



Trabajo Fin de Grado

El exorcista (William Friedkin, 1973): una aproximación a la iconografía demoniaca en las artes plásticas y su repercusión en el cine.

The exorcist (William Friedkin, 1973): An approximation to the demonic iconography in the plastic arts and its influence upon cinema.



Autora:

Pilar Martín Martínez

Director

Fernando Sanz Ferreruela

Grado en Historia del Arte. Facultad de Filosofía y Letras. 2017

Índice

1. Introducción.....	3
2. Elección y justificación del tema.....	3
3. Delimitación del tema y objetivos.....	4
4. Estado de la cuestión	
4.1. Bibliografía general.....	4
4.2. Bibliografía específica sobre el género de terror.....	5
4.3. Bibliografía específica sobre <i>El exorcista</i>	6
4.4. Bibliografía específica sobre la figura del Demonio.....	7
5. Metodología.....	7
6. Desarrollo analítico	
6.1. Evolución de la iconografía demoniaca.....	8
6.1.1. El demonio en las artes plásticas.....	9
6.1.2. El demonio en el cine	12
6.2. <i>El exorcista</i> , la película	
6.2.1. El cine en los años 70.....	15
6.2.2. Todo comenzó con un libro.....	17
6.2.3. Luces, cámara... acción	
6.2.3.1. El reparto.....	19
6.2.3.2. El rodaje.....	20
6.2.4. El estreno	22
6.2.5. ¿Docudrama o cine de terror?.....	23
6.2.6. Radiografía de una sociedad.....	26
6.2.7. Después de <i>El Exorcista</i>	27
7. Conclusiones	28
8. Agradecimientos	30
9. Apéndice documental	31
10. Bibliografía	41
11. Filmografía.....	43

1. Introducción

En el presente Trabajo de Fin de Grado nos vamos a centrar en el film de William Friedkin *El exorcista* (1973), analizando el proceso creativo de la película y su posterior repercusión. Anteriormente, vamos a realizar un pequeño recorrido por la evolución iconográfica de la figura del demonio tanto en las artes, comenzando por Mesopotamia hasta el siglo XX, como en su posterior paso al cine.

Nuestro trabajo constará de las siguientes partes: en primer lugar vamos a centrarnos en la elección y justificación del tema, después los objetivos y el estado de la cuestión. Posteriormente detallaremos la metodología utilizada para este trabajo y finalmente procederemos al análisis del tema. Primero centrándonos en la evolución iconográfica, para posteriormente referirnos al contexto del cine en los años 70. Finalmente comentaremos el proceso creativo de la película y su repercusión.

2. Elección y justificación del tema

La elección de este tema se basa en primer lugar en un interés personal por el cine de terror y en segundo lugar se debe al interés historiográfico del mismo. El cine, en concreto el cine de terror es la materia base de este trabajo, centrado en el film de William Friedkin *El exorcista*. Ha sido una película infravalorada, es cierto que es un fenómeno de culto, pero a nivel académico no se le ha dado la importancia que a mi modo de ver merece. Aparte de los motivos puramente cinematográficos también me interesaba realizar un breve acercamiento a la figura del demonio, y a como se ha tratado su iconografía a lo largo de los siglos, ya sea en las artes plásticas o en el cine.

Resulta sorprendente que el diablo no ocupe un lugar importante en los innumerables estudios que se han hecho sobre el cine fantástico y de terror. Un escaso número de autores le han dedicado apartados. Es algo asombroso, porque la mayoría de los monstruos del cine y la literatura no existirían sin el demonio, ya que básicamente representa la lucha entre el bien y el mal.

3. Delimitación del tema y objetivos

Los objetivos de este trabajo son:

- Estudiar como se ha tratado la figura del Diablo a lo largo de la historia. En las artes plásticas, desde Mesopotamia hasta el siglo XX. Y ver como el cine recogió esta tradición iconográfica y la enriqueció, desde sus orígenes hasta los años 90.
- Contextualizar la película, es decir, entender la película en el contexto de los años 70.
- Estudiar el proceso creativo de la película.
- Analizar cómo se ha tratado la figura del diablo en el film.
- Entender la importancia del film *El exorcista* y su gran repercusión en la historia del cine, porque se ha convertido en un fenómeno de culto y se encuentra entre las películas más destacadas del género de terror.

4. Estado de la cuestión

La finalidad de este apartado es recoger los principales estudios sobre la película *El exorcista* y la figura del demonio. Para ello seguimos el siguiente planteamiento:

- Bibliografía general: Historia del cine
- Bibliografía específica sobre el género de terror.
- Bibliografía específica sobre *El exorcista*.
- Bibliografía específica sobre la figura del Demonio, en las artes plásticas y en el cine.

Bibliografía general: Historia del cine

En este apartado recogemos los principales estudios sobre la historia del cine y los géneros cinematográficos.

Para comprender el cine durante los años 70 hemos utilizado manuales generales sobre la historia del cine. El primer libro se titula *Historia del cine* por Pierre Leprohon de 1968¹, donde se realiza una evolución de la historia del cine desde sus inicios. En este

¹ LEPROHON P. *Historia del cine*, Madrid, Ediciones Rialps, 1968, p. 552.

caso nos hemos centrado exclusivamente en los capítulos relativos a los años 60 y 70 del siglo XX.

Por otro lado el libro *Estados Unidos (1955-1975) América Latina*, en Historia general del cine Vol. X. de 1996², donde se recoge la historia del cine americano desde los años 50 a los 70. Nos hemos centrado en los capítulos relativos a los años 70.

El tercer libro es *Historia del cine* de Agustín Sánchez Vidal de 1997³, una aproximación a la historia del cine mundial desde sus inicios. Destaca el análisis que hace del paso de los años 60 a los 70 y las repercusiones que tuvo en el cine.

Otro libro es *Historia del cine* de Román Gubern de 2009⁴, analiza la historia del cine del cine desde sus orígenes, no shemos centrado en los relativo a los años 60 y 70.

El quinto libro es *Historia del cine* de Mark Cousin, de 2011⁵, del que también hemos tomado lo relativo al cine de los años 70. Es un análisis social y económico del cine, no tan centrado en temas académicos.

Finalmente el libro de Philip Kent *Cine: toda la historia, 2011*⁶, nos ha servido para comprender el panorama del cine norteamericano durante los años 60 y 70.

Finalmente el libro es *Muerte y Transfiguración* en Historia del cine americano/3 (1961-1992) de José Luis Guarner, 1993⁷, en este caso se trata solo el cine americano. Es el tercer volumen de la colección, se realiza una aproximación al cine americano entre los años 60 y los 90 del siglo XX.

Bibliografía específica del género de terror.

En cuanto al género de terror destaca el libro *El cine de terror. Una introducción* de Carlos Losilla, 1993⁸, que trata los elementos formales que configuran el cine de terror destacando los films más importantes del género.

² VV.AA. *Estados Unidos (1955-1975) América Latina*, en Historia general del cine Vol. X. Madrid, Ediciones Cátedra, 1996, p. 449.

³ SANCHEZ VIDAL A. *Historia del cine*. Madrid, Historia 16, 1997, p. 231.

⁴ GUBERN R. *Historia del cine*. Madrid, Cátedra, 2009, p. 653.

⁵ COUSINS M. *Historia del cine*, Barcelona, Blume, 2005, p. 512.

⁶ KENT P. *Cine: toda la historia*, Barcelona, editorial Blume, 2011, p. 576.

⁷ GUARNER J.L. *Muerte y transfiguración* en “Historia del cine americano/3 (1962-1992)” Barcelona, Laertes S.A. Editores, 1993, p. 297.

⁸ LOSILLA C. *El cine de terror. Una introducción*. Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, 1993, p. 207.

El segundo libro es *Los géneros cinematográficos* de Rick Altman, 2000⁹, donde se realiza un recorrido a través de los principales géneros, entre ellos el género de terror.

En la misma línea se encuentran el tercer y cuarto libro, *Historia del cine: teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión* de José Luis Sánchez Noriega, 2002¹⁰ y *Los géneros cinematográficos. Géneros y escuelas. Movimientos y corrientes en el cine* de Vicent Pinel, 2009¹¹.

Por último, para el caso del género de terror en el cine español hemos utilizado el libro *Cine fantástico y de terror español 1984-2004* de Carlos Aguilar del 2005, y el libro de Diego López y Daviz Pizarro *Silencios de pánico. Historia del cine fantástico y de terror español, 1897-2010* de 2013.

Bibliografía específica sobre *El exorcista*

Para la elaboración de este trabajo ha habido tres libros fundamentales, dos de ellos dedican varios capítulos a la película, mientras que el tercero es un estudio sobre dos películas, una de ellas es el film de *El exorcista*.

El primer libro es *El exorcista. Los diez mandamientos* de Ángel Comas, 1999¹², realiza un estudio cinematográfico sobre el film de William Friedkin. Nos expone la película desde el punto de vista de la elaboración de la película: pre-producción, producción y post-producción.

Por otro lado el libro es *El demonio en el cine. Máscara y espectáculo*, de Antonio José Navarro, 2007¹³, dedica un extenso capítulo a la película, y se centra en los elementos que utiliza el film para crear la sensación de miedo.

El libro *Malditas películas, El exorcista, La semilla del diablo, Poltergeist y otras leyendas negras del cine* de Miguel Ángel Prieto, 2016¹⁴, dedica un apartado al film, y trata el tema desde un punto de vista sociológico.

⁹ ALTMAN R. *Los géneros cinematográficos*. Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, 2000, p. 331.

¹⁰ SANCHEZ NORIEGA J. L. *Historia del cine: teorías y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*. Madrid, Alianza, 2002, p. 735.

¹¹ PINEL V. *Los géneros cinematográficos. Géneros y escuelas. Movimientos y corrientes en el cine*. Barcelona, Ediciones Robinbook, 2009, p. 332.

¹² COMAS A. *El exorcista. Los diez mandamientos*, en *Programa doble*, Barcelona, Libros dirigido, 1999, tomo 39, p. 144.

¹³ NAVARRO A. J. *El demonio en el cine. Máscara y espectáculo*. Madrid, Editorial Valdemar, 2007, p. 755.

