

BRUJAS DE CELULOIDE. UNA SELECCIÓN

SILVER SCREEN WITCHES. A SELECTION

Manolo Dos

Instituto Universitario de Estudios Feministas y de Género

RESUMEN

Tras una breve introducción sobre cómo se configuran en el seno de la primitiva industria cinematográfica los distintos estereotipos femeninos que aún perduran hasta nuestros días, se ofrecerá una selección de fragmentos de películas que abordan figuras tales como brujas, vampiras y gorgonas.

Empezando por un fragmento de la mítica y pionera película sobre el tema, *Häxan-La brujería a través de los tiempos* (1922) del realizador danés Benjamin Christensen, iremos repasando algunos de los más notables ejemplos de figuras del mal en versión femenina, sirviéndonos de aportaciones de cinematografías dispares y procurando cubrir la mayor parte posible del arco temporal de la historia del cine. En definitiva, una suerte de *Top Ten* de brujas de celuloide con un inequívoco aroma a azufre.

Palabras clave: *vamp, femme fatale, bruja, cine fantástico y de terror.*

ABSTRACT

After a brief introduction on how female stereotypes were shaped within early cinema and still persist to this day, we offer a selection of excerpts from films that deal with figures such as witches, vampires and gorgona. Starting with a piece of the legendary and groundbreaking film on the subject, *Häxan-Witchcraft Through the Ages* (1922) by Danish filmmaker Benjamin Christensen, we will be reviewing some of the most remarkable examples of female figures of evil, using contributions from filmmakers in an attempt to cover as much as possible of the history of cinema. In short, a sort of *Top Ten* celluloid witches with an unmistakable aroma of sulfur.

Key words: *vamp, femme fatale, witch, horror and fantasy film.*

SUMARIO:

– Preámbulo: la *vamp*, nacida para el mal. – Brujas, gorgonas y vampiras. Una selección.

Piérdete en mis pupilas tú también, y sentirás la inmensa voluptuosidad del odio... ¡Mírame!
Barbara Steele en *La máscara del demonio* (1960)

Preámbulo: la *vamp*, nacida para el mal

Las brujas, junto con las demás representaciones femeninas del mal, llegaron a Hollywood procedentes de los países nórdicos europeos como Suecia y Dinamarca. Tras el alumbramiento del cinematógrafo, varios hechos se sucederán hasta la consecución de un modelo de industria que será el que perdure en su esencia hasta nuestros días. El trabajo de los pioneros, a primeros del siglo veinte, la guerra de las patentes desencadenada por Thomas Edison, el menosprecio del nuevo arte como si de un espectáculo de barraca de feria se tratase, fueron todos ellos capítulos tormentosos de una historia que empezó a estabilizarse con la implantación del sistema de estudios.

Dentro del proceso de racionalización de los distintos elementos que componen la industria cinematográfica en sus inicios, se estableció que las distintas producciones de los estudios se agruparían por géneros y que cada uno de ellos tendría su propio star-system. Los primeros estereotipos femeninos fijados por las películas rodadas durante este período trazan un amplio arco que va desde el arquetipo de la rubia angelical de apariencia añorada hasta la aparición de las primeras *vamps*, o lo que es lo mismo, desde los infantiles tirabuzones de Mary Pickford, a la perversa y enigmática figura de Theda Bara.

El rostro de Mary Pickford, dulce y candoroso, la convirtió en la mayor estrella del cine mudo, hasta el punto de ser bautizada por la prensa como la «novia de América». Su sempiterno



Mary Pickford

papel de ingenua con corazón de oro conmovió a los espectadores y configuró un arquetipo femenino de gran calado popular que, sin embargo, no tardaría en verse desplazado por nuevas propuestas y mutaciones varias.

En palabras de Román Gubern (1981: 132): «La primera mutación importante tuvo, naturalmente, un vector sexual. Fue la insuficiencia del personaje de la “ingenua” y el éxito alcanzado por las “mujeres fatales” del cine nórdico lo que determinó la importación a Hollywood de un nuevo arquetipo femenino caracterizado, a diferencia de la “ingenua”, por su intensa actividad erótica». Es este el momento en el que hace su aparición la «vampiresa», en una nueva acepción que supera su filiación con el *Drácula* (1897) de Bram Stoker y demás literatura gótica, para referirse a aquellas mujeres cuya belleza y desbordante erotismo actúan como sinónimo de fatalidad y perdición para todos aquellos que se atreven a desearlas. En su libro *Las estrellas: servidumbres y mitos* (1972: 20), Edgar Morin nos dice: «la *vamp*, surgida de las mitologías nórdicas, y la gran prostituta, surgida de las mitologías mediterráneas, tan pronto se distinguen como se confunden en el seno del gran arquetipo de la mujer fatal».

