

Häxan. La brujería a través de los tiempos

Basada en un manual alemán para inquisidores del siglo XV, la película original de Christensen presenta un retablo de alucinada imaginería medieval formado por adoradores del diablo, torturadores, saqueadores de tumbas, monjas poseídas y hasta el mismísimo Satán, encarnado por el propio cineasta. Entre el falso documental y el cine de terror no exento de humor negro, la película recorre la historia de la brujería y explora la hipótesis científica de que las brujas de la Edad Media en realidad sufrían la misma histeria que las pacientes psiquiátricas de la época contemporánea.

Häxan. *Witchcraft through the Ages*, Benjamin Christensen, 1922, 90 min. Proyección en 35 mm. Sin sonido. VOSE.

Christensen, un cineasta Xcèntric

Podemos considerar a *Häxan* (1922) y a su creador, el danés Benjamin Christensen, piezas aisladas allá dónde se quiera catalogarlos. Ni la película ni el director se pueden considerar paradigmas del cine que se hacía en la tercera década del siglo pasado, ni tampoco un ejemplo de los métodos de producción de la época. El modelo Griffith deudor de la literatura no interesaba a Christensen. Este no trabajaba a partir de un libreto literario o guion ajeno, sino que en *Häxan* escribe, dirige, produce e incluso interpreta al mismísimo Satán. Es más justo catalogarlo como un artesano y revolucionario, a la vez que pionero del arte cinematográfico gracias a sus hallazgos visuales y su uso de la luz, deudor de obras pictóricas de El Bosco, Durero, Quentin Metsys, Hans Baldung Grien y otros en su diseño de producción y en su espíritu mismo.¹ Siguiendo los pasos de George Méliès, siempre entendió la fisicidad del cine y sus posibilidades materiales y fabuladoras, como muestran en la película el uso de efectos y trucajes tales como sobreimpresiones o retrocesos (o marcha atrás). Esta es su tercera película y su obra más ambiciosa. Ninguno de sus films anteriores obtuvo buenas críticas ni aceptación del público, y aunque el éxito le llegó tarde (la censura evitó el estreno en Estados Unidos de la película hasta 1929), se embarcó en una aventura en Hollywood que no acabó de funcionar. Pocos años después volvió a Dinamarca, donde pasó los últimos años de su vida como programador de dos salas de cine de Copenhague, al igual que Carl T. Dreyer, con el cual, curiosamente, compartía vecindario.

El mismo Dreyer escribiría sobre su compatriota “*Se comentaba que dedicaba la mitad de un año a hacer una película (cuando lo normal eran de ocho a diez días). Todos se encogían de hombros y le llamaban loco. La evolución de las cosas ha demostrado claramente que él fue quien se adelantó a los tiempos*”.² En realidad la producción de *Häxan* se prolongó hasta los dos años. El rodaje en particular duró un año, sin embargo, Christensen se preocupó por acondicionar durante otro año entero un estudio en el que poder filmar toda su puesta en escena de elevada factura técnica y artística: desde complejos sistemas de iluminación hasta objetos, vestuario o decorados, que se llevarían hasta la mitad del alto presupuesto del film. De esta forma es fácil imaginarse a Christensen como un hombre de ideales, de cuidado milimétrico por su trabajo. Todas estas características, junto al tiempo y esfuerzo dedicado a su obra convierten a *Häxan* en una producción única a la par que excéntrica por su doble condición de superproducción y de película artesana.

Como en el cine en primera persona, Christensen se expone como enunciador del relato. Los intertítulos provienen de su propia voz y establece un diálogo con el público a través de ellos. También se expone delante de la cámara, pero no de cualquier manera ni escogiendo cualquier papel, sino que encarnando a la máxima encarnación culpable, a aquello señalado como el origen del mal. De esta manera su intimidad queda revelada, mostrando un desnudo punto de vista tremendamente subjetivo.