Finalmente hemos manejado varios números de la revista *Dirigido por...* en los cuales hay distintos artículos sobre la película¹⁵.

Bibliografía específica sobre la figura del demonio

Un autor fundamental en el estudio de la figura del diablo es Burton Russel con dos libros, *El diablo: percepciones del mal desde la Antigüedad hasta el cristianismo primitivo*, 1995¹⁶, y *El diablo en la Edad Media*, 1995¹⁷. Trata la figura del demonio desde un punto de vista antropológico.

El tercer libro es *Ángeles y demonios* de Rosa Giorgi, 2004¹⁸, que es un estudio fundamental para trazar la evolución iconográfica de la figura del diablo.

Por otro lado nos ha ayudado mucho el libro es *Historia de la Fealdad* de Umberto Ecco, 2007¹⁹, trata las distintas manifestaciones de la fealdad a través de los siglos, nos centramos exclusivamente en lo relativo al demonio.

El quinto libro es *El demonio en el cine. Máscara y espectáculo* de Antonio José Navarro, 2007²⁰, en un estudio sobre la representación artística y cinematográfica del demonio.

5. Metodología y sistematización

Para la realización de este trabajo la metodología que hemos seguido es la detallada a continuación:

En primer lugar la recopilación del material bibliográfico, posteriormente procedimos a su la lectura y análisis, organizando todos los datos de acuerdo a su temática para la posterior realización del estado de la cuestión.

¹⁴ PRIETO M. A. *Malditas películas. El exorcista, La Semilla del diablo, Poltergeist y otras leyendas negras del cine*. España, T&B Editores, 2016, p.304.

¹⁵ VV.AA. “William Friedkin. Locura y ley.” En *Dirigido por...* nº468, Barcelona, Dirigido por, 2016,p. 90.

VV.AA. “William Friedkin. Extractos y declaraciones.” En *Dirigido por...* Nº469, Barcelona, Dirigido por, 2016, p. 90.

¹⁶ BURTON RUSSELL J. *El diablo: percepciones del mal desde la Antigüedad hasta el cristianismo primitivo*. Barcelona, Laertes, 1995, p. 282.

¹⁷ BURTON RUSSELL J. *El diablo en la Edad media*. Barcelona, Laertes, 1995, p. 408.

¹⁸ GIORGI R. *Ángeles y demonios*. Barcelona, Electra, 2004, p. 380.

¹⁹ ECCO U. *Historia de la fealdad*. Barcelona, Lumen, 2007, p. 454.

²⁰ NAVARRO A. J. *El demonio en...* op. cit. p. 755.

El siguiente paso fue el visionado del film de *El exorcista* y todas aquellas películas que seleccionamos para el trabajo.

Consecutivamente procedemos a la selección de todas aquellas obras artísticas que íbamos a incluir en el estudio de la figura del demonio.

Una vez organizado todo realizamos un proceso de sistematización de todos los datos obtenidos mediante los pasos anteriores. Finalmente procedimos a la escritura del trabajo.

6. Desarrollo analítico

6.1. Evolución iconográfica del demonio.

La figura del demonio se ha utilizado para representar en cada momento histórico la percepción que cada civilización ha tenido del mal.

El diablo es una creación de las religiones monoteístas, un mito con raíz judeocristiana²¹. En la Europa occidental desde los inicios del cristianismo hasta la implantación del pensamiento moderno en el siglo XVIII, el estandarte universal del mal era el demonio. La mayoría de las religiones tienen sus propios símbolos perniciosos, pero solo cuatro tienen un verdadero Diablo; estas son el mazdeísmo, la antigua religión hebrea, el Cristianismo y el Islam. Es a través de ellas donde se crea el mito y la tradición de Demonio.²²

Desde la Edad Media hasta el Romanticismo la figura del demonio tenía una función didáctica, como símbolo de castigo. Con las interpretaciones del nuevo testamento de John Milton, nace la figura del Héroe Rebelde, plasmada en su poema épico *El Paraíso perdido* (1667). Estos versos cambiaron la tradición literaria y pictórica, influyendo en figuras como William Blake, Gustave Doré, Lord Byron o Baudelaire.

Posteriormente, el cine también se va a servir de esta figura, pues con ella creó espectáculo y representó los demonios de cada sociedad y época.

La representación del demonio ya sea en lienzo, piedra o celuloide ha ayudado a desvelar lo que pensamos realmente sobre la vida, la muerte, el odio, el bien y el mal.

²¹ MINOIS G. *Breve historia del diablo* Madrid, Espasa Calpe S.A. Col. Espasa Hoy, 2002, p. 11.

²² NAVARRO A. J. *El demonio op.cit.* pp. 35-36.

Es a través del estudio de esta enigmática figura donde podemos descubrir los cambios de mentalidad de la sociedad occidental a lo largo de los siglos. Es la raíz y fuente de inspiración de toda una cultura popular relacionada con lo oculto y lo exótico, una cultura que ha dado lugar a películas como *El exorcista*, que se han convertido en verdaderos fenómenos de culto en nuestra sociedad actual.

6.1.1 El demonio en las artes plásticas

Satán, Lucifer, Belcebú, el príncipe de las tinieblas... sea cual sea el nombre que se utilice, sigue siendo el máximo exponente de la iconografía del mal. El ser humano ha intentado resumir el concepto del mal en un símbolo, una figura reconocible. El tema del demonio ha sido muy utilizado en las artes ya sea en pintura, escultura o grabado. Es símbolo de uno de los grandes temores del ser humano: la muerte y la condena eterna.²³

La figura del diablo en la Historia del Arte sin duda es una de las más interesantes a causa de la variedad de interpretaciones y formas que adopta. No existe un modelo pictórico estable del demonio debido a las diversas interpretaciones teológicas y los distintos nombres que se le han asignado. A todo ello se suma que la iglesia nunca ha establecido una descripción iconográfica, como sí realizó con Cristo, los santos o la Virgen.

El diablo nunca fue tratado como un personaje real, sino más bien como una idea abstracta con múltiples interpretaciones, y como el enemigo de Dios. En él se personifica todo lo relacionado con el mal.

Hay tres momentos fundamentales en la concepción de la iconografía del demonio, la Edad Media donde el diablo se relaciona tanto con la religión como con la cultura popular. El siglo XIX, cuando se produce una evolución gracias al romanticismo. Finalmente los años 60 y 70 del siglo XX, cuando la cultura satánica experimenta un gran auge que pronto pasa al cine y a la música rock.²⁴

²³ Ibídem, p. 98.

²⁴ Ibídem, pp. 120-128.



Los orígenes de la iconografía demoniaca los podemos remontar a Mesopotamia con la figura de Pazuzu (Figura 1), el demonio asirio del viento, cuya efigie aparece en la película de *El exorcista* (*The exorcist*, William Friedkin, 1973) a la que posteriormente me referiré. También tiene una especial importancia el personaje de Belial, que en el Antiguo Testamento aparece como el ángel de la lujuria, aunque cuando se reescribe la Biblia en el siglo I el nombre de Belial se utiliza como sinónimo de Satán.

Figura 1. Pazuzu, s. VII a.c.

Una de sus representaciones más famosas es la de Lucifer, el ángel más bello que se volvió contra Dios y que provocó la rebelión que terminó con su caída del cielo.

También ha adoptado la forma del macho Cabrío, los primeros cristianos utilizaron el modelo del dios Pan, junto con imágenes de sátiro y faunos como fuente de inspiración. Muchos otros animales se han relacionado con la caracterización del maligno, los animales nocturnos, los venenosos etc., que han sido utilizados como alegoría del mal.

Con el triunfo del cristianismo se van a empezar a representar en las iglesias los principales temas de dicha religión. Uno de los fundamentales es el pecado original, para cuya representación usaron las descripciones del libro del Génesis, y por ello durante siglos la serpiente fue la principal representación del mal.²⁵

Al principio, el arte cristiano evitó darle forma antropomorfa a la figura del diablo. Será en el siglo V, a causa de la influencia de las creencias germánicas y eslavas, cuando se empiece a representar al demonio con forma humana.

Los artistas bizantinos comenzaron a representarlo con forma antropomorfa y alas de pájaro, haciendo alusión a su concepción divina. Esta va a ser la representación que más

²⁵ Ibídem, p. 99.

va a perdurar y la podemos ver en numerosos salterios. Y es que las miniaturas sirvieron para crear un rico bestiario demoniaco, y en ellas también podemos ver la caracterización de Satán bajo forma de Dragón tal y como aparece representado en el *Beato de Liébana* (Figura 2).

Entre los años 1000 y 1600 el tema básico para la representación del demonio fue el Juicio Final según el Apocalipsis de San Juan. Destacan obras como el *Juicio Final* de Giotto (1303-1306) en la Capilla Scrovegni en Padua (Figura 3 y 4). La representación de este episodio estaba cargada de un alto contenido didáctico.

Cabe resaltar el *Libro de Horas del Duque de Berry* realizado por los Hermanos Limburgo en 1410 (Figura 5), y que introduce una nueva tipología, la caracterización del demonio como un murciélago negro, una especie de insecto.

En cuanto al tema del Juicio Final, poco a poco se va a ir abandonando el contenido didáctico, se va a convertir en una excusa para la representación de anatomías, pasan a ser composiciones llenas de dramatismo. Esta línea fue inaugurada por Miguel Ángel en el *Juicio Final* de la Capilla Sixtina (Figura 6).

La Contrarreforma asoció la figura del diablo con la lucha de San Miguel y Satán, con obras como *San Miguel y Satán* de Rafael de Urbino, 1516 (Figura 7), donde vemos una humanización del Demonio. Este fenómeno solo se da en Italia, pues en el resto de Europa el Diablo se siguió representado como una criatura fantástica. Un gran ejemplo es *El diablo sosteniendo el misal a San Agustín* de Michael Pacher, 1483²⁶(Figura 8).

A finales del siglo XVIII se va a humanizar la figura del maligno, y es de vital importancia en este hecho la obra de John Milton *El paraíso perdido*, donde convierte a Satán en una especie de héroe, en un rebelde y un mártir. Este poema épico influenció a numerosos artistas.

