



**UNIVERSIDAD DE CIENCIAS
Y ARTES DE CHIAPAS**

FACULTAD DE ARTES

LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

Tesis Profesional

Mujeres y Poderes
La reivindicación de las brujas a
través de la pintura

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN ARTES VISUALES

PRESENTA
JAZMÍN ANAHÍ LÓPEZ ALAVEZ

ASESORA
Mtra. Ninfa Torres Lagunes

Tuxtla Gutiérrez, Chiapas

Noviembre de 2025



UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS

SECRETARÍA GENERAL

DIRECCIÓN DE SERVICIOS ESCOLARES

DEPARTAMENTO DE CERTIFICACIÓN ESCOLAR

AUTORIZACIÓN DE IMPRESIÓN

Tuxtla Gutiérrez, Chiapas
14 de noviembre de 2025

C. JAZMÍN ANAHÍ LÓPEZ ALAVEZ

Pasante del Programa Educativo de: LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

Realizado el análisis y revisión correspondiente a su trabajo recepcional denominado:

Mujeres y Poderes

La reivindicación de las brujas a través de la pintura

En la modalidad de: Tesis Profesional

Nos permitimos hacer de su conocimiento que esta Comisión Revisora considera que dicho documento reúne los requisitos y méritos necesarios para que proceda a la impresión correspondiente, y de esta manera se encuentre en condiciones de proceder con el trámite que le permita sustentar su Examen Profesional.

ATENTAMENTE

Revisores

Mtra. María Guadalupe Cardoso Hernández

Mtro. Robie Espinoza Gutiérrez

Mtra. Ninfa Torres Lagunes

c. c. p. Expediente

Firmas:

*A mi papá, que me regaló mis primeros plumones cuando empecé a soñar
con mandalas, encendiendo los primeros colores de este camino.
A mi mamá, que puso en mis manos mis primeros óleos y confió en mi
deseo de pintar cuando aún no sabía lo lejos que llegaría.
A ambos, gracias por sembrar la semilla que hoy florece en estas páginas.
Y a todas las mujeres que, con su fuego y su memoria, sostienen mi voz y
acompañan cada trazo de mi historia.*

ÍNDICE

Protocolo de investigación.....	6
Presentación.....	6
Motivaciones.....	7
Posicionamiento.....	7
Planteamiento del problema.....	8
Preguntas de investigación-creación.....	8
Objetivo General.....	9
Objetivos Específicos.....	9
Metas.....	9
Justificación.....	10
Proceso metodológico y poético.....	10
<i>Marco teórico</i>	10
<i>Iconografía</i>	11
<i>Proceso de Creación</i>	12
<i>Ejecución</i>	12
Introducción.....	14
Capítulo 1 Diosas, brujas o guerreras: las múltiples caras del poder femenino.....	15
El nacimiento de la “bruja”.....	15
1.1 Eva y Lilith: las primeras malas del cuento.....	16
1.2 Hécate, la madre de las brujas.....	20
1.4 La Trinidad Femenina: Recuperando a la Diosa Madre.....	23
1.5 La caza de brujas; Mujeres desterradas de su poder.....	29
1.6 Las Brujas en México.....	37
1.6.1 <i>La llorona</i>	46
1.6.2 <i>La mulata de Córdoba</i>	48
1.7 El feminismo también es una historia de brujas.....	49
Conclusión.....	56
Capítulo 2: Genealogías visuales: referentes para una nueva bruja.....	58
Francisco de Goya.....	58
Rosaleen Norton.....	63
Marila Tarabay.....	67
Conclusión.....	72
Capítulo 3: Mujeres y Poderes: la reivindicación de las brujas a través de la pintura.....	74
3.1.1 <i>Estereotipos de la bruja</i>	76
3.2.1 <i>Diosa madre</i>	79
3.2.2 <i>Dualidades convergiendo</i>	82
3.2.3 <i>Bruxa 1</i>	85

