

El delirio y la hoguera

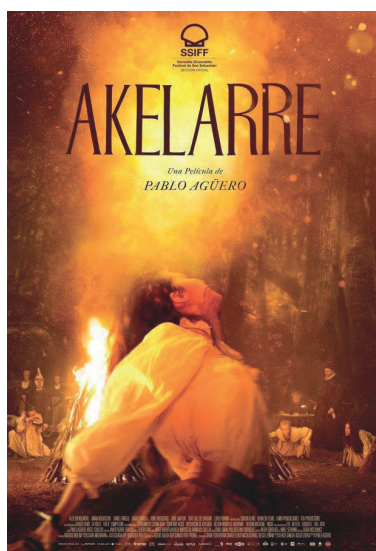
Por Araceli Toledo Olivares y Jorge Suárez Panohaya

Akelarre (2020).
Dirección: Pablo Agüero

Un tópico que ha sido trabajado en el cine moderno y posmoderno es el de la brujería y sus estratificaciones, de manera concreta se ha mostrado un especial interés en la representación del Sabbat o aquelarre. Películas como *Suspiria* (1977), *The Witch* (2015) y *Hereditary* (2018) han sabido mostrar las muy variadas formas del imaginario que gira en torno a dicha orgía demoníaca. En ese sentido, debe subrayarse

que apuestas de este tipo hacen evidente el mecanismo ficcional de representación de la bruja como una figura de sometimiento a manos de quienes ejercen el poder y controlan los aparatos ideológicos. Asimismo, estas películas tienen un punto de convergencia en común: el miedo colectivo, puesto que representan a la bruja como una mujer monstruo, capaz de llevar a hombres, mujeres y niños a la perdición.

Siguiendo el mismo orden de ideas, *Akelarre* (2020) muestra a través de distintos elementos narrativos, la articulación ficcional con la cual se identifica en el plano imaginario



a la bruja. A grandes rasgos, la película narra la historia de un grupo de cinco jóvenes acusadas de brujería, por el único hecho de reunirse en las noches para bailar y cantar en el bosque. Debe mencionarse, como parte del contexto, que en 1609 la inquisición realizaría todas las pruebas de sometimiento para que muchas mujeres confesaran ser brujas. Torturas y humillaciones fueron algunos de los actos realizados por el Santo Oficio, con el fin de obtener pruebas de lo que supuestamente acontecía en los aquelarres. Con esto en mente, en la cinta se percibe un giro de tuerca en el punto focal; es decir, la construcción del imaginario sobre la brujería, aunado a los argumentos que sirvieron como eje de tortura hacia las supuestas brujas, producen un efecto contundente en el espectador hacia el final de la historia.

Akelarre (2020) es una película de ficción histórica dirigida por Pablo Agüero y toma como punto de partida los juicios contra brujería realizados en el País Vasco a principios del siglo XVII. La película se basa en títulos como *Tratado de brujería vascode* Pierre de Rosteguy de Lancre (Pierre Lancre). En palabras del director, Pedro Agüero¹, la cinta:

Es fruto de una larga investigación. A partir del libro de Pierre de Rosteguy de Lancre (inquisidor francés autor en 1609 de *Tratado de brujería vasca: descripción de la inconstancia de los malos ángeles y demonios*), que retrataba a la bruja como una mujer revolucionara, fui llegando a la singular historia del pueblo vasco, que, al contrario que los bretones o cátaros, resistió. (RTVE, 2020)

A partir de las declaraciones de Agüero se ubica la resistencia de las mujeres vascas como un elemento crucial dentro de la narrativa de *Akelarre*. De manera particular, en *Akelarre* la representación de estos entramados no busca revictimizar a las acusadas, dado que hay una suerte de transgresión femenina que tiene por cometido subvertir la condena. En todo caso, el tabú adquiere tintes de resistencia femenina lúdica. El destino de las protagonistas se vislumbra inevitable: morir quemadas, sin importar que en algún momento llegue a demostrarse su inocencia. Ante este panorama, a las así llamadas brujas sólo les queda una opción: unirse y utilizar los conocimientos culturales de su pueblo para hacer frente a los castigos. Las casi niñas se verán en la necesidad de inventar historias sobre el aquelarre y

¹ “*Akelarre*”: el empoderamiento y rebeldía de las ‘brujas vascas’ del siglo XVII”. Consultado en: <https://www.rtve.es/noticias/20200919/akelarre-pelicula-san-sebastian/2042565.shtml>

- **El delirio y la hoguera**

narrarlas a los inquisidores, con el fin de postergar la llegada de su ejecución.