Füssli pintó entre 1790 y 1800 treinta telas sobre *El paraíso perdido*, (Figura 9) en las que representa al demonio como un héroe clásico, aportando composiciones llenas de fantasía. En esta misma línea se encuadra la obra de William Blake, interpreta la imagen de Satán como una escultura grecorromana, destacando obras como *Satán*, 1808 (Figura 10).

²⁶ Ibídem, p. 107.

Es inevitable nombrar a Francisco de Goya quién representó los mitos medievales a través de la cultura popular como se observa en su obra *Aquelarre*, de 1798, (Figura 11) en la que el diablo aparece representado como el macho cabrío. También la versión posterior de este tema, perteneciente a sus famosas *Pinturas negras* (Figura 12).

Una figura fundamental en la concepción de esta iconografía fue Eliphas Lévi uno de los maestros esotéricos más importante de la Edad Moderna. Sus escritos están entre los más destacados de la historia del ocultismo. En su obra *Dogme et rituel de haute magie* de 1856 detalla las características de Baphomet (Figura 13), un ídolo de los caballeros templarios que se convertirá en un referente de la imagen de Satán. En ella también incluye la representación del pentagrama invertido (Figura 14) uno de los iconos fundamentales de la representación del mal. La figura de Baphomet ha influido en numerosos artistas, pero también el diseño de las cartas de Tarot (Figura 15), concretamente en la correspondiente al Diablo.²⁷

La cultura satánica alcanzó su punto álgido en los años 60 y 70 del siglo XX²⁸, cuando comenzaron a proliferar las sectas, y muchos grupos musicales pronto se sumaron a este fenómeno esotérico como los Rolling Stone o Led Zeppelin.

6.1.2. El demonio en el cine

La primera película sobre el Diablo la realizó George Méliès en 1897(Figura 16), y se titulaba *Le cabinet de Mephistopheles*²⁹. Pero no fue hasta la llegada del expresionismo alemán cuando el tema del ocultismo y de lo esotérico comenzó a adquirir importancia en pantalla, sobre todo gracias a la recuperación del romanticismo y del goticismo germánico. Una obra fundamental fue *Nosferatu* de Murnau, 1922 (Figura 17), donde la oscuridad simboliza el lado demoniaco del mundo. Además en la película se utilizaron signos esotéricos auténticos sacados de grimorios que se pueden apreciar en las cartas que Orlok envía a su servidor Knock (Figura 18)³⁰. Murnau también se acerca a la figura del demonio en su película *Fausto* de 1926 (Figura 19), aunque en este caso tiene tintes más burlescos.

²⁷ Ibídem, pp. 112-115.

²⁸ Ibídem, p. 116.

²⁹ COMAS A. *El exorcista*...op.cit. p. 25.

³⁰ NAVARRO A. J. *El demonio*...op.cit. pp. 207.

Otro autor que se acercó a los temas esotéricos fue Fritz Lang, en *Metrópolis*, 1927 (Figura 20), se habla del dios Moloch también conocido como Baal que es el principal rey de los demonios según la demonología³¹.

Dentro del cine Nórdico es fundamental el film de Carl Dreyer realiza *Páginas del libro de Satán*, 1918, donde se aprecia una gran influencia de *Intolerancia* de Griffith (1916), en la idea de estructurar la película en episodios. No es una mera copia de *Intolerancia*, sino un intento de profundizar en este esquema de narrativo. En el cuarto y último episodio volvemos a ver el influjo de Griffith, realiza un montaje en paralelo, una secuencia que recuerda al desenlace de *El Nacimiento de una nación* (1915).

Destaca la película *La brujería a través de los tiempos* (*Häxan*, 1922) de Benjamin Christensen (Figura 21), un relato sobre las brujas, su relación con Satán y la sociedad. Una película de culto con una fuerte plasticidad, una osada puesta en escena.

Con la introducción del cine sonoro se abandona el tema satánico en el cine escandinavo.

En Estados Unidos sobresalen películas como *Satán* (1936) de Edgar G. Ulmer (Figura 24), es muy curioso porque el diablo no aparece en ningún momento representado ni siquiera durante la misa negra, pero a la vez está presente en la atmósfera. La película es de gran importancia ya que destierra los tópicos de viejos castillos introduciendo una arquitectura más cercana a la Bauhaus.

Destaca *La noche del demonio* de Jacques Tourneur (1957) (Figura 22). Se vio obligado a introducir la imagen del demonio al principio y al final del film reduciendo la capacidad sugestiva de su cine y su trabajo con el fuera de campo y las elipsis.³²

Tras la Segunda Guerra mundial la muerte se había convertido en algo cotidiano, y la figura del demonio se reinterpretó incluso en términos cómicos. Un ejemplo es *El diablo dijo no* (1946) de Ernst Lubitsch (Figura 23), donde lo más llamativo es el encanto de esta figura que hace que todos, incluido el público, perdonen sus pecados.³³

Justo cuando el expresionismo alemán agonizaba, el cine de terror estadounidense experimenta un gran auge, la crisis económica había creado un ambiente propicio para

³¹ TÖTTEBERG M. *Lo esencial de Fritz Lang*. TB Editores, Madrid, 2006, p. 178.

³² COMAS A. *El exorcista...* op.cit. p.25

³³ NAVARRO A. J. *El demonio...* op.cit. pp. 267-268.

el triunfo del género. Fue en este momento cuando la Universal comenzó a mirar hacia Europa y los monstruos clásicos del cine de terror como Drácula.

Pero no será hasta los 60, con *La semilla del diablo* de Polanski (Figura 26), cuando el tema llegue a su clímax. Y se asentó definitivamente con el film de Friedkin *El exorcista*.

El cine Británico no tardó en cultivar este tema con films como *The Queen of Spades* de Edith Evans, basada en el mito de Fausto. No fue hasta los años 50, con la intervención de la Hammer, cuando se recupere la figura del demonio. Produjo media docena de películas sobre cultos esotéricos, maldiciones demoniacas, brujería y ritos. Uno de los mejores films fue *La novia de diablo* de Terence Fisher (Figura 25).³⁴

Es imprescindible mencionar las películas producidas en España. Durante las primeras décadas el elemento satánico no está presente salvo algunas excepciones como *El diablo esta en Zaragoza* (1921) de Antonio de Padua o *Las cinco advertencias de Satán* (1937) de Isidro Socías. Será Luis Buñuel quien lo retome en 1965 con *Simón del desierto*, sin duda una película destacable dentro de la filmografía satánica³⁵.

No podemos olvidar a los cineastas clave de los años dorados del cine de Terror Español, Amando de Osorio y Jesús Franco, que incorporaron el elemento satánico en varios films. En el caso de Amando Osorio destaca su tetralogía compuesta por *La noche del terror ciego*, *El ataque de los muertos sin ojos*, *El buque maldito* y *La noche de las gaviotas* realizadas entre 1971 y 1975. Jesús Franco realiza en 1976 *El proceso de las brujas* con el gran Christopher Lee encabezando el cartel.

En la década de los 70 destaca *Pánico en el Transiberiano* de Eugenio Martín (1972), donde se une la ciencia-ficción y el terror. Un film con influencias puntuales de grandes clásicos como *La noche de los muertos vivientes* de George A. Romero (1968), *Alarma en el Expreso* de Hitchcock (1938) y a *Johnny Guitar* de Nicolas Ray (1955) en el uso del Leiv motiv musical³⁶.

³⁴ *Ibídем*, p. 290.

³⁵ SÁNCHEZ VIDAL A. *Luis Buñuel. Obra cinematográfica*. Ediciones J.C., Madrid, 1984, p. 418.

³⁶ NAVARRO A. J. *El demonio...* op.cit. p. 350.

El regreso de Satán al cine español se da con *El día de la bestia* de Alex de la Iglesia en 1995 (Figura 27), coproducida por España e Italia. Película con un enfoque muy personal e inquietante³⁷.

Sería muy extenso relatar todas y cada una de las apariciones del demonio en el cine, ya que numerosos países y cineastas lo han empleado de diversas formas. Unos lo han hecho directamente mientras que otros lo han utilizado como medio para expresar sus ideas sobre el mundo.³⁸

Un personaje tan siniestro no podía pasar desapercibido en el cine. Heredó la iconografía desarrollada en las artes plásticas y la enriqueció con sus propias aportaciones.

6.2. *El exorcista, la película*

6.2.1. El cine en los años 70

Durante mucho tiempo la sociedad, especialmente la norteamericana, frivolizó la figura del Diablo. Esto comenzó a cambiar radicalmente a causa de una serie de hechos, un claro ejemplo fue la Guerra de Vietnam la cual creaba malestar y sentimientos de culpabilidad en la población³⁹. Empezaron a proliferar las sectas y poco a poco la religión fue perdiendo adeptos, la conocida como Masacre de Manson⁴⁰ empezó a desencadenar situaciones de pánico colectivo. La sociedad contemplaba con temor como ante sus ojos se desarrollaban numerosos acontecimientos marcados por la violencia. Todo ello presagiaba el final de los felices 60⁴¹.

El mundo estaba cambiando y para los creyentes era un presagio de que el espíritu del mal había vuelto a la tierra. Todo ello explica el tremendo impacto popular que supuso primero la novela y posteriormente la película de *El Exorcista*, donde una niña atea era

³⁷ SANCHEZ NAVARRO J. *Freaks en acción. Alex de la Iglesia o el cine como fuga*. Calamar Ediciones, Madrid, 2005, p. 189.

³⁸ COMAS A. *El exorcista...* op.cit. p. 25.

³⁹ GUARNER J.L. *Muerte y...* op.cit. p.83

⁴⁰ Charles Manson un famoso criminal y músico estadounidense conocido por liderar la “Familia Manson” un grupo criminal que cometió numerosos asesinatos. Creían en lo que llamaron “Helter Skelter” término que tomaron de una canción de los Beatles, canción que Manson interpretó que hablaba de una hipotética guerra racial entre blancos y negros. Creían que al cometer asesinatos precipitarían esa supuesta guerra. En Estados Unidos Charles Manson se convirtió en símbolo de la locura, la violencia y lo macabro.

⁴¹ SANCHEZ VIDAL A. *Historia* op.cit. p. 217.

poseída. Esto consiguió despertar la malsana curiosidad de terror y premoniciones apocalípticas de la sociedad.