3.2.4 <i>Bruxa 2</i>	89
3.2.5 <i>Cortando el pasado</i>	93
3.2.6 <i>Bordando mi renacer</i>	96
3.2.7 <i>Poderosa</i>	99
3.2.8 <i>Mágicas</i>	102
3.2.9 <i>El fuego es mi amigo</i>	104
3.2.10 <i>Útero sagrado</i>	107
3.2.11 <i>Entre el fuego</i>	110
3.3 Retratos.....	112
3.3.1 <i>Reconstruyendo la historia</i>	113
3.3.2 <i>Abuelita</i>	116
3.3.3 <i>Recuperándonos</i>	120
3.3.4 <i>Etapas</i>	123
3.3.5 <i>Lupita</i>	126
Conclusión.....	129
Conclusiones.....	131
Referencias.....	133

Protocolo de investigación.

Presentación.

El presente proyecto, titulado “Mujeres y Poderes: la reivindicación de las brujas a través de la pintura”, surge como una investigación–creación que busca reflexionar sobre la representación del poder femenino desde la figura de la bruja. A lo largo de la historia, la imagen de la bruja ha transitado desde la sabiduría y la sanación hacia la estigmatización y la condena, convirtiéndose en símbolo de lo prohibido y lo peligroso. Sin embargo, detrás de esas narrativas existen memorias, genealogías y saberes que hoy resulta necesario recuperar.

La propuesta parte del interés por reconstruir la imagen de la bruja como un arquetipo de autonomía, resistencia y conexión con lo ancestral. A través de un proceso pictórico que combina técnicas mixtas (óleo, acrílico, bordado, grabado y textiles) se propone una serie de obras que exploran la energía espiritual, lo simbólico y lo metafísico desde una mirada contemporánea y feminista.

Este proyecto se comprende tanto como un ejercicio estético como un posicionamiento político y personal. La pintura se convierte en un medio para resignificar las narrativas impuestas sobre las mujeres a lo largo de la historia, cuestionando las estructuras de poder que las han silenciado. La obra se plantea, por tanto, como un puente entre el pasado y el presente, entre lo simbólico y lo íntimo, donde los elementos visuales se convierten en huellas de una búsqueda espiritual y de una reconstrucción identitaria. Reivindicar a la bruja significa recuperar lo que nos ha sido negado: la voz, la libertad y la capacidad de crear sin miedo. Este proyecto es un homenaje a esas mujeres que fueron condenadas por su poder y también un manifiesto de lo que hoy decidimos ser: poderosas, múltiples y vivas.

Motivaciones.

Este proyecto nace de una inquietud personal y de la necesidad de reconciliarme con mi historia como mujer y con las narrativas que, a lo largo del tiempo, han definido el poder femenino desde el miedo o la negación. Desde que comencé a pintar, he sentido que cada trazo me conecta con una memoria que no me pertenece solo a mí, sino a las mujeres que me antecedieron y que, de alguna forma, aún viven en mí.

Mi motivación principal surge de la búsqueda de esas genealogías femeninas que fueron borradas, distorsionadas o convertidas en mito. La figura de la bruja me ha acompañado como símbolo de resistencia y sabiduría, pero también como reflejo de la marginación que las mujeres han enfrentado por ejercer su libertad. Al indagar en su historia, reconozco en ella mi propia voz, mis heridas y mis procesos de transformación.

A nivel artístico, mi impulso nace de la necesidad de dar cuerpo y color a esas memorias silenciadas, traduciéndolo en pintura lo que históricamente se nos negó decir con palabras. Mi práctica se convierte así en un acto de recuperación, de diálogo con lo ancestral, y de reivindicación de una energía femenina que ha sido temida, censurada y reducida a estereotipos.

Posicionamiento.

Mi postura como artista es también política: creo que toda creación visual es una declaración de existencia. En un contexto donde lo femenino sigue siendo interpretado desde la sospecha o la fragilidad, reivindico la pintura como territorio de fuerza, intuición y energía. En este sentido, mi proceso de creación no busca sólo representar, sino invocar; no sólo narrar, sino restituir. Asumo la figura de la bruja como una metáfora de la mujer libre, sabia y marginada. En

ella reconozco el eco de todas las que fueron castigadas por pensar, sanar o decidir por sí mismas. Desde esta perspectiva, mi trabajo se posiciona en una línea de resistencia simbólica y de reconstrucción identitaria, donde la pintura se convierte en un medio para sanar memorias y cuestionar las estructuras de poder que aún nos atraviesan.