La edad dorada del cine mudo danés encuentra en el melodrama erótico su principal baza; la fatalidad, en interacción con la mujer, el pecado y el sexo, da pie a una nueva tipología cinematográfica de mujer malvada deudora de las tradiciones culturales del pasado. La aceptación de la *vamp* por parte del público norteamericano será total y empieza a prefigurar la futura *femme fatale* del cine negro, al tiempo que genera una nueva serie de estrellas como Pola Negri, Nita Naldi, Alma Rubens y, muy especialmente, Theda Bara.



Theda Bara

Vale la pena rescatar la jugosa biografía sobre esta última esbozada por Román Gubern en su *Historia del cine* (1972-1974: 135):

Nacida en 1890 en Cincinnati (Ohio) y de ascendencia judeo-inglesa, Theda Bara fue un producto creado por el departamento publicitario de la Fox. Su verdadero nombre era Theodosia Goodman, pero la Fox hizo circular la fabulosa versión de que la joven actriz había nacido en el Sahara, fruto de los amores prohibidos de un oficial francés y de una muchacha árabe, que murió al darla a luz. Su nombre —cuya sonoridad era por cierto vagamente nórdica— era un anagrama de las palabras «muerte árabe» (*arab death*, en inglés). Al público le encantó aquella leyenda y se la creyó. Para redondear el mito la Fox, creó un slogan sugestivo con que arropar a su estrella: «la mujer más perversa del mundo» (*the wickedest woman in the world*).

La aparición de Theda Bara y las primeras *vamps*¹ nos sirve para ilustrar cómo Hollywood, fábrica de los sueños, se abre a un nuevo abanico de personajes: papeles como el de Eva, Salomé, Judith o Dalila y demás aportaciones histórico-mitológicas. El mal, al igual que ocurre con muchos de estos personajes, adopta una forma seductora, y Hollywood revalida la combinación mujer—erotismo—fatalidad como trinidad cinematográfica de probada solvencia. Los ejemplos se multiplican y pronto muchos de ellos se cobijarán bajo las luces y sombras del cine negro, cuando sean aglutinados por la aparición de la mujer fatal.

Brujas, gorgonas y vampiras. Una selección

No obstante, en atención al tema central de estas Jornadas, *brujas y otras figuras del mal*, dejaremos de lado el arquetipo de la mujer fatal, del que tanto se ha dicho y escrito, para centrarnos en brujas, gorgonas y vampiras, habituales de otro género, el cine fantástico, y quizá por ello menos recordadas. Presentamos a continuación una suerte de aquelarre de brujas cabalgando en su escoba sintetizado en una selección de fragmentos de películas de las más diversas épocas y cinematografías. Los objetivos: observar la evolución y el tratamiento que estos seres de la noche han tenido en sus diferentes representaciones cinematográficas; y la posible constatación de que el atractivo fílmico de la mujer perversa, de la bruja a la vampira, sigue sin acusar desgaste, independientemente de los tiempos que corran.

La selección de películas comprende épocas muy distantes y cinematografías muy diversas. La primera muestra nos llega precisamente del norte de Europa:

1. El término *vamp*, abreviatura de *vampiresa*, es empleado por primera vez en la película de Theda Bara *A Fool There Was* (1915), inspirada en el popular poema de Rudyard Kipling, *The Vampire*, el cual, a su vez, nació de la contemplación del cuadro del mismo título pintado por el británico Philip Burne-Jones en 1897.

