamente ésta se configura como una esclava negra mestiza originaria de Barbados practicante de voduisimo. En una segunda parte, realiza un análisis de fuentes secundarias que reproducen los interrogatorios y testimonios del proceso de Tituba, para desentrañar la realidad histórica del personaje. El autor, aportando al final de su trabajo algunos casos sobre personas caribeñas encausadas por brujería en el XVI, logra demostrar cómo los procedimientos rituales de los que se les acusaron y sus diferencias respecto a la supuesta tradición caribeña voduísta atribuida a Tituba nos obligan a reconsiderar el impacto y el papel de ésta en el proceso de Salem histórico y sus versiones fílmicas.

Eva Belén Carro Carbajal en “Mujeres, brujas y cine: imágenes femeninas entre la realidad y la ficción” se ocupa de estudiar las imágenes sobre brujas en los documentales y películas de tinte etnográfico. Además de ofrecernos todo un compendio de títulos nacionales de esta tipología y sintetizar de manera crítica lo que en ellos podemos encontrar, reflexiona también sobre cómo algunas localidades y regiones como Zugarramurdi, Trasmoz, Salem o Laspaúles han hecho memoria de sus brujas y contado su historia. Resulta un trabajo de gran interés puesto que nos

señala un gran número de documentales o títulos de cine de corte etnográfico que por su naturaleza no suelen conocerse entre el gran público.

Raúl Mallavibarrena escribe el capítulo final del libro: “Brujas en 35mm”. En él realiza una clasificación en tres grupos de las películas con temática brujeril teniendo en cuenta como criterio el significado y valor otorgados en los argumentos a las brujas. Distingue un primer grupo al que pertenecen aquellas películas que parten de la afirmación de la existencia de la brujería, así como la realidad de sus efectos; un segundo grupo el que se trata este fenómeno desde una perspectiva histórico-social y que en la mayoría de los casos denuncian la irracionalidad de la caza de brujas; y un grupo final compuesto por documentales. Sintetiza los clichés existentes sobre esta figura y define los estereotipos que se han transmitido y generado en el séptimo arte. Tras ello, nos aporta una breve y condensada historia del cine de brujas y concluye con una interesante selección filmográfica y de series de televisión.

Si una idea se desprende de manera recurrente de todos los trabajos que reúne este libro es cómo el hecho de insertar trabajos fílmicos en su contexto de recepción y el de reconstruir sus fuentes de inspiración nos permite llegar a las siguientes conclusiones: el cine, aun plasmando a veces de manera más o menos fiel ciertas historias y mitologías antiguas, aun reinventándolas o creando otras nuevas, maneja unos signos, códigos y lenguajes muy efectivos capaces provocar en las espectadoras y espectadores sensaciones, identificaciones y experiencias muy diversas. Como lenguaje, apela al imaginario colectivo del público y al imaginario personal y tiene la potencialidad de resignificar conceptos, imágenes y conocimientos rastreables en la experiencia y el discurso histórico-cultural, a la vez que transmitir mensajes nuevos. Estas ideas adquieren una significación especial en el caso de las películas sobre brujas.

Es por ello que, en palabras de la editora, los comportamientos, actitudes y marcada estética de las brujas facilitaron, por ejemplo, la conformación de ideales femeninos capaces de transformar la realidad (2016: 10). Las autoras y autores del presente volumen demuestran desde distintas perspectivas cómo la bruja constituye un concepto o una categoría abierta y elástica que, como ya dijera Carmelo Lisón Tolosana, es capaz de reflejar otros momentos y espacios, al tiempo que significar problemas humanos, tensiones y frustraciones particulares y colectivas, siempre sujetos a una historicidad contingente (1992: 299).

Es posible que la complejidad polisémica de la “bruja” y de sus figuras contrarias, afines y variantes hubiera exigido un capítulo introductorio dedicado en exclusiva a su estudio conceptual y a su evolución y diferentes usos históricos, pero podemos encontrar estas cuestiones desarrolladas de manera más o menos explícita. Pese a este pequeño apunte, cabe señalar que el estudio es abordado por especialistas de diversas ramas de conocimiento y no recibe el clásico tratamiento ofrecido por la crítica cinematográfica o el proporcionado por los grandes relatos de la historia del cine. Es por ello que resulta imprescindible para todas aquellas personas que, interesadas en el cine que presenta estas temáticas, busquen enriquecer su mirada con nuevas claves interpretativas.

BIBLIOGRAFÍA

- Lisón Tolosana, Carmelo (1992): *Las brujas en la historia de España*. Madrid: Ediciones Temas de Hoy.
- Zamora Calvo, María Jesús (2016) (ed.): *Brujas de cine*. Madrid: Abada Editores.