En este contexto *El exorcista* y *La semilla del Diablo* fueron dos películas que dieron vida a un género que parecía languidecer poco a poco, los productores de Hollywood comenzaron a invertir grandes sumas de dinero en películas de terror.

La película no solo supuso una revolución en el género, sino también en el cine en general. Durante estos años se ruedan tres películas claves. *El exorcista* (1973), una película de terror rodada en Estados Unidos y que por primera vez en la historia del cine superó los 200 millones de dólares de recaudación⁴². Dos años más tarde se rodó *Tiburón* (1975), y un poco más tarde *La Guerra de las Galaxias* (1977), con beneficios de 500 millones de dólares. Nunca antes se habían dado cifras tan elevadas ni siquiera en grandes éxitos como *Lo que el viento se llevó* (1939).⁴³

El exorcista supone un antes y un después en el cine no solo estadounidense sino mundial. Esto se debe a un cambio de mentalidad a la hora de rodar películas, añadiéndose un factor nuevo, ya que se ruedan teniendo en cuenta los gustos del público, pero sobre todos los del público joven que buscaba nuevas experiencias cinematográficas⁴⁴. Esto supuso el auge de los efectos especiales para crear un ritmo más vibrante, y la consecuencia fue la inversión de grandes cantidades de dinero para la difusión y comercialización. Otra cuestión fue el descenso del número de películas rodadas a causa de la multiplicación del presupuesto. Por lo que empezaron a proliferar los cines multisalas en lugar de los de sala única.

Pero la gran pregunta es ¿Cómo consiguieron estos tres films infundir tales cantidades de dinero en la industria?, Mark Cousin señala que “*cada uno de esos films supo plasmar unas tramas presentes en lo más profundo de las conciencias de los espectadores, algo hasta entonces aparentemente imposible de rodar, pero que sin embargo el público ansiaba ver.*”⁴⁵ Anteriormente, salvo algunas excepciones como el caso de *King Kong* y la ciencia ficción de los años cincuenta, las tramas giraban en torno al ser humano, sus sentimientos y su vida.

⁴² GUARNER J.L. *Muerte y...* op.cit. p. 123.

⁴³ SANCHEZ VIDAL A. *Historia del...* op.cit. pp. 219-220.

⁴⁴ GUARNER J.L. *Muerte y...* op.cit. p. 75

⁴⁵ COUSINS M. *Historia...* op.cit. p. 378.

Estos nuevos éxitos de la década de los setenta tenían personajes fuertes inspirados en la mitología, el psicoanálisis y el mundo del comic; eran películas de serie B pero producidas con grandes cantidades de dinero.

El exorcista, *Tiburón* y *La guerra de las Galaxias* ya fueron grandes acontecimientos por si solos pero lo fundamental es que orientaron el cine hacia una estética más adolescente. William Frienkin, Steven Spielberg o George Lucas, supieron ver que el público más joven estaba cansado del espíritu de renovación que caracterizó la década de los sesenta, basado en los elementos personales, la libertad sexual, los finales abiertos, la ambigüedad etc., un cine más subjetivo. En los setenta los jóvenes buscaron en el cine el entretenimiento en las nuevas multisala y se refugiaron en las naves espaciales, el tiburón monstruoso o la lucha contra el demonio.

Así pues, el humanismo desaparecía del cine a finales de los sesenta y daba paso al entretenimiento para satisfacer los gustos de las nuevas generaciones.⁴⁶

6.2.2. Todo comenzó con un libro

Hasta la publicación de la novela *El exorcista* William Peter Blatty era guionista, especialmente de comedias. Redactó los guiones de películas como *¿Qué hiciste en la guerra, papi?* (1966, Blake Edwards-*What did you do in the war, Daddy?*), *Darling Lili* (1970, Blake Edwards).

La idea original de Blatty no fue redactar una novela, sino un libro reportaje de tipo periodístico sobre un caso de exorcismo que leyó en 1949 en el Washington Post y en el Catholic Review cuando era un joven seminarista estudiante en la Universidad jesuita de Georgetown. La noticia trataba sobre un niño que empezó a sufrir un comportamiento agresivo, violento, apariciones espontáneas de palabras en su abdomen, extrañas voces que salían de su boca en latín, muebles que volaban por la habitación etc. El niño fue bautizado y sometido a distintos exorcismos hasta que según palabras de la Iglesia “se consiguió expulsar al maligno” una de las tres únicas veces del siglo XX que la iglesia católica dio su autorización para practicar este ritual medieval. Quedó fascinado porque para él suponía la prueba fehaciente de la existencia del diablo y por

⁴⁶ GUARNER J. L. *Muerte y...* op.cit. p. 75

lo tanto de Dios. En vez de ordenarse sacerdote, como hubiera sido lo normal, se convirtió en escritor⁴⁷.

La negativa eclesiástica de divulgar más detalles sobre el caso le llevó a abandonar su idea original y comenzó a redactar una historia ficticia inspirada en la posesión de 1949, desvinculándola del caso real, convirtiendo al niño en una niña de 12 años y cambiando la ubicación del exorcismo a Washington. Incluyó elementos de otros casos de posesión que había estudiado en el seminario y algunos de su propia imaginación⁴⁸. Dramatizó más los síntomas que sufría el niño, como por ejemplo el hecho de que el niño nunca vomitó de forma tan copiosa, ni levitó. Quizá lo más llamativo es que el niño nunca fue sometido a exámenes médicos antes de acudir a la iglesia, algo que Blatty añadió al libro, probablemente para dotar a la historia de la posesión de mayor verosimilitud.

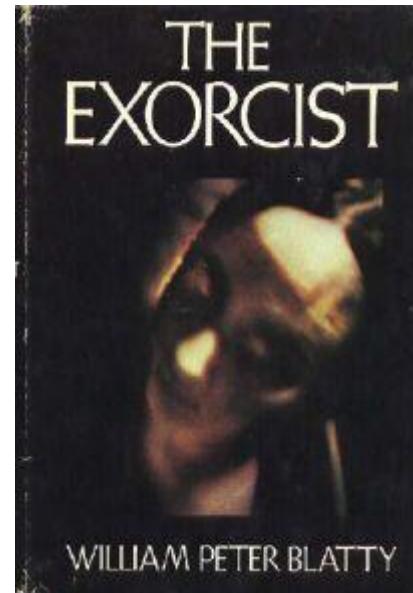


Figura 28. Portada de la novela

Parece ser que los únicos elementos de conexión con el caso fueron el uso de una tabla ouija, los inexplicables sonidos, las blasfemias verbales y físicas, los poderes talequinésicos y telepáticos y las marcas que aparecían en el cuerpo. Ambos eran niños preadolescentes y ambos recurrieron a un ritual asociado a la Edad Media que es el exorcismo.

La primera versión de la novela es de 1970, se editó al año siguiente, tras 4 semanas las ventas decayeron hasta la aparición de Blatty en el Show de Dave Cavett uno de los más importantes de América. Entonces pasó a encabezar el puesto número uno de ventas durante 20 semanas consecutivas. Tras el éxito de la película, la novela se convirtió en best-seller en todo el mundo y en la actualidad se sigue reeditando en edición de bolsillo⁴⁹.

Blatty vendió los derechos del libro a la productora Warner Brothers por 641.000 \$, además se le permitió al escritor redactar el guión, ejercer funciones de productor y la

⁴⁷ PRIETO M. A. *Malditas películas...* op.cit. pp. 85-88.

⁴⁸ *Ibidem*, pp. 85-88.

⁴⁹ COMAS A. *El exorcista...* op.cit. p. 29-30

obtención del 40% de los beneficios. Escribió el primer borrador del guión de unas 225 páginas, aproximadamente cuatro horas en pantalla, y comenzó las negociaciones con la Warner para elegir al director⁵⁰. El estudio quería a Stanley Kubrick pero fue descartado porque insistía en producir él mismo la película. Se barajaron varios directores, pero finalmente el elegido fue William Friedkin. Inicialmente la Warner se negó pero tras el estreno de la película de Friedkin *Contra el imperio de la droga* (1971- *French connection*) que ganó 5 Oscar incluyendo mejor película y mejor director, aceptaron. Blatty apoyó esta elección pues sabía que Friedkin era un director insensible a las presiones propias de la realización de una película. Tras la película *Contra el imperio de la droga* (1971- *French connection*) Friedkin había demostrado ser capaz de plasmar un fuerte tono de realidad, algo que el escritor buscaba para que la historia no cayera en el terreno de lo fantástico y lo terrorífico, cualidad que posteriormente se convirtió en uno de los motivos diferenciadores de *El Exorcista*⁵¹.

Lo primero que hizo Friedkin fue criticar el borrador de Blatty, lo que llevó a la redacción de un segundo guión.

6.2.3. Luces, cámara...acción

6.2.3.1 El reparto

Tras la elección del director y la realización del guión se procedió a la elección del reparto. El mayor desafío era la elección de la actriz que iba a interpretar a Regan McNeil, la niña protagonista de la película. El escritor, William Peter Blatty, quería a una actriz con enanismo a causa del contenido violento de la película, pero Friedkin insistió en que debía ser una niña, para que la atmósfera de realidad fuera posible. La elegida entre más de 500 candidatas fue Linda Blair, la cual llevaba desde los seis años en el mundo del espectáculo. Sorprendió tanto a Blatty como a Friedkin por su impresionante seguridad y profesionalidad. A todo ello se sumó la buena forma física de la niña, la cual era una gran deportista, algo importante pues debía interpretar un papel con gran desgaste físico. No obstante, durante todo el rodaje se mantuvo a Linda bajo una constante vigilancia médica y psicológica para evitar que el personaje le dejase alguna secuela⁵².

⁵⁰ PRIETO M. A. *Malditas películas...* op.cit. p. 90

⁵¹ COMAS A. *El exorcista...* op. cit. pp. 34-36.

⁵² PRIETO M. A. *Malditas películas...* op. cit. pp.108

La siguiente decisión fue elegir al actor que diera vida al padre Karras, Friedkin rechazó la selección de Marlon Brando para este papel porque temía que eclipsara la película. Finalmente fue a parar a manos de Jason Miller, un escritor prácticamente desconocido. Un dato fundamental para su elección fue su formación católica.