El imaginario alrededor del Sabbat

La bruja, lo mismo que el diablo, ha sido el chivo expiatorio por excelencia: en ella se han depositado los odios y temores de colectivos. La bruja representa la otredad, en cuanto misteriosa y desconocida. También es la forastera y la personificación de la maldad de origen sobrenatural en la tierra. Nada bueno se puede esperar de la bruja, sea joven o de edad avanzada, porque según lo estipulado por visiones imaginarias propagadas por la iglesia católica, ella es la concubina del diablo, su seguidora más fiel. La bruja es, sin duda, la decadencia hecha mujer. En *Akelarre*, las jóvenes acusadas de brujería se preguntan qué es una bruja. Una bruja es aquella: “persona que hace cosas malas”, responde una de las chicas. Desde esta perspectiva, el mundo en el cual opera la bruja es una realidad paralela; es decir, la bruja desarrolla actividades cotidianas como lo hace todo el mundo, pero en la noche se desplaza a dimensiones de difícil acceso. Para efectos de análisis, el imaginario geográfico trazado alrededor del aquelarre nos permite indagar sobre la naturaleza de sus actividades ilícitas, siendo los lugares oscuros los predilectos. En *Aquelarre: Mito, literatura y maravilla*² (2015) Alberto Ortiz hace referencia a la cueva y el bosque como puntos clave de encuentro de brujas y demonios, dado que, el bosque, a los ojos del cristianismo, fue configurado como un espacio peligroso, donde criaturas mágicas de índole malicioso se regodeaban en clave festiva. El aquelarre opera con esta lógica: las brujas se trasladan gustosas al sitio indicado por su amo y señor. En este caso, el bosque es el espacio profano donde se ejecutan todo tipo de sacrilegios y actos licenciosos con la clara intención de provocar al dios cristiano. Cabe resaltar que nociones de este tipo fueron transmitidas de manera oral entre los pueblos sospechosos de brujería. En función de lo planteado, la imaginación de los inquisidores jugó un papel decisivo en la institucionalización de sentencias y reprimendas contra la supuesta participación de infieles en el Sabbat.

² Ortiz, Alberto. *El aquelarre. Mito, literatura y maravilla*. Ediciones Oblicuas, Barcelona, 2015.

Imagen 1. Fotograma de la película.



Fuente. *FILMAFFINITY.COM*.

En la película que nos ocupa, las acusadas de practicar brujería son obligadas a aceptar su participación en el Sabbat y a relatar lo ocurrido en tal festejo diabólico: “¿Para quién danzan?”, insisten en saber los que están a cargo; siendo ellos los únicos hombres presentes en la aldea, puesto que la población masculina se encuentra en mar abierto. Siguiendo lo expuesto por la mirada condenatoria, las mujeres tienen prohibido navegar y por esa razón se quedan solas por seis meses, y en seis meses pueden pasar muchas cosas; sobre todo en el bosque, puente de conexión entre lo humano y lo sobrenatural. El bosque es, asimismo, la frontera simbólica entre lo permitido y lo prohibido: el espacio de transgresión donde el baile, acorde a las fantasías de los inquisidores, cumple una función pecaminosa, puesto que el cuerpo entra en un estado de éxtasis infernal. Los inquisidores de *Akelarre* ansían conocer los datos exactos de la celebración con el diablo, su curiosidad se mueve entre el morbo, la fascinación y, sobre todo, el deseo de avivar la hoguera que purificará los pecados de las jóvenes “brujas”. Las chicas se dan cuenta del poder ejercido sobre los hombres y alimentan su curiosidad mediante historias que van compartiendo de manera dosificada, pues saben que mientras tengan qué contar, estarán alejadas de la muerte. Por ello, las acusadas deciden escenificar la tan esperada misa negra mientras los hombres se hacen de todos los elementos necesarios para la invocación del diablo. Las jóvenes danzan alrededor de una hoguera, mientras sus cuerpos se contorsionan de manera provocativa y complaciente, al tiempo que cantan con vehemencia: “No queremos otro calor que el fuego de tus besos”. El baile sacrílego exhibe la fragilidad de la

• El delirio y la hoguera

voluntad, como también lo enfatiza el festín que rebosa ante los ojos de las supuestas asiduas al Sabbat.

Debe señalarse que además de la invocación a Lucifer a través de la danza, el canto y el banquete, en *Akelarre* se cuenta con personajes que emulan a la realeza; esto es, una de las acusadas es la reina y el inquisidor funge como el amo y señor de las tinieblas, quien, para tal caso, es el rey de la celebración. Semejante jerarquización es abordada por François Bordes en *Brujos y Brujas. Procesos de brujería en Gascuña y en el País Vasco*³ (2006): «[...] Hay una cierta discriminación física en los aquelarres. Así, el diablo-rey prefería claramente a las mujeres jóvenes y bellas; solo elegía por reina o compañera sexual a mujeres muy bellas y “no reparaba en las viejas”. Más concretamente aún, Pierre de Lancre nos dice que tenía por costumbre “tener relaciones con las bellas por delante y con las feas por detrás”» (114). En *Akelarre*, la reina bruja es el objeto de deseo del inquisidor endiablado, que se entrega a un estado de embeleso total, presa de los encantos de los encantos femeninos. Las demás mujeres también forman parte del montaje, y contribuyen a la recreación de los misterios del aquelarre, mientras que los testigos del Sabbat expresan admiración, embeleso y repulsa.