Planteamiento del problema.

A lo largo de la historia, la figura de la bruja ha sido moldeada por el miedo, el control y la tergiversación. Lo que alguna vez representó sabiduría, sanación y vínculo con la naturaleza, fue transformado en símbolo de maldad, oscuridad y pecado. Esta mutación del significado refleja un proceso más profundo: la desposesión del poder femenino y la imposición de un relato patriarcal que ha definido a las mujeres desde la culpa y la subordinación.

Este proyecto parte de la necesidad de revisar y resignificar esa imagen, comprendiendo que detrás de la “bruja” existen memorias colectivas, saberes ancestrales y gestos de resistencia que siguen vivos en la cultura contemporánea. Me interesa indagar en cómo el arte (particularmente la pintura) puede actuar como un medio de reconstrucción simbólica y de sanación, capaz de devolver a la mujer el lugar de creadora, de guía y de portadora de conocimiento.

Preguntas de investigación-creación.

- ¿Cómo puede la pintura actuar como un medio de reivindicación del poder femenino mediante la relectura simbólica del arquetipo de la bruja?
- ¿De qué manera los símbolos asociados a la bruja pueden reconfigurarse en el lenguaje pictórico contemporáneo para expresar autonomía, sabiduría y transformación?

- ¿Cómo el proceso de creación artística puede convertirse en una forma de memoria corporal y espiritual, capaz de conectar el linaje femenino ancestral con la experiencia personal?

Objetivo General.

Representar, a través de la pintura, cómo los cuerpos femeninos expresan su feminidad y su linaje ancestral mediante las historias compartidas, creencias, dolores y pasiones que las atraviesan, explorando su conexión con los arquetipos de la bruja, la diosa y la mujer sabia.

Objetivos Específicos.

- Analizar los relatos históricos y simbólicos sobre la mujer y su transformación a lo largo del tiempo, considerando cómo se ha reivindicado su papel a través de los movimientos feministas, la resignificación de la figura de la bruja y la recuperación de genealogías femeninas.
- Explorar la representación del cuerpo y el rostro femenino en distintas manifestaciones artísticas para comprender cómo estas formas expresan la feminidad, el poder y la resistencia.
- Desarrollar una serie de obras pictóricas en técnica mixta que propongan una experimentación visual y simbólica del cuerpo fragmentado, asociado a las energías femeninas, los vínculos afectivos, el dolor, la sanación y el poder creador.

Metas.

Consolidar una serie pictórica de 17 piezas con medidas variadas y en técnica mixta (óleo, acrílico, bordado, grabado y textil).

Justificación.

Este proyecto surge del interés por recuperar la imagen de la bruja como símbolo de sabiduría y libertad femenina, cuestionando los discursos que la han asociado con el miedo o la maldad. A través de la pintura, se propone construir un espacio de reflexión sobre la fuerza espiritual, emocional y simbólica del cuerpo femenino, vinculando lo personal con lo colectivo. La obra busca visibilizar los saberes y memorias heredadas del linaje femenino, reivindicando su valor en el arte contemporáneo. En este sentido, la pintura se convierte en una herramienta para explorar la identidad, el poder y la transformación desde una mirada sensible y crítica.

Proceso metodológico y poético.

Marco teórico.