Para el papel del Padre Merrin, el exorcista principal, no hubo ninguna duda, se le otorgó al sueco Max Von Sydow el cual se había hecho famoso por trabajar con Bergman. Para el papel de la madre fue elegida Ellen Burstyn tras ser rechazado por Shirley MacLaine y Jane Fonda. La madre del padre Karras fue interpretada por Vasili Maliaros y el teniente Kinderman por Lee J. Cobb⁵³.

6.2.3.2 El rodaje

El director, William Friedkin, se comportó de forma muy exigente durante todo el rodaje, pues nadie estaba acostumbrado a su forma de trabajar y muchos pensaron que tenía todo perfectamente controlado para crear una atmósfera de miedo y para afirmar su autoridad. Se le conocía como Wacky Willie (el loco Willie).

Lo más preocupante para la Warner no era cómo trataba a los actores sino la cantidad de dinero que gastaba. Es más, el presupuesto original era de 4.2 millones de dólares y la película finalmente costó 12 millones.

Friedkin empleaba cualquier tipo de truco buscando el máximo realismo en las actuaciones. En una de las escenas clave de la película, cuando Regan lanza a su madre contra la pared, la actriz estaba atada a un cable del que tiraban cada vez que era lanzada. La actriz se quejaba del dolor, pero Friedkin pidió al operario que tirara con más fuerza consiguiendo así la máxima expresión de dolor que el director subrayó en un primerísimo primer plano.⁵⁴

En una escena en la habitación de la niña, cuando la presencia del diablo se señala por una bajada repentina de la temperatura, el director quería que sólo se viera el vaho del aliento de los actores. Para ello cerró herméticamente el plató y obligó a bajar la temperatura a menos cinco grados. Las luces situadas a ras del suelo iluminaban el vaho. Estas condiciones extremas afectaron especialmente a Linda Blair.

⁵³ COMAS A. *El exorcista...* op.cit. pp. 42-44.

⁵⁴ PRIETO M. A. *Malditas películas...* op. cit. p.96.

Además Friedkin inventó un método para mantener a los actores atemorizados. Cuando menos se lo esperaban hacia disparar armas de fuego sobresaltándoles y consiguiendo así verdaderos gestos de temor.⁵⁵

Para representar las situaciones sobrenaturales sin perjudicar el realismo que Friedkin buscaba, se utilizaron efectos especiales y maquillaje, dejando de lado los efectos ópticos. Los encargados para la realización de este arduo trabajo, fueron el maquillador Dick Smith y el experto en efectos especiales Marcel Vercoutere. Ambos mediante un proceso basado en la prueba y error, crearon una mezcla de efectos especiales y maquillaje, que luego fue utilizada en la mayoría de películas fantásticas y de terror.

El maquillaje consistía en capas superpuestas de látex para el rostro, lentillas de colores, prótesis dentales y pelucas.⁵⁶ Linda Blair soportaba dos horas diarias de maquillaje para completar su transformación.



Figuras 29 y 30. Maquillaje de Linda Blair

La famosa escena del giro de 360° de la cabeza de Regan, se consiguió creando un muñeco a tamaño natural al que se le aplicó una falsa cabeza moldeada con látex con una serie de mecanismos que hacían sonreír, abrir, cerrar y girar los ojos. El vómito se logró con un puré de guisantes mezclado con avena, el cual era expulsado mediante un par de tubos de plástico junto a la comisura de los labios, ocultos mediante el maquillaje. Estos tubos estaban conectados a un depósito fijado en la espalda⁵⁷.

⁵⁵ COMAS A. *El exorcista...* op.cit. p. 50.

⁵⁶ Esta técnica aparece explicada en el film *FX efectos mortales* (1985, *Murder by Illusion*, Robert Mandel)

⁵⁷ COMAS A. *El exorcista...* op.cit. p.52.

Linda Blair no interpretó todas las escenas, sino que algunas las realizó su doble, la actriz Eileen Dietz.

Uno de los mayores desafíos era que la voz de la niña sonase horrenda como exigía el guión. La solución vino de la mano de la actriz Mercedes McCambridge, actriz ganadora de un Óscar y que había trabajado en la radio para gente como Orson Welles. La voz tenía que sonar neutra, ni de hombre ni de mujer, tenía que conseguir que fuera guturalmente malévolas, tal y como la describía Blatty en su libro. Una de las claves fue el control del diafragma, y además cada día ingería un brebaje a base de manzanas, agua y huevos crudos.⁵⁸

A pesar de su arduo trabajo y su profesionalidad, su nombre no aparecía en los títulos de crédito. Fue a juicio y se obligó a la Warner a incluir el nombre a pesar de que ya se habían distribuido treinta copias.

Cabe señalar que la mayor parte de los detalles anteriores no se divulgaron, ya que durante el rodaje hubo rigurosas medidas de seguridad para impedir cualquier filtración exterior. Se quería causar el máximo impacto posible al público. Sólo se divulgaron los hechos pseudo-sobrenaturales que se produjeron en el plató. Incluso se dijo que el propio diablo era el causante, y la situación llegó a tal nivel que el plató era bendecido cada día antes de empezar a trabajar.

Todo ello fueron simples casualidades que fueron hábilmente explotadas por el departamento de publicidad de la Warner.

6.2.4. El estreno

Cuando la película estuvo terminada, la Warner no sabía qué hacer con ella, ni siquiera se atrevían a realizar una preview. Finalmente *El exorcista* se estrenó el día de San Esteban de 1973 en Estados Unidos.

El clima de misterio y terror creado durante el rodaje había causado una gran expectación y el éxito fue inmediato. Bastante menospreciada por la crítica, la acogida del público fue enorme. Eso no evitó que fuera una de las grandes derrotas en los Oscar de ese año. Había sido nominada como mejor película, director, actriz, actor secundario,

⁵⁸ PRIETO M. A. *Malditas películas...* op. cit. pp. 99-101.

actriz secundaria, dirección artística, fotografía, montaje, guión adaptado y sonido, y solo ganó estas dos últimas categorías⁵⁹.

Todo ello no evitó que se convirtiera en una de las películas más taquilleras del año, *El exorcista* acabó recaudando 165 millones de dólares sólo en Estados Unidos.

La crítica tradicional la atacó duramente, por ejemplo Pauline Kael la definió como “mecánica y diseñada para asustar a la gente”, Carlos Aguilar dijo que era “detestable tanto por su hipócrita e histerismo irracional como por desatar oleadas de imitaciones todavía más infames, si cabe”.⁶⁰

El exorcista se convirtió en todo un fenómeno psicológico que generó oleadas de psicosis colectiva, empezaron a llegar noticias de posesiones por todo el mundo y la gente acudía en masa a la Iglesia, exorcistas y nigromantes. La Iglesia Católica se vio acosada por la prensa para que revelaran detalles de los exorcismos.⁶¹

6.2. 5. ¿Docudrama o cine de terror?

El exorcista ha generado todo tipo de opiniones y reflexiones tanto en el campo de la psicología como la antropología, la sociología, teología y política. La película posee una atmósfera inquietante y siniestra que no pasa desapercibida, y dicho ambiente ha fascinado a múltiples generaciones.

Reducir la película de *El exorcista* al género de terror es muy simplista, aunque es cierto que su carácter comercial y el uso de trucos van en la línea del cine de terror. Pero estos se concentran en las escenas del exorcismo y de posesión. Desde el inicio del film Friedkin va creando una atmósfera de angustia mediante imágenes y sonidos, pero no tiene nada que ver con los habituales recursos truculentos del género de terror que sólo se materializan en la media hora final. Así pues, los elementos formales del cine de terror son accesorios y puntuales.

No se puede encasillar el film, *El exorcista* tiene múltiples lecturas, Friedkin trató de realizar una especie de docudrama de un exorcismo, partiendo de las experiencias de

⁵⁹ COMAS A. *El exorcista...* op. cit. p. 57.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 57

⁶¹ PRIETO M. A. *Malditas películas...* op. cit. pp. 104-105

aquellos que lo habían vivido. Aunque esta calificación puede resultar discordante para aquellos que no creen en estas prácticas.⁶²

El director buscaba la objetividad, por eso consiguió las grabaciones de exorcismos reales y las mezcló con otros sonidos en la banda sonora original.

Entonces ¿por qué *El exorcista* es una obra tan perturbadora?: quizá por la habilidad de Friedkin de avivar los más profundos temores del público gracias a la narrativa subliminal y a su capacidad para llevar al espectador hasta el climax.

El exorcista trabaja con lo que Sigmund Freud denominó como *Contenido manifiesto* y *contenido latente de los sueños*⁶³. Traducido al cine, lo primero sería el relato fílmico y lo segundo la realidad enmascarada por la película.

La ingeniosa combinación de imágenes, música y sonidos subliminales, nos recuerda nuestra propia inestabilidad. Un ejemplo es el efecto sugestivo de los títulos de crédito con letras rojas sobre fondo negro, combinado con las notas musicales tenebrosas y el cántico del almuecín llamando a la oración⁶⁴. Otro ejemplo sería la escena del prólogo con las figuras enfrentadas del padre Merrin y la efigie de Pazuzu (rey de los demonios del viento de la mitología asiria) en las ruinas de Nínive, bajo un cielo rojo mientras sopla una tormenta de arena. Durante estas primeras escenas todo el diálogo es en árabe, y por lo tanto incomprendible para el espectador occidental. Ello nos hace conscientes de la presencia del mal.



Figura 31. Prologo, figura enfrentada del padre Merrin y la efigie de Pazuzu.

⁶² COMAS A. *El exorcista. Los ... op. cit.* p. 58.

⁶³ FREUD S. *la interpretación de los sueños*, Madrid, Alianza, 1968, p. 235.

Desde el punto de vista psicoanalítico es preciso distinguir en los sueños el contenido manifiesto, o sucesos que el sujeto vive en el sueño, del contenido latente, o significado verdadero del sueño.