1. *Häxan—La brujería a través de los tiempos* (1922): Película danesa muda, rodada en 1922 por Benjamin Christensen. Demuestra el temprano interés que las cinematografías nórdicas manifiestan por temas esotéricos o misteriosos. La película, a medio camino entre el documental y la ficción, se divide en siete episodios, para llevar a cabo una ambiciosa aproximación a la historia de la brujería a lo largo de los siglos. Por su carácter pionero, por su precocidad y sobre todo por sus numerosos aciertos, *Häxan* se ha convertido en un título fundamental en su género. Su mayor logro, al margen de su original estructura narrativa y de un refrescante e inesperado sentido del humor, lo encontramos en el punto de vista desmitificador del narrador. El realizador Benjamin Christensen se aplicó a la tarea del estudio de la brujería, y tal



Häxan—La brujería a través de los tiempos, 1922

y como queda reflejado en su película, reparó en que la mayoría de las veces la percepción que se ha tenido de las brujas a lo largo de su historia debe más a la ignorancia y a la estupidez humana que a cualquier otro factor. *Häxan* funciona, por lo tanto, como denuncia de la oscuridad reinante en épocas lejanas y no tan lejanas, un oscurantismo alimentado y fomentado por la autoridad eclesiástica, que demonizaba lo desconocido a falta de mejor explicación. Unos tiempos en los que los tribunales inquisidores actuaban guiados por la mera superstición, sin titubear a la hora de condenar como brujería todo tipo de enfermedades llamativas, tanto de índole física como mental.

Uno de los aspectos más curiosos de la película lo encontramos en el paralelismo que establece entre las brujas y las enfermedades tratadas por la incipiente doctrina psicoanalítica. De tal manera que relaciona la antigua creencia popular de que las brujas poseen una parte insensible en la espalda, con la histeria,

como enfermedad mental. En una de sus escenas, vemos cómo un psicoanalista diagnostica dicha neurosis a una paciente aquejada de insensibilidad lumbar.

Entre las aportaciones visuales de *Häxan*, cabe destacar las imágenes ya icónicas de aquelarres de brujas cabalgando sobre sus escobas o aquellas otras en las que aparecen en su cabaña, al calor de la marmita, preparando extrañas pócimas.

2. *El mago de Oz* (The Wizzard of Oz, 1939): Hollywood aborda el tema de las brujas como reclamo para un público infantil deseoso de ver trasladada a la pantalla la iconografía divulgada por los cuentos para niños. Películas como *Blancanieves* (1937) o *El mago de Oz* consolidarán definitivamente la imagen de la bruja como ser enteramente malvado y odioso, perfectamente definido también en su atuendo y apariencia física. En este sentido llama la atención la caracterización física de la Malvada Bruja del Oeste de *El mago de Oz*, potenciada hasta la hipérbole por el maquillaje y el abigarrado tratamiento del color de la película. Vestimenta negra, sombrero de bruja, inseparable escoba, verruga en el mentón, nariz aguiña y epidermis verde son algunas de estas características, habituales en el imaginario cinematográfico infantil.



El mago de Oz, 1939

3. *La máscara del demonio* (La maschera del demonio, 1960): saliendo de los parámetros de las narraciones infantiles, nos encontramos con que el cine fantástico destinado a un público adulto ha hecho importantes aportaciones al tema de las brujas. *La máscara del demonio* rodada en 1960 por Mario Bava, supone una de las cumbres de la escuela italiana del terror y del cine fantástico en general. Adaptación muy libre de un relato corto del escritor ruso Nikolai Gogol, nos sumerge en un ruinoso escenario

típicamente gótico conformado por criptas, castillos, cementerios y pasadizos secretos. Barbara Steele como la bruja de la función, explicita la progresiva identificación entre vampirismo/satanismo y erotismo, algo que se irá acentuando con el cine fantástico de los sesenta en adelante.



La máscara del demonio, 1960

La princesa Asa Vajda (Barbara Steele) reúne rasgos de bruja y de vampira por igual. Al inicio de la película es condenada a arder en la hoguera por su condición de sierva de Satán, al tiempo que luce colmillos y se alimenta de sangre humana. Su belleza ultraterrena, absolutamente enloquecedora para los hombres, será la que posibilite la llegada del mal.

4. *The Gorgon* (1964): dentro del buen momento que vive el cine fantástico durante los años sesenta, la escuela inglesa del terror, representada por la productora *Hammer Films*, recupera uno de los mitos más olvidados dentro de la galería de personajes típicos de las producciones del género: la gorgona.



The Gorgon—La leyenda de Vandorf, 1964

The Gorgon, película realizada por Terence Fisher y también conocida en España como *La leyenda de Vandorf*, propone una actualización del mito de la gorgona, en el marco de una aldea alemana de primeros del siglo veinte. Es probable que lo llamativo de su caracterización, serpientes venenosas en lugar de cabellos, decidiese a la *Hammer* ocuparse del mito. En palabras de Camille Paglia: «la Gran Madre es la imagen maestra de la que se derivan otras formas sustitutas del horror femenino, como la Gorgona y la Furia» (2006: 91) y añade: «la espantosa mirada de la Gorgona es el ojo animal paralizante de la naturaleza ctónica, el ojo reluciente, mesmerizante, de los vampiros y de las seductoras. La Gorgona de grandes colmillos es el ojo que come» (2006: 95).