Este proyecto parte de una mirada feminista y simbólica que entiende el cuerpo femenino como un espacio donde habitan la memoria, la energía y la historia. A través de la pintura, busco reflexionar sobre cómo las mujeres hemos sido representadas y qué papel tiene la imagen en la recuperación de nuestro poder y nuestras raíces. Retomo ideas de autoras como Silvia Federici, quien en *Calibán y la bruja* explica cómo las persecuciones a las mujeres sabias y curanderas fueron una forma de control sobre sus cuerpos y sus saberes. Su pensamiento me permite entender que la figura de la bruja no solo fue un mito de miedo, sino también una forma de castigo hacia las mujeres que vivían con libertad. También considero lo que plantea Mary Daly, quien reivindica la fuerza espiritual y creativa de las mujeres a través del lenguaje, el mito y la imaginación, pues su visión conecta con mi manera de entender el arte como una práctica liberadora, capaz de transformar el dolor en poder. Desde esta base, concibo la pintura como una forma de conocimiento sensible, no se trata solo de representar, sino de dejar que las imágenes

emerjan desde la experiencia interior. Cada obra es una manera de entenderme a mí misma y, al mismo tiempo, de conectar con las memorias de otras mujeres que han resistido, creado y sanado a través del arte.

Iconografía.

El análisis iconográfico es fundamental dentro de este proyecto porque permite comprender cómo la imagen de la bruja ha cambiado a lo largo de la historia y cómo esos cambios reflejan transformaciones sociales, culturales y espirituales en torno a lo femenino. A través de la lectura crítica de representaciones visuales, se hace posible rastrear los símbolos, gestos y narrativas que construyeron su figura, desde el arte medieval hasta las reinterpretaciones contemporáneas. Estudiar estas imágenes no solo aporta un contexto histórico, sino que abre un espacio de reflexión sobre la manera en que el arte ha participado en la creación de mitos y estigmas hacia las mujeres. En este sentido, el análisis iconográfico se convierte en una herramienta crítica que me permite reconocer cómo la figura de la bruja ha sido usada para representar el miedo, el deseo o la rebeldía, y cómo esas lecturas pueden transformarse desde una mirada actual y feminista.

Al revisar referentes artísticos como las escenas oscuras de Goya, las visiones simbólicas de Rosaleen Norton, o la fuerza espiritual y cromática en artistas contemporáneas como Marila Tarabay encuentro caminos visuales que dialogan con mi propia búsqueda. Cada referente me ayuda a comprender de qué forma el cuerpo, el rostro, el gesto o el color pueden expresar lo invisible: el poder, la energía, la emoción y la memoria.

Así, el análisis iconográfico no sólo funciona como un estudio de imágenes existentes, sino como un proceso de traducción y apropiación visual. A partir de él, identificó los símbolos y arquetipos que deseó resignificar en mi obra y los transformó en un lenguaje pictórico propio.

Este proceso me permite unir la investigación visual con la práctica artística, comprendiendo que cada imagen guarda una historia que puede ser reescrita desde el cuerpo y la experiencia de quien pinta.

Proceso de Creación.

Mi proceso de creación se basa en la experimentación plástica y simbólica, buscando trabajar una serie de obras pictóricas en técnica mixta (óleo, acrílico, bordado, grabado y textil), explorando el fragmento del cuerpo como espacio de energía y significación. El proceso combina la intuición con la investigación, partiendo de bocetos, estudio de materiales y reflexiones personales logrando que la pintura sea como un rito: un espacio de invocación donde el gesto, la textura y el color traducen emociones, memorias y fuerzas invisibles. Cada obra funciona como un portal entre lo íntimo y lo colectivo, entre lo terrenal y lo espiritual, resignificando la imagen de la mujer desde la potencia de su cuerpo y su voz.

Ejecución.

La fase de ejecución se desarrolló a partir de la integración de los hallazgos teóricos y simbólicos con el lenguaje plástico, pues cada pieza surgió de un proceso introspectivo donde el cuerpo, la memoria y el gesto se convirtieron en motores creativos.

La producción de las obras se organizó en dos etapas:

1. Exploración y bocetaje: recolección de símbolos, estudio de materiales y experimentación con composiciones que representarán las distintas facetas del poder femenino. En esta fase se incorporaron elementos como el fuego, el hilo, la tríada y las texturas corporales, que luego se consolidaron como parte del lenguaje visual del proyecto.

2. Creación pictórica: elaboración de las obras en técnica mixta (óleo, acrílico, bordado, grabado y textiles), priorizando el diálogo entre lo matérico y lo simbólico. La intervención manual, el trazo intuitivo y el bordado se utilizaron como recursos para vincular el acto de pintar con la idea de rito y sanación.