⁶⁴ NAVARRO A. J. *El demonio...* op.cit.p. 399

A lo largo del film el director nos introduce otros elementos para constatar dicha presencia. La ventana abierta en la habitación de Regan y las bajas temperaturas de la estancia que indican la presencia de diablo. El frío es el clima del mal, pues ya Dante en su *Divina comedia* dice que el centro del infierno, donde reside Lucifer, está congelado.⁶⁵

Otro elemento fundamental es la puerta de la habitación de la niña, que representa el lugar de paso entre dos mundos, el mundo terrenal y el sobrenatural. En varias ocasiones, y para subrayar este hecho, Friedkin la filma recurriendo al plano fijo exterior y luego un primer plano del personaje que entra y otro primer plano de Regan.⁶⁶

Las alegorías visuales en *El exorcista* se encuentran integradas en el relato y no a plena vista. Se observa claramente en la escena donde el Padre Merrin está tendido en el suelo agonizando, y a su lado el agua bendita se derrama del frasco indicando que su vida se escapa, delantando la imposibilidad de salvar a la niña.

El director juega con detalles perturbadores, como es el caso de la secuencia donde Chris McNeil, la madre, recorre las calles donde numerosos niños están disfrazados, ya que es la noche de Halloween.⁶⁷ Esa misma noche mientras el padre Karras analiza las grabaciones de los sonidos que surgen del cuerpo de Regan, recibe una llamada diciendo que en el cuerpo de la niña han aparecido erupciones formando dos palabras “*Help me*”. Todo ello aparece subrayado por las inquietantes notas del *Canon, para dos orquestas de cuerda y dos cintas* de Penderecki. La inteligente utilización de la música en *El exorcista* es uno de los aspectos formales que más sobresalen.

En definitiva desde el punto de vista narrativo, al igual que muchos directores del New Hollywood cinema, *El exorcista* mantiene estructuras narrativas del cine clásico pero a la vez busca códigos de ruptura.

⁶⁵ ALIGHIERI D. *La divina comedia. Infierno*. Cantos XXXIV, 10-27 y 28-53, Barcelona, Seix Barral, 2004. pp. 377-378.

⁶⁶ NAVARRO A. J. *El demonio...* op.cit. pp. 400-401.

⁶⁷ La noche de Halloween nace de la fusión de la fiesta de los muertos celebrada por los druidas celtas en honor al dios Samhaim y el día de Todos los santos en el cristianismo. Hay autores que aseguran que el término Halloween deriva de la palabra celta Harilothing que hace referencia a una reunión de demonios.

6.2.6. Radiografía de una sociedad

Los personajes del *El exorcista* representan a la sociedad norteamericana que ve como se desmoronan sus valores esenciales como la familia y la religión. William Friedkin lleva a sus personajes al límite, y se enfrentan a situaciones que no pueden controlar, algo que no es nuevo en su filmografía ya que el Detective Doyle (Gene Hackman) en *Contra el imperio de la Drogas (French Connection, 1971)* o el agente Steve Burns (Al Pacino) en *A la caza (Cruising, 1980)*, pasan por situaciones similares que los sacan de su zona de confort.

Los personajes de *El exorcista* en cierto modo consiguen sobreponerse, pero pagan un precio muy alto: unos mueren y otros quedan marcados psicológicamente. El mal se ha introducido en sus vidas. El final insinúa que la amenaza sigue ahí, al igual que el dolor⁶⁸.

Aunque la película es una crítica a la ciencia y a la medicina moderna, la presencia del demonio también es una crítica al momento social. Vietnam seguía siendo un trauma y una mancha en la conciencia del que se consideraba el país más importante del mundo⁶⁹. De ahí que Friedkin representara la presencia del Maligno a través de elementos cotidianos. Quizás esta es una de las grandes aportaciones del film, el no haber materializado físicamente la figura del diablo, como si hizo Jacques Tourneur en *La noche del demonio*⁷⁰.

Es fundamental cómo el director utiliza a los personajes que se mueven en torno a la niña. En ese sentido es muy interesante el análisis que hacen Pau Esteve y Juan María Company sobre el inspector Kinderman, en el número 27 de *Dirigido Por...* en un artículo titulado *¿A quién sirve el diablo?*⁷¹ Lo identifica con la mayoría silenciosa, aquella que contempla los sucesos y no encuentra respuestas a los hechos sobrenaturales que acontecen.⁷²

Estos datos han reivindicado la importancia ideológica del contenido de la película y la imposibilidad de que se considere como una película banal.

⁶⁸ COMAS A. *El exorcista. Los ... op. cit.* pp. 62-63

⁶⁹ LOSILLA C. *El cine de terror...* op.cit. p. 143.

⁷⁰ NAVARRO A. J. *El demonio...* op.cit. p. 251.

⁷¹ ESTEVE P. COMPANY J. M. *¿A quién sirve el diablo?* En *Dirigido por...,* nº27, Barcelona, dirigido por, 1975, pp.40.

⁷² COMAS A. *El exorcista. Los ... op. cit.* p. 65.

6.2.7. Después de *El exorcista*

Fue Roman Polanski el que inauguró una nueva tendencia en el cine de terror con *La semilla del diablo* (*Rosemary's baby*, 1968), basada en la idea de que el mal está presente en la vida cotidiana y además más cerca de lo que pensamos.

Con el estreno y el gran éxito de *El exorcista*, el demonio se consolida ya como un subgénero dentro del cine de terror. Sigue sorprendiendo como este film, que acepta la existencia del diablo y por lo tanto de Dios, tuviera tanto éxito en un público alejado de la Iglesia. Quizá su magnetismo no resida en su carácter religioso, sino en que el demonio cuestiona la moralidad tradicional y la corrupción del núcleo familiar.

El exorcista dio lugar a multitud de films de esta temática, tanto copias como secuelas oficiales como *El exorcista II: el hereje* (*The exorcist: the heretic*, John Boorman, 1977) y *El exorcista III* (*The exorcist III*, William Peter Blatty, 1990), que son más de lo mismo. O *El exorcista, el comienzo. La versión prohibida* de Paul Schrader (2005) sólo distribuida en DVD, un relato denso basado en la tensión entre lo sagrado y lo humano⁷³ (Figura 32,33 y 34).

Quizá la siguiente película destacable tras el film de Friedkin fue *La profecía* (*The Omen*, Richard Donner, 1976) que toma como base distintas fuentes bíblicas sobre el Apocalipsis de San Juan⁷⁴, y pone cara a la figura del Anticristo. De nuevo vemos la destrucción del núcleo familiar a causa de influencia del Mal.⁷⁵

Ya en 1985 aparece una de las grandes caracterizaciones del Príncipe de las tinieblas de la mano de Ridley Scott con *Legend*. También en 1987 aparece la representación del diablo pero en el ámbito de la comedia comercial con *Las brujas de Eastwick* (*The witches of Eastwick*, George Miller).⁷⁶

Hollywood empezó a representar a Satán cada vez más cerca de lo cotidiano como en *Carretera al infierno* (*The Hitcher*, Robert Harmon, 1986). También hubo propuestas

⁷³ PRIETO M. A. *Malditas películas...* op. cit. pp.111-113.

⁷⁴ Lo más popular de la película fue el número 666 marcado en la cabeza del anticristo. Se basa en las palabras literales del Apocalipsis de San Juan (15, 18) “Aquí está la sabiduría. Quien tenga inteligencia que calcule el número de la bestia, pues el número es de hombre y su número es seiscientos sesenta y seis”.

⁷⁵ NAVARRO A. J. *El demonio...* op.cit. p.422.

⁷⁶ *Ibídем*, p.424.

muy interesantes como *El príncipe de las tinieblas* (*Prince of Darkness*, John Carpenter, 1987) donde se presenta a Satán como a una criatura alienígena⁷⁷.

El año 2000 fue una fecha marcada por profecías que se tradujeron como miedo a esa fecha redonda, y a ello se sumaron las paranoias tecnológicas del famoso “efecto 2000” y el colapso informático a nivel mundial. Y no es de extrañar que Hollywood supiera explotar este momento. Durante estos años solo destacan unas pocas películas que aportan nuevas cosas como *Ángeles y demonios* (*The Prophecy*, Geoge Widen, 1995) que habla sobre las consecuencias de una guerra entre ángeles y demonios.

Con el postmillenarismo y el atentado del 11 de septiembre nace la cultura apocalíptica, y a partir de este momento vemos un cambio, pues se presenta la existencia de una Iglesia oscura con carácter satánico, una mirada pesimista hacia la institución eclesiástica.⁷⁸

La lucha entre el bien y el mal se vuelve más ambigua, como en la adaptación cinematográfica del comic *Hellblazer* con el título de *Constantine* (Francis Lawrence, 2005) donde el infierno adquiere el aspecto de la ciudad de Los Ángeles, pero es un paisaje postnuclear (Figura 35).⁷⁹

En los últimos años ha habido un resurgimiento de las películas sobre posesiones y exorcismos. Quizá la crisis económica que ha sufrido el mundo occidental ha potenciado el miedo a lo desconocido. Películas como *Paranormal activity* (Oren Peli, 2007) (Figura 36) o *Expediente Warren* (James Wan, 2013) (Figura 37) han tenido un gran éxito en cartelera y se han convertido en sagas.

Todo apunta a que la moda de los fenómenos paranormales ha llegado para quedarse, cuenta con un público joven muy fiel, un público que busca lo paranormal quizás intentando responder las grandes preguntas del más allá. La ciencia se ha desarrollado hasta niveles insospechados, cada día el ser humano vive más años y por ello hemos desarrollado un profundo miedo a la muerte, lo que nos ha llevado a plantearnos uno de los grandes interrogantes de la historia, ¿qué hay más allá de la muerte?

⁷⁷ Ibídem, p.426.

⁷⁸ NAVARRO A. J. *El imperio del miedo. El cine de horror norteamericano post 11-S*. Madrid, Editorial Valdemar, 2016, pp. 15-18.

⁷⁹ NAVARRO A. J. *El demonio...* op.cit. pp.443-444.

7. Conclusiones

Tras la realización de este trabajo de Fin de Grado, la principal idea que podemos extraer es la importancia de la película de *El exorcista* dentro de la historia del cine. Supuso una revolución sociológica y es un eslabón de gran importancia para el cine de terror.