El imaginario como dominación

Silvia Federici aborda el proceso de la caza de brujas entre el siglo XV y XVII en *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación primitiva*⁴ (2010). La autora explica que la dominación fue producto del imaginario que condicionaba los roles de género en esta época, espacio simbólico donde la sexualidad era vista como una amenaza.

La caza de brujas condenó la sexualidad femenina como la fuente de todo mal, pero también fue el principal vehículo para llevar a cabo una amplia reestructuración de la vida sexual [...] Los juicios por brujería brindan una lista aleccionadora de las formas de sexualidad que estaban prohibidas en la medida en que eran «no productivas»: la homosexualidad, el sexo entre jóvenes y viejos, el sexo entre gente de clases diferentes, el coito anal, el coito por detrás (se creía que resultaba en relaciones estériles), la desnudez y las danzas. (267)

3 Bordes, François. *Brujos y brujas: procesos de brujería en Gascuña y en el País Vasco*. Ediciones Jaguar, Madrid, España, 2006.

4 Federici, Silvia. *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación primitiva*. Traficante de sueños, España, 2010.

La caza de brujas fue creada con el fin de erradicar prácticas y agrupaciones “ociosas”, a través de la criminalización de personas a quienes nunca se les concedió el derecho de defenderse. El miedo y la sospecha fueron los principales dispositivos que se utilizaron para causar la división de estas sociedades. En *Akelarre*, las acusadas no tienen otra opción que aceptar las supuestas prácticas por las que son señaladas y condenadas. De igual forma, el contexto histórico plasmado en la película nos permite vislumbrar el temor que existía sobre la naturaleza femenina, es especial sobre la sexualidad de la mujer y el poder que esta podía tener sobre el hombre.

Pero las brujas también eran acusadas de generar una excesiva pasión erótica en los hombres, de modo que a los hombres atrapados en algo ilícito les resultaba fácil decir que habían sido embrujados o, a una familia que quería poner término a la relación de un hijo varón con una mujer que desaprobaban, acusar a ésta de ser bruja” (262).

Durante el primer interrogatorio que le realizan a Ana, reina del aquelarre, el representante de la iglesia hace énfasis en la “sonrisa perversa”, “la posición de las piernas”, la danza y la canción “no quiero otro calor que el fuego de tus besos” como evidencias que demuestran su carácter brujesco y, por ende, diabólico. Los inquisidores tienen pavor de las brujas, en tanto personajes sobrenaturales, aunque esta turbación halla su origen en la concepción que se tiene sobre el erotismo del cuerpo femenino. La mirada del deseo que se posa sobre la mujer es tomada como un recurso de dominación sobre el hombre, por ello el cuerpo femenino es campo de perdición. Las contorsiones de sus formas son hipnóticas y peligrosas, como lo son los ojos de la serpiente que tentó a Eva, porque: “No hay nada más peligroso que una mujer que baila”.

De manera concreta, en *Akelarre*, todo lo diabólico, como ya se ha apuntado antes, gira alrededor de la percepción que la mirada masculina tiene sobre la naturaleza femenina. En términos de Silvia Federici: “[...] La sexualidad femenina tenía que ser exorcizada. Esto se lograba por medio de la tortura, de la muerte en la hoguera, así como también de las interrogaciones meticulosas a las que las brujas fueron sometidas, mezcla de exorcismo sexual y violación psicológica” (263). Por otro lado, la danza de

- El delirio y la hoguera

las mujeres, como acto performativo, fue tomada como una de las actividades más reprimidas y sancionadas, dado que en los movimientos frenéticos se cuele el apetito de la carne. Idea que encaja con el dispositivo ideológico del pecado cristiano. Quien desea pecar, pero la otra parte también comete una falta porque provoca, sea a través de la acción o de la imaginación. Dentro de este marco, es importante entender que la dominación y la resistencia plasmadas en *Akelarre* se dan a través de las esferas emocionales, inconscientes y discursivas, mediante relaciones de poder vinculadas a contextos sociohistóricos que regulan estas prácticas. Desde este punto de vista, el cuerpo y la psique son considerados espacios de poder.

Imagen 2. Fotograma de la película.



Fuente. FILMAFFINITY.COM.