Introducción.

Este proyecto comienza con una historia llena de silencios, fuego y miedo. Pero entre las sombras de los relatos que nos preceden, persisten las voces de aquellas que se atrevieron a romper los límites. Sus nombres cambian con las épocas pero en todas ellas se reconoce la misma fuerza: la de quienes se negaron a vivir bajo el mandato del olvido. Este trabajo busca adentrarse en ese territorio donde lo sagrado, lo simbólico y lo femenino se entrelazan. La figura de la bruja funciona como hilo conductor, no como caricatura del mal, sino como vestigio de una sabiduría ancestral que sobrevivió al destierro. En su mirada confluyen una dualidad que nos invita a repensar las formas en que el poder femenino ha sido representado, reprimido y, finalmente, recuperado. El primer capítulo se adentra en los orígenes de esas narrativas: los mitos, las diosas y las mujeres que la historia transformó en leyenda. Se trata de un viaje hacia las raíces del poder femenino, donde cada figura revela cómo la espiritualidad y la autonomía fueron reinterpretadas hasta volverse amenaza. El segundo capítulo propone una reflexión visual y simbólica a través del arte, donde se examina las genealogías estéticas que han configurado la imagen de la bruja en distintas épocas, desde la oscuridad de Goya hasta la mística contemporánea de artistas que, con su obra, buscan resignificar lo femenino y devolverle su dimensión espiritual y política. Finalmente, el tercer capítulo se convierte en un espacio de creación y redención. La pintura aparece como lenguaje y conjuro, como posibilidad de transformar la herida en imagen y el silencio en color y en cada obra se entrelazan la memoria personal y la colectiva, la herencia de las mujeres que nos preceden y la voz de aquellas que aún buscan ser escuchadas. Este recorrido se vuelve una forma de reconocer que lo que alguna vez fue llamado brujería tal vez no era otra cosa que la expresión más pura de la libertad femenina: esa que arde, se oculta, resiste y finalmente renace.

Capítulo 1 Diosas, brujas o guerreras: las múltiples caras del poder femenino.

En este primer capítulo abordaremos un poco sobre la historia de las brujas, de donde surgen, quien las denominó así, ¿realmente eran malas? O simplemente vivieron una historia mal contada. Me interesa estructurar el cómo vivieron esta historia y como actualmente las mujeres lo han asumido como suyo, como hoy en día mujeres que no vivieron eso lo narran, lo sienten y lo sufren, porque aunque ya no es la edad media y ya no somos las mujeres de aquellas épocas, aún existe el rezagó generacional, aun las mujeres se ven sometidas ante la voz de un hombre y siguen temiendo por lo que los demás dirán o no de ellas, claro que no todas las mujeres actualmente lo viven así, hay otras que desde sus pequeñas trincheras han alzado la voz, denominándose poderosas, capaces, libres y seguras de quienes son. Y esto es lo que somos, mujeres buscando reivindicar las caras de poder femenino, y para ello necesitamos adentrarnos en la historia de ella, de nosotras, de la mujer.

El nacimiento de la “bruja”.

Ahora, es importante entender de dónde nace este concepto “bruja” y como se fue desplazando de voz en voz hasta llegar a lo que hoy día conocemos como la iconografía base de la bruja, donde nos muestran a una mujer vieja, fea, con nariz puntiaguda, que solo busca satisfacer sus deseos propios sin importar dañar a los demás. Hay muchos textos, historias, cuentos, películas, entre muchos más donde nos cuentan quienes fueron las brujas, pero ¿qué de cierto tienen todas esas historias?