Aunque la película se resiente de unos efectos especiales y de un maquillaje bastante primitivos, *The Gorgon* tiene la virtud de convertir una vieja leyenda de la mitología griega en perfecto material para el cine de terror. Como ya ocurría en *La máscara del demonio*, el refinado erotismo estará muy presente en su argumento y una vez más será la belleza de la protagonista el catalizador de toda la tragedia.

5. *Viy* (1967): un nuevo ejemplo de brujería de manual lo encontramos en la cinta rusa *Viy*, rodada en el año 1967 y recordada por la deslumbrante imaginación mostrada en sus secuencias fantásticas. Aunque se trata de una nueva adaptación del relato de Nikolai Gogol antes mencionado, mucho más fiel al original, *Viy*, a diferencia de *La máscara del demonio* se fija antes en lo folklórico que en lo truculento. La película nos cuenta la historia de un seminarista, que tras el fortuito encuentro con una bruja a la que dará muerte, se verá obligado a velar su cadáver durante tres noches seguidas. Durante cada una de las tres jornadas se desatará una espectacular lucha contra las



Viy, 1967

fuerzas del mal, que una vez más adoptan la forma de bellísima muchacha.

En un tono de cuento popular, con abundantes toques de humor y de picaresca, *Viy* evidencia el sustrato popular común a todas las historias de brujas y fantasmas. No en vano, al inicio de la película se reproducen unas palabras del propio Nikolai Gogol a modo de introducción: «Este cuento se basa en una leyenda folklórica. No quise cambiar nada en ella y narro los hechos casi de la misma manera sencilla en que los escuché».

6. *Excalibur* (1981): la Bruja Morgana, personaje clave dentro del ciclo artúrico y demás leyendas en torno a los Caballeros de la Mesa Redonda, aparece en *Excalibur* como siniestro personaje en la sombra cuya maldad precipitará el curso de los acontecimientos. La



Excalibur, 1981

película, dirigida por John Boorman, se basa en *La muerte de Arturo*, escrita por Sir Thomas Malory a finales del siglo XV, y por lo tanto recoge la percepción que de los personajes se tenía en aquella oscura época. *Excalibur* se nutre, pues, de buena parte de las leyendas inglesas y francesas difundidas por aquel entonces y que se perpetuaban a través de la tradición oral popular.

Aunque son numerosos los textos que cuestionan la malvada y vengativa naturaleza de Morgana², en *Excalibur* la actriz Helen Mirren ofrece una interpretación inequívoca de la hechicera. De carácter libidinoso y cruel, Morgana se nos presenta como una bruja megalómana que no dudará en pasar por encima de su maestro, Merlín el mago, y de todos aquellos que se interpongan en su camino hacia la inmortalidad y el triunfo. Un personaje plano, consumido por el odio y el afán de

2. Uno de los ejemplos más conocidos es el *best seller* escrito por Marion Zimmer Bradley *Las nieblas de Avalon* (*The Mist of Avalon*, 1982), en el que recrea las leyendas artúricas desde el punto de vista de las mujeres, marginadas siempre en las crónicas oficiales. En la novela de Marion Zimmer Bradley, Morgana aparece como un personaje trágico, esclavo del destino, que se debate entre su lealtad a Avalon y su frustrado amor por Lancelot.

venganza, que no dudará en utilizar sus encantos femeninos para conseguir todo aquello que se propone. El erotismo, como ya hemos visto en ejemplos anteriores, más que una hedonista celebración del placer, aparece escenificado como fuente de pecado y destrucción.

7. *El cuarto hombre* (*De vierde man*, 1983): ya en la década de los ochenta, una de las más singulares recreaciones contemporáneas del mundo de las brujas, nos llegó de la mano del cineasta holandés Paul Verhoeven.



El cuarto hombre, 1983

En cierto modo, el personaje de la bruja rubia sofisticada interpretado por la actriz Renée Soutendijk

en *El cuarto hombre* supone un claro precedente de la Sharon Stone de *Instinto básico* (1991), también del mismo realizador. Adaptación de una novela del escritor holandés Gerard Reve, *El cuarto hombre* nos cuenta en un tono de pesadilla, dominado por la ambigüedad, la historia de Christine Halsslag, un personaje enigmático con maneras de Dalila contemporánea, Salomé castradora, viuda negra, esfinge y bruja, todo en uno, que va dejando tras de sí una estela de muerte y locura.