La iconografía del demonio está muy presente en la Historia del Arte, es una figura a veces olvidada por los académicos, y es que a pesar de los múltiples estudios que hay sobre la religión cristiana pocos hablan del antagonista de Dios. Es una figura que ha permanecido en el imaginario colectivo, y tras siglos representándose, también pasó al cine.

Tuvo un gran auge en el Neohollywood de Estados Unidos durante los años 70 como síntoma de una sociedad y cine en cambio. *El exorcista* es la película que representa este hecho.

William Friedkin supo atraer la atención de un público joven e insuflar vida a un género que iba en decadencia. El trabajo de su equipo con el maquillaje fue fundamental para el desarrollo de los efectos especiales. *El exorcista* es una película de gran importancia dentro de la historia del cine. Supuso una revolución sociológica y es un eslabón de gran importancia para el cine de terror.

Intentar trazar la evolución completa de esta figura ya sea en pintura, escultura o cine, es imposible debido a la multitud de representaciones. Hemos intentado ofrecer un acercamiento que pudiera permitir comprender el tema. Por lo que podría ser una línea para siguientes investigaciones, y es que la figura del demonio es una de las más prolíficas de la Historia de Arte y del cine.

8. Agradecimientos

Me gustaría agradecer a mi tutor, el doctor Fernando Sanz Ferreruela, toda su ayuda y sus indicaciones, sin él no podría haber realizado este Trabajo de Fin de Grado. Además agradecerle su labor como profesor ya que me inculcó el amor por el cine. También dar las gracias a los miembros del Tribunal su atención y su tiempo.

Finalmente deseo agradecer a mi familia, mi pareja y mis amigos por el apoyo y la paciencia, gracias por ayudarme a seguir siempre hacia delante.

6. Apéndice documental



Figura 2. Beato de Liébana



Figuras 3 y 4. Juicio Final, Giotto, Capilla Scrovegni, Padua, 1303-1306.

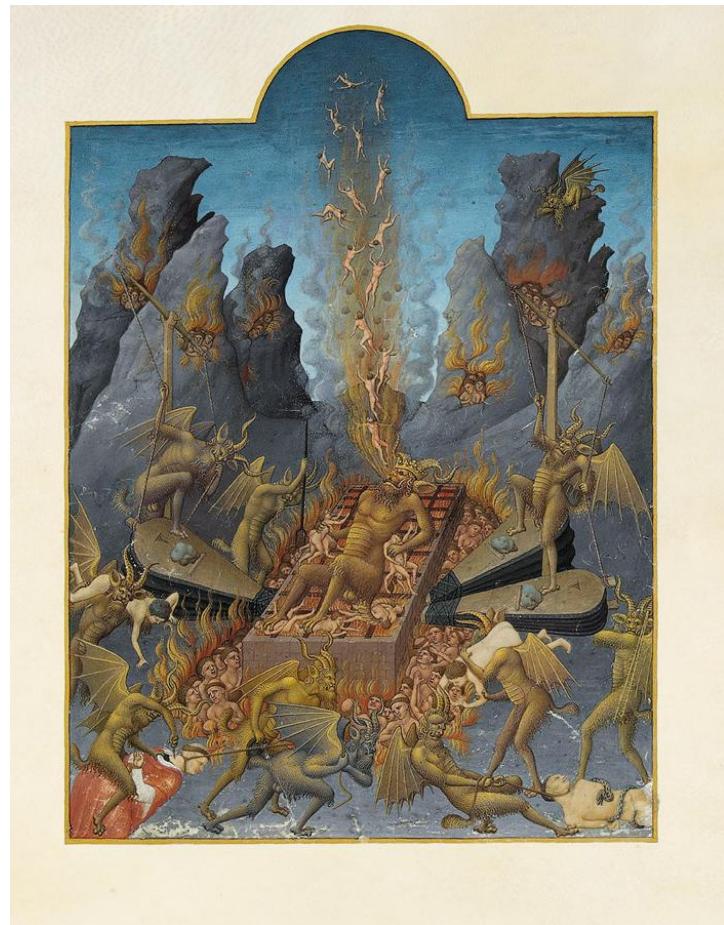


Figura 5. Las muy ricas horas del duque de Berry, Hermanos Limbourg, 1410.

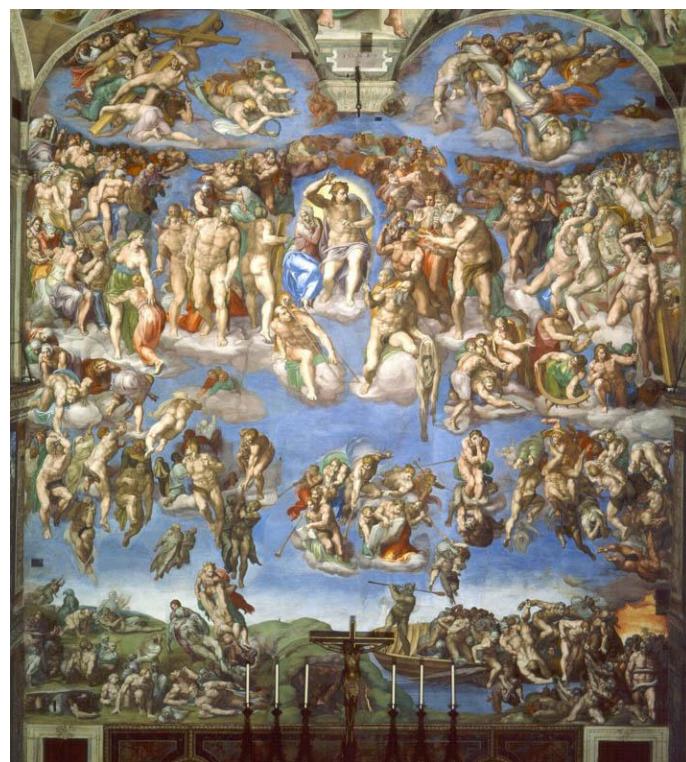


Figura 6. Juicio final, Miguel Ángel, Capilla Sixtina



Figura 7. San Miguel y Satán
Rafael de Urbino, 1516

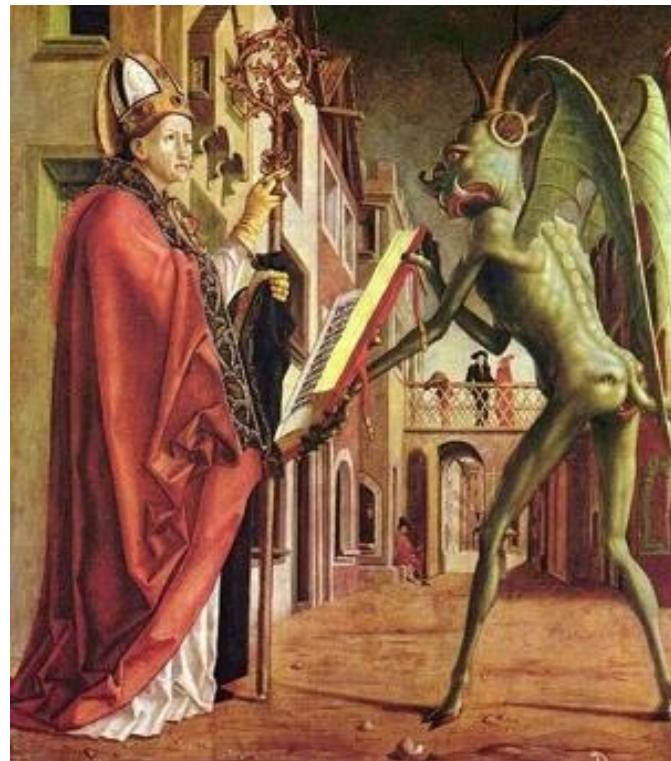


Figura 8. El diablo sosteniendo el misal a San Agustín, Michael Pacher, 1483



Figura 9. El paraíso perdido, Fusilli **Figura 10. Satán, William Blake, 1808**



Figura 11. El aquelarre, Goya, 1798.



Figura 12. El aquelarre, Goya, 1823.



Figura 13. Baphomet, Eliphas Lévi

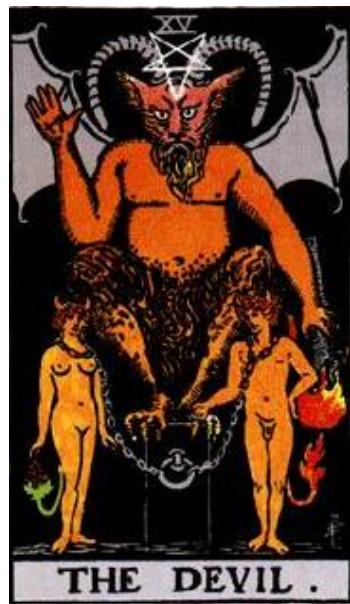


Figura 15. Carta Tarot.

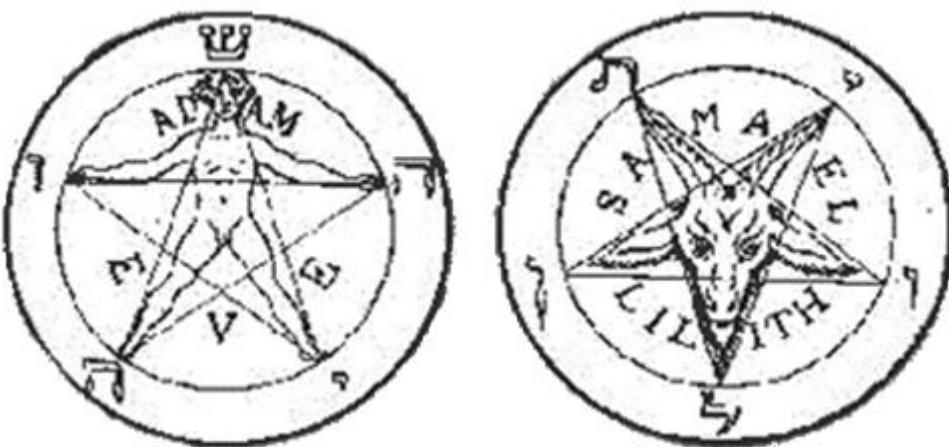


Figura 14. Pentagrama invertido, Eliphas Lévi



Figura 16. *Le cabinet de Mephistopheles*, George Méliès en 1897



Figuras 17 y 18. *Nosferatu*, Murnau, 1922.