El origen del término “bruja” sigue siendo un misterio y mientras algunos expertos afirman que proviene del celta y otros que viene del latín, lo que está claro es que es uno de los términos más polisémicos que existen. En Pasaporte de bruja y en Brujas, magos e incrédulos en

la España del Siglo de Oro, la historiadora María Lara Martínez aborda el fenómeno de la brujería desde la Edad Media hasta la Edad Moderna. La autora señala que la palabra bruja, etimológicamente, quiere decir “mujer sabia”, y que en sus orígenes designaba a mujeres con un saber especial sobre la naturaleza, la sanación o la herbolaria. En este sentido, la figura de la bruja habría tenido una connotación positiva, asociada al cuidado y al conocimiento. Sin embargo, conforme avanza la Edad Media, estas mujeres empiezan a ser estigmatizadas y demonizadas, convirtiéndose en el imaginario popular en agentes del mal.

En el pasado, las mujeres eran muy apreciadas dentro de la cultura celta debido a su profundo conocimiento de la naturaleza. Estas mujeres mantuvieron fuertes conexiones con todos los seres vivos y poseían una gran experiencia en el estudio de árboles y plantas. Para ellos, la bruja voladora representaba un individuo que era capaz de liberarse de todas las limitaciones y ascender a niveles superiores, simbolizando la trascendencia más allá de los límites terrenales. Lamentablemente, con el paso del tiempo, esta sabiduría fue olvidada; y cuando llegó más tarde el cristianismo, se lo asoció con algo demoníaco. El primer documento en el que aparece esta palabra surge en el siglo XIII. Pero también hay apariciones en las lenguas romances “broxa” en aragonés antiguo, “bruxa” (aragonés, gallego y portugués), “bruixe” en catalán, o “brouche” (gascón).

1.1 Eva y Lilith: las primeras malas del cuento.

Ahora, para hablar de la historia de la mujer y su estigmatización es importante hablar de Eva, una figura central en el relato de la creación en el Génesis, el primer libro de la Biblia. Según lo que se conoce y ha pasado a lo largo de la historia, Dios creó a Adán, el primer hombre, y luego creó a Eva a partir de una costilla de Adán para que le acompañara. Dios dejó así a Adán y Eva viviendo en el Jardín del Edén. Sin embargo, les prohibió comer del fruto del árbol del

conocimiento del bien y del mal, que estaba en el centro del jardín. Pero esto cambió cuando la serpiente tentó a Eva a probar aquel fruto prohibido, jugando con su mente y llevándola a comer el fruto para después tentar a Adán, y así ser ambos desterrados a la tierra siendo este momento conocido como la



Imagen 1. MIGUEL ÁNGEL. "Pecado original y expulsión del Paraíso terrenal".

Sexto fresco. 280×570 cm

“caída” de la humanidad. Así ambos fueron desterrados a la tierra, volviéndose morales, experimentando dolor, enfermedades y la muerte (Ver imagen 1).

A lo largo de la historia, la figura de Eva ha sido utilizada para justificar la opresión y el control sobre las mujeres. La idea de que la mujer es responsable del pecado original ha influido en la manera en que las sociedades han visto a las mujeres: como tentadoras, peligrosas y responsables de los males del mundo. Esto ha contribuido a una visión patriarcal y misógina en muchas culturas. Actualmente se ha buscado reinterpretar la figura de Eva hacia un enfoque más positivo, con enfoques feministas y teológicos se ha promovido una búsqueda de conocimiento y autonomía que Eva representa. Estas reinterpretaciones proponen que la narrativa tradicional ha sido utilizada para mantener estructuras patriarcales y que Eva puede ser vista como una figura de resistencia y curiosidad intelectual en lugar de simple desobediencia. También cuestionan la

época en la que esto fue narrado y como ello también afecta la versión que hoy día nos han contado. Y aunque Eva es una mujer de “la biblia” y no podría ser considerada una bruja desde los estereotipos místicos y mágicos, en la nueva versión de la bruja siendo una mujer autónoma que rompe los cánones de la sociedad hegemónica patriarcal podríamos decir que Eva fue junto a Lilith quienes rompieron este canon de la mujer perfecta, viviendo su libre albedrío liberándose de aquello que habían estipulado para ellas. Ahora si hablamos de Lilith, ella también es la mujer que nos acompaña desde los inicios del tiempo, aquella que no cumplió con el rol que le imponían; pues creía que valía lo mismo que su esposo y que tenían los mismos derechos debido a que habían sido hechos con el mismo barro, no se percibía como inferior, ni débil, ni dependiente. Era una mujer completa y, por lo tanto, deseaba disfrutar sin vivir sumisa a las decisiones de su esposo. En algunas historias se cuenta que ella fue la primera esposa de Adán, quien, al verse igual a él, se rebeló contra sus exigencias de subordinación y lo dejó. Para después, tener otros amantes y muchos hijos. En este sentido, fue la primera mujer verdaderamente libre en la historia, y por eso se la ha considerado tradicionalmente como una “mujer fatal”: la perdición de los hombres, la diablesa, la demoníaca, la femme fatale de la que había que mantenerse alejado. Representaba