8. *Corazón salvaje* (*Wild at heart*, 1990): en *Corazón Salvaje*, David Lynch invoca la figura de la Malvada Bruja del Oeste dentro de una fábula contemporánea que adopta la forma de *road movie* tradicional para llevarnos pronto mucho más allá del mundo de Oz (léase *sueño americano*).



Corazón salvaje, 1990

Dianne Ladd interpreta a la diabólica Marietta Fortune, madre posesiva y desquiciada, que removerá cielo y tierra a la búsqueda de su hija fugitiva Lula Pace Fortune (Laura Dern). Más que una bruja tradicional, Marietta Fortune viene a ser lo que el posmodernismo tiene que decir acerca de las brujas, abordadas como un icono popular de fuerte carga simbólica dentro del pastiche de géneros que caracteriza el cine de últimos años del siglo veinte.

De hecho, *Corazón salvaje* está plagada de referencias a los cuentos de hadas y a *El mago de Oz* en particular. Los personajes protagonistas, los jóvenes y candorosos Sailor y Lula, emprenderán una huida en coche a través del paisaje norteamericano a la búsqueda de un sueño truncado por el poder maléfico de la bruja Marietta y su fatal influjo. La sensación que invade a los personajes de *haberse salido del camino de baldosas amarillas* queda ilustrada con imágenes de una bruja cabalgando en su escoba y riendo de forma histérica. La secuencia en la que una enloquecida Marietta pintarrajea sus manos y su rostro con un pintalabios rojo, puede considerarse como una de las más valiosas aportaciones actuales a la iconografía cinematográfica de las brujas.

Otras películas recomendadas:

Los demonios (1971, *The Devils*, Ken Russell)

El rojo en los labios (1971, *Les Lèvres rouges aka Daughters of Darkness*, Harry Kümel)

Ceremonia sangrienta (1973, Jorge Grau)

Cuentos inmorales (1974, *Contes immoraux*, Walerian Borowczyk)

Bruja más que bruja (1977, F. Fernán-Gómez)

Suspiria (1977, Dario Argento)

Inferno (1980, Dario Argento)

Akelarre (1984, Pedro Olea)

Las brujas de Eastwick (1987, *The Witches of Eastwick*, George Miller)

La maldición de las brujas (1990, *The Witches*, Nicolas Roeg)

Los huérfanos (2007, Mike Gómez)

La terza madre (2008, Dario Argento)

Bibliografía sugerida:

- AGUILAR, Carlos et al. (1998): *Del Giallo al Gore. Cine fantástico y de terror italiano*, San Sebastián, Semana de Cine Fantástico y de Terror de San Sebastián.
- BELLUSCIO, Marta (1996): *Las fatales ¡Bang! ¡Bang!*, Valencia, La máscara.
- CABRERA INFANTE, Guillermo et al. (1990): *Diablas y diosas. 14 perversas para 14 autores*, Barcelona, Laertes.
- GASCA, Luis (1994): *Chicas malas, mujeres perversas*, Valencia, La máscara.
- GUBERN, Román (1973-1974): *Historia del cine*, Barcelona, Lumen.
—(1986): «Estereotipos femeninos en la cultura de la imagen contemporánea», en *Revista Análisi*, nº 9, pp. 33-40.
- KEESEY, Pam (1997): *Vamps, An illustrated History of the Femme Fatale*, California, Cleiss Press.
- LATORRE, Jose M^o (1987): *El cine fantástico*, Barcelona, Dirigido por.
- MORIN, Edgar (1972): *Las Stars: Servidumbres y mitos*, Barcelona, Dopesa.
- PAGLIA, Camille (2001[1994]): *Vamps & Tramps: más allá del feminismo* (trad. Santiago García), Madrid, Valdemar.
—(2006[1990]): *Sexual Personae* (trad. Pilar Vázquez Álvarez), Madrid, Valdemar.
- SKAL, David J. (1993)[2008]: *Monster Show. Una historia cultural del horror* (trad. Óscar Palmer Yáñez), Madrid, Valdemar.
- TRASHORRAS, Antonio (1997): *Ellas son fantásticas*, Barcelona, Glénat.