Recordemos que, desde siempre, las acusaciones a las prácticas no normativas han funcionado de forma muy distinta con las mujeres. Lo anterior halla su explicación en los dispositivos de género que subordinan al sujeto femenino. Esto se afirma en el artículo “Una lectura del género como dispositivo de poder” (2009) de Patricia Amigot y Margot Pujal⁵: “No obstante, el género siempre aparece en interacción con otros dispositivos de la desigualdad, y en esa interacción se configuran experiencias específicas. Esto último permite no olvidar la heterogeneidad que se da entre las mujeres y sus situaciones” (122-123). De acuerdo con lo expuesto por las autoras, la dominación del sujeto femenino tiene por aliados la exageración de atributos como la irracionalidad y la emocionalidad. Por tanto, la caza de brujas se entien-

⁵ Amigot Leache, Patricia y Margot Pujal. “Una lectura del género como dispositivo de poder”. *Sociológica*, n.º 70, mayo-agosto de 2009, pags. 115-152, <http://www.sociologiamexico.azc.uam.mx/index.php/Sociologica/article/view/145/136>.

de como un exterminio de aquello que no es considerado una práctica loable en la perfección del sujeto y, siguiendo a Amigot y Pujal, es: “Un espacio abyecto e invisible en que se repudia a aquellos que subvierten o no se adecuan a tal ordenación discursiva y práctica” (124). En relación con la problemática expuesta, en los mecanismos psíquicos de poder observados en *Akelarre* se destacan tres aspectos: vulnerabilidad fundamental en el ser como sujeto social; conciencia, autocensura e identidad y, por último, la melancolía constitutiva como precarización afectiva. El primer punto se refiere a la sujeción, a la necesidad de subordinarse para posibilitar la existencia. Pongámoslo de esta manera, en un principio Ana obedece cada una de las reglas que el Santo Oficio le ha impuesto: no hablar en euskera, soportar la tortura y aceptar que en el *aqelarre* ha realizado las prácticas que se le han impuesto como verdad. Es así como Ana comienza no sólo a constituirse como la causante de los maleficios sino también como el objeto del deseo del padre Rostegui.

El segundo aspecto se refiere a la autocensura y al autocas-tigo como parte del proceso de sujeción, en donde lo femenino busca la dominación debido a que ha creído los discursos “de verdad” que se le han impuesto. Constantemente vigila que sus prácticas sean las adecuadas para que continúe siendo “objeto de deseo”. En la película, Ana entra en este dispositivo a través de una consciencia de libertad y resistencia, ya que sabe que continuar con esa verdad discursiva será lo único que la ayudará a que la condena tarde en llegar, con la esperanza de que ella y las demás jóvenes sean rescatadas. El tercer punto se refiere a las posibilidades del amor. Lo femenino nunca es objeto de amor, sólo es sujeto de amor respecto a la idealización de las normas sociales y convenciones de verdades discursivas, más allá del cuerpo y el deseo. Es por esta razón que la sexualidad exacerbada tiene que ser corregida. Si una mujer siente un gran deseo sexual por un hombre y éste le corresponde de manera afectiva es porque ha sido objeto de brujería. Siguiendo esta lógica, resulta imposible pensar en una relación amorosa genuina. Ana es consciente de esto a partir de una plática que tiene con una anciana: “Los hombres temen a las mujeres que no les temen”. Así se tiene que la mejor arma de Ana es ser consciente de esa debilidad masculina y por esa razón decide convertirse en el deseo del otro, para ejercer la oposición desde la internalización del dispositivo de poder que la atraviesa: “Las resistencias siempre están, de manera más o

- **El delirio y la hoguera**

menos articulada, presentes. En tanto ejercicio complejo, temporal y heterogéneo, el poder nunca determina de forma absoluta, aunque su insistencia en la productividad disciplinaria de cuerpos dóciles oscurezca este punto” (145).

De este modo, la última escena de la cinta pone de manifiesto el sentido de oposición que las jóvenes exhiben frente a sus persecutores. Después de haber escenificado el aquelarre, las supuestas brujas corren hacia un desfiladero, sus manos continúan encadenadas. Con el mar de fondo y arrinconada, Ana mira de frente a los inquisidores, mientras una de sus compañeras sonríe con complicidad a la luna. Se escucha el canto de una de las tres mujeres que fueron designadas como servidumbre de los forasteros: “En la última luna llena de otoño, marea alta y el vuelo de las gaviotas”. Es entonces cuando las condenadas deciden “volar”, si pensamos en un final de corte fantástico, y desaparecen frente a la mirada punitiva de los inquisidores.

*Esta obra está publicada bajo una licencia Creative Commons 4.0 Internacional
[Reconocimiento-Atribución-NoComercial-Compartir-Igual]



<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>