Una obra inclasificable

Häxan es historia, reflexión y fábula en un momento en que el cine norteamericano se había decidido ya por la fábula, por la historia, por separar claramente relato de ficción y documental.³ La crítica no supo qué hacer ni decir con esta película, que no cabe en ningún género de su época. La película establece un híbrido entre documental y ficción, una especie de enciclopedia descrita y ficcionada sobre la brujería. No se trataba exactamente ni de un documental, ni de un film de ficción, dramático, histórico o de terror... sino todo ello a la vez y al mismo tiempo.⁴

La utilización de actores no profesionales junto a la exposición de extraordinarios ejemplos para ilustrar su tesis e incluso la autoreferencia (como en el momento que muestra instrumentos de tortura y nos cuenta que una actriz del film quiso posar para mostrar el funcionamiento de uno de ellos) desvelan desde un inicio la construcción de la representación. Christensen no oculta, no invisibiliza, en ningún momento que aquello que el espectador está viendo es, en efecto, una representación. Lo hace con el fin de que el espectador tome conciencia y participe de aquello que la película plantea y crítica: una visión del mundo femenino en manos del inquisidor y opresor mundo masculino.

El relato se estructura en siete bloques. Después de un prólogo pedagógico y divulgativo que efectúa un repaso de creencias sobre el diablo, la brujería y su iconografía en el siglo XV (a través de grabados de la época), el relato da paso a una serie de oscuras historias: desde filtros de amor y conjuros o la visión de pecaminosos aquelarres con el demonio, hasta juicios de la inquisición a mujeres inocentes torturadas hasta confesar las más falsas perversidades. Pese a ser un guion original de Benjamin Christensen, este toma

como origen la gran obra sobre brujería que ha llegado a nuestros días, el *Malleus Maleficarum* (Martillo de las brujas) de Enrique Kramer y Jakob Sprenger. Este texto original publicado en 1487 fue escrito por dos monjes e inquisidores enviados a Alemania por el mismo Papado con el encargo de cazar brujas, en lo que fue un genocidio todavía no reconocido. La película ilustra las aberraciones narradas en el *Malleus* denunciando y renovando el punto de vista eclesiástico del texto por uno más justo y moderno en la película. Finalmente, en una nueva motivación de acaecer crítica y reflexión al mismo tiempo, el último bloque del film nos transporta a nuestros días estableciendo una comparación con las brujas del S.XV y la histeria moderna de principios del siglo XX.

Häxan, hoy

Si el relato nos lleva de un tiempo pasado (siglo XV) al tiempo presente de la producción del film (años veinte), debemos tener en cuenta un tercer tiempo al visionar *Häxan* en nuestros días, o al menos así lo habría querido el director danés. El último tramo de la obra enlaza con la era contemporánea burguesa para expresar, con un punto no exento de ironía, que las cosas han cambiado poco desde la inquisición y que la sociedad cambia pero no evoluciona. La película se vuelve atemporal gracias al interrogante que abre en el espectador sobre la posición de la mujer y la capacidad de una sociedad para aceptar la responsabilidad y culpabilidad en lo que ha sido y es un proceso de menosprecio a la palabra y posición femenina. La película tiene la obligación de ser a la par dolorosa que incómoda para aquél espectador que no reconozca o comulgue con la instrumentalización de la mujer que consciente o inconscientemente lleva ejerciendo históricamente. Y es por ello que *Häxan* es hoy una obra completamente coetánea a nuestra experiencia.

Daniel Valdivia

¹ Pedraza, Pilar. *Brujas, sapos y aquelarres*. Valdemar intempestivas. 2014. Madrid.

² T.Dreyer, Carl. *Reflexiones sobre mi oficio*. Paidós. 1999. Barcelona.

³ Pedraza, Pilar. *Satán en el cine nórdico*. En A. José Navarro (ed), *El demonio en el cine. Máscara y espectáculo*. Valdemar intempestivas. 2007. Madrid.

⁴ Palacios, Jesús. *La brujería a través de los tiempos*. En R.Lardín (ed) *Ven y mira: el cine fantástico y de terror en la zona prohibida*. Semana de Cine Fantástico y de Terror de San Sebastián. 2011. Donostia.

Próxima proyección: **Ciertas observaciones.**

Con películas de Andrew Noren, Lowell Bodger, Stan Brakhage, Olivier Fouchar, Mahine Rouhi y Helmut Völter.

Jueves 31 de marzo, 20.00h.