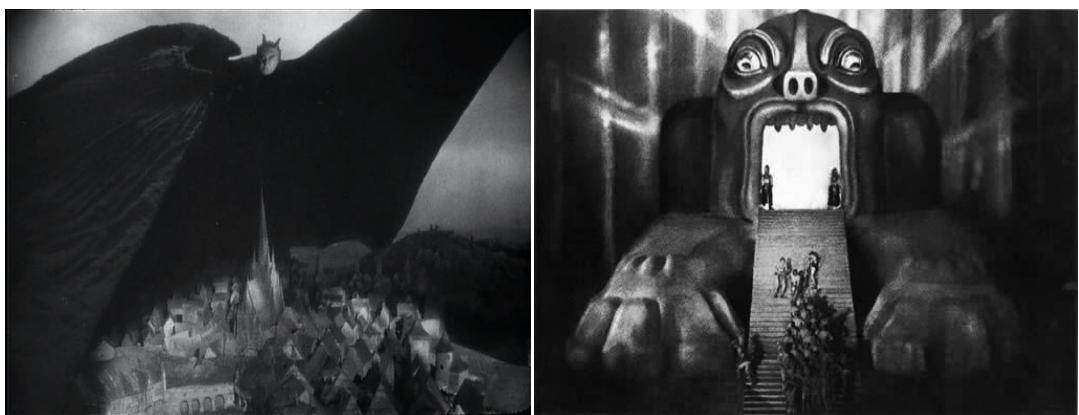


Figura 19. *Fausto*, Murnau, 1926.

Figura 20. *Metrópolis*, Fritz Lang, 1927



Figura 21. *La brujería a través de los tiempos* Benjamn Christensen, 1922



Figura 22. *La noche del demonio* de Jacques Tourneur, 1957



Figura 23. *El diablo dijo no*, 1946, de Ernt Lubitsch



Figura 24. *Satán*, 1936, de Edgar G. Ulmer



Figura 25. *La novia de diablo*, Terence Fisher



Figura 26. *La semilla del diablo*, Polanski



Figura 27. *El día de la bestia*, Alex de la Iglesia, 1995.



Figuras 32, 33 y 34. Secuelas oficiales de *El exorcista*.



Figura 35. *Constantine*, Francis Lawrence, 2005

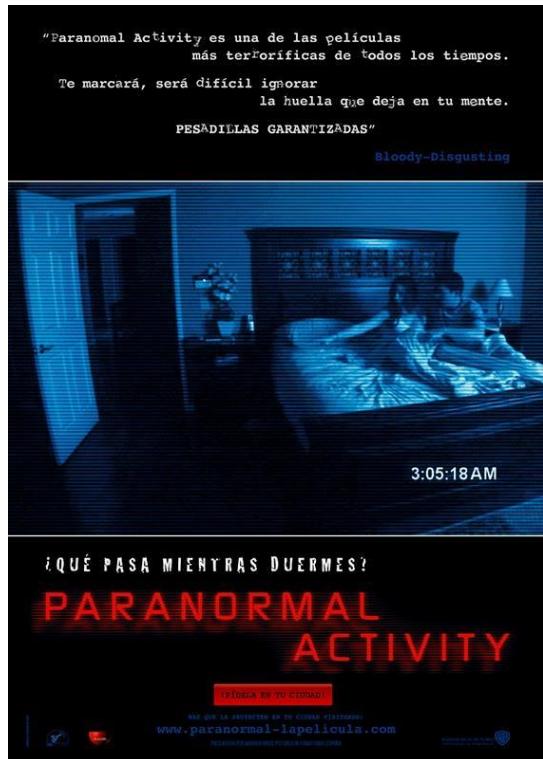


Figura 36. *Paranormal activity*, Oren Peli, 2007

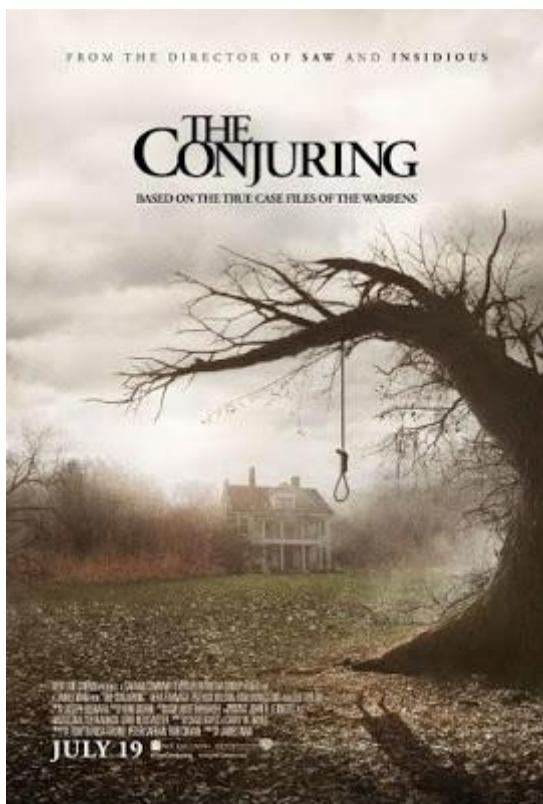


Figura 37. *Expediente Warren*, James Wan, 2013

7. Bibliografía

Bibliografía general

COUSIN M. *Historia del cine*, Barcelona, Blume, 2005, p. 512.

GUARNER J.L. *Muerte y transfiguración* en “Historia del cine americano/3 (1962-1992)”
Barcelona, Laertes S.A. Editores, 1993, p. 297.

GUBERN R. *Historia del cine*. Madrid, Cátedra, 2009, p. 653

KENT P. *Cine: toda la historia*, Barcelona, editorial Blume, 2011, p. 576.

LEPROHON P. *Historia del cine*, Madrid, Ediciones Rialps, 1968, p. 552.

SANCHEZ VIDAL A. *Historia del cine*. Madrid, Historia 16, 1997, p. 231.

VV.AA. *Estados Unidos (1955-1975) América Latina*, en Historia general del cine Vol. X. Madrid, Ediciones Cátedra, 1996, p. 449

Bibliografía específica del género de terror

ALTMAN R. *Los géneros cinematográficos*. Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, 2000, p. 331.

AGUILAR C. *Cine fantástico y de terror español 1984-2004*, San Sebastián, Donostia Kultura, 2005, p. 570.

LAZARO N. *El horror en el cine y la literatura acompañado de una crónica sobre un monstruo en el armario*. Barcelona, Editorial Paidós, 2004, p. 195.

LÓPEZ D. PIZARRO D. *Silencios de pánico. Historia del cine fantástico y de terror español, 1897-2010*. España, Tyrannosaurus Books, 2013, p. 663.

LOSILLA C. *El cine de terror. Una introducción*. Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, 1993, p. 207.

PINEL V. *Los géneros cinematográficos. Géneros y escuelas. Movimientos y corrientes en el cine*. Barcelona, Ediciones Robinbook, 2009, p. 332.

SANCHEZ NORIEGA J. L. *Historia del cine: teorías y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*. Madrid, Alianza, 2002, p. 735

Biografía específica sobre la figura del demonio y El exorcista

BURTON RUSSELL J. *El diablo: percepciones del mal desde la Antigüedad hasta el cristianismo primitivo*. Barcelona, Laertes, 1995, p. 282.

BURTON RUSSELL J. *El diablo en la Edad media*. Barcelona, Laertes, 1995, p. 408.

COMAS A. *El exorcista. Los diez mandamientos*, en *Programa doble*, Barcelona, Libros dirigido, 1999, tomo 39, p. 144.

DELEYTO C. *Ángeles y demonios: representación e ideología en el cine contemporáneo de Hollywood*. Barcelona, Paidós, 2003, p. 381.

ECCO U. *Historia de la fealdad*. Barcelona, Lumen, 2007, p. 454

GIORGIO R. *Ángeles y demonios*. Barcelona, Electra, 2004, p. 380.

NAVARRO A. J. *El demonio en el cine. Máscara y espectáculo*. Madrid, Editorial Valdemar, 2007, p. 755.

PRIETO M. A. *Malditas películas. El exorcista, La Semilla del diablo, Poltergeist y otras leyendas negras del cine*. España, T&B Editores, 2016, p.304.

SANCHEZ J. MARTÍN A. *La globalización del crimen. Literatura, cine y nuevos medios*. Santiago de Compostela, andavira, 2017, p. 760.

VV.AA. “William Friedkin. Locura y ley”. En *Dirigido por...* nº468, Barcelona, Dirigido por, 2016, p. 90.

VV.AA. “William Friedkin. Extractos y declaraciones”. En *Dirigido por...* Nº469, Barcelona, Dirigido por, 2016, p. 90.

Filmografía

El exorcista (The exorcist) William Friedkin, 1973.

Le cabinet de Mephistopheles George Méliès, 1897

Nosferatu, Murnau, 1922

Fausto, Murnau, 1926

Metrópolis, Fritz Lang, 1927

Páginas del libro de Satán, Carl Deyer, 1918

La brujería a través de los tiempos (Häxan) de Benjamin Christensen, 1922

Satán, Edgar G. Ulmer, 1936

La noche del demonio, Jacques Tourneur (1957)

El diablo dijo no, Ernt Lubitsch, 1946

Simón del desierto Luis Buñuel, 1965

La noche del terror ciego, Amando Osorio, 1972

El ataque de los muertos sin ojos, Amando Osorio, 1973

El buque maldito, Amando Osorio, 1974

La noche de las gaviotas, Amando Osorio, 1976

Pánico en el Transiberiano, Eugenio Martín, 1972

El día de la bestia, Alex de la Iglesia, 1995

Semilla del diablo (Rosemary's baby), Roman Polanski, 1968

El exorcista II: el hereje (The exorcist: the heretic) John Boorman, 1977

El exorcista III (The exorcist III) William Peter Blatty, 1990

El exorcista, el comienzo. La versión prohibida de Paul Schrader, 2005

La profecía (The Omen) Richard Donner, 1976

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

Constantine, Francis Lawrence, 2005

Paranormal activity, Oren Peli, 2007

Expediente Warren, James Wan, 2013