Imagen 2. JOHN COLLIER “Lilith: la femme fatale por anotonmasia” óleo. 194x104cm. Reino Unido, 1889.

todo lo opuesto a la esposa fiel y la madre abnegada y obediente. En la tradición judeocristiana, la imagen de Lilith se ha mantenido a lo largo del tiempo con diversas iconografías y características: como serpiente, mitad animal y mitad humana, diablesa, mujer de belleza y sensualidad arrebatadora, siempre desnuda y provocadora. (Ver Imagen 2) Incluso llegando a decir que fue ella quien tentó a Eva para así ambas ser libradas del destino que tenían pre establecido para ellas.

Desde la perspectiva actual, esa narrativa tuvo como fin denostar, convertir en un ser malvado o indigno al arquetipo de una deidad femenina, empoderada sexualmente, y defensora ferviente de una igualdad de género. La no sumisión femenina, presente en muchas mitologías y religiones se enfrenta así a tradiciones de origen patriarcal para las que su comportamiento libre e igualitario adquiere tintes negativos y pecaminosos. La mujer se convierte entonces en el oponente, el “enemigo”, la causante de la desgracia del hombre; la inductora del pecado, y, por supuesto, el demonio mismo. Esta leyenda presenta dos modelos de mujer, una, Eva, sometida y dedicada al hogar, a su marido y a la voluntad de Dios, y otra, Lilith, malvada, una mujer promiscua que no acepta la autoridad de su esposo, que se rebela contra los designios divinos. (Enlace Judío. 2021, 25 de noviembre. Lilith ¿Una bruja o la primera feminista del judaísmo? <https://www.enlacejudio.com/2021/11/25/dude-lilith-una-bruja-o-la-primera-feminista-del-judaismo/>)

Actualmente en algunos movimientos feministas, Lilith se ha mostrado como un símbolo de autonomía y resistencia representando la lucha por la igualdad y la libertad femenina. Y como bien estaremos analizando en este documento, todas estas características antes narradas nos llevan a que Lilith también fue una mujer que rompió el canon, siendo la mala mujer de su

época, siendo la bruja en su momento, convirtiéndose en el terror que pasaba de voz en voz, y que con el tiempo se convertiría en una leyenda, la leyenda de aquella mujer demonio, que con características similares a la bruja, hacía y decía a su antojo para seducir hombres, matar bebes y conseguir lo que quisiese a costa de su belleza.

La libertad femenina presenta un peligro pues para una mujer poder elegir parece ser una condena. La muestra de ello es la historia de Lilith, quien se encuentra fuera del relato oficial debido a su elección de abandonar el Edén. También es representado como Eva, quien por su libertad es excluida del Paraíso. Es una representación de todas las brujas que optaron por alejarse del modelo de feminidad que había en su época: solteras, adulteras, lesbianas y médicas. La figura de la bruja nos enseña que la libertad femenina es vista como algo malo y, por lo tanto, merece castigo.

1.2 Hécate, la madre de las brujas.

La cultura griega antigua tuvo una inmensa importancia para la cultura occidental: los invasores romanos, deslumbrados por su riqueza, la adoptaron como propia y heredaron su religión, cambiando los nombres de sus dioses al latín. Por eso sabemos tanto de ella y hemos conservado numerosos textos de la época en los que se puede guardar mucha información sobre su panteón, ya que la religión griega era politeísta y compleja. De acuerdo con la percepción de los antiguos griegos, el mundo era el resultado de fuerzas fundamentales y primarias, encarnadas por deidades conocidas como los titanes, que habían sido vencidas y expulsadas del mundo por sus propios descendientes; Zeus, Poseidón y Hades quienes gobernaban sobre la tierra, el cielo, el mar y el inframundo.

Entre los varios relatos que existen de la Grecia antigua encontramos dioses de todas las índoles que poseían diferentes dones y características, desde Atenea, hija de Zeus y Metis, la hija pródiga del dios de dioses, Diosa de la sabiduría, que nació con una lanza y una armadura adherida a su cuerpo, venerada en varias ciudades y magnificada por los héroes de la antigua Grecia; hasta Dionisio, hijo de Zeus y Sémele, que nació tempranamente y fue resguardado en el muslo de su padre, Dios del vino y frecuentemente generador de conflictos, venerado en sitios más allá de Grecia, alabado en diversas celebraciones y ceremonias. Hasta que entre todos estos podemos dar alusión a Hécate quien actualmente es una figura venerada como la Triple Diosa, asociada con la maternidad de las brujas y la soberanía del inframundo (Ver imagen 3). Es reconocida por su ayuda a héroes destacados en sus travesías, y su culto ha superado fronteras geográficas y lingüísticas, extendiéndose a través de rituales y adoraciones en diversas regiones de Occidente.

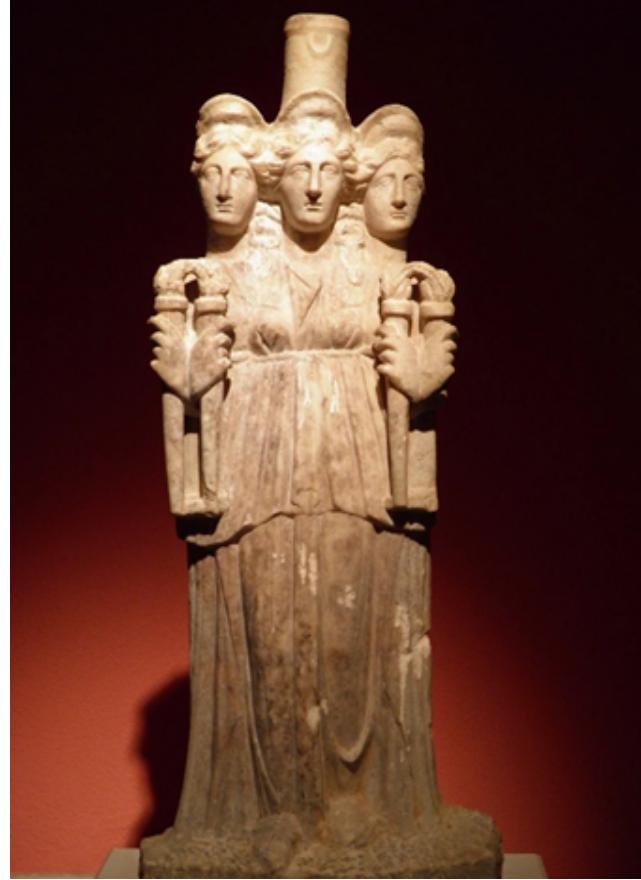


Imagen 3. "Estatua de Hécate" (s. III) Museo Arqueológico Antalya, Turquía

Hécate es hija de los Titanes Perses y Asteria, y se encuentra presente en diversos textos antiguos, tales como las obras de Hesíodo y Homero. Se la consideraba una deidad poderosa y temida, pero también se le atribuía el don de la protección, especialmente en relación con las mujeres, los niños y los viajantes. Su conexión con la magia y la brujería la convirtió en una

figura relevante en los rituales y prácticas místicas antiguas. Se creía que tenía la capacidad de otorgar habilidades mágicas y protección contra amenazas, pero también se le temía como una deidad capaz de castigar a aquellos que llegasen a ofenderla.

Durante siglos, la figura de Hécate ha sido reinterpretada en diversas culturas y tradiciones. En la época romana, su culto se fusionó con el de la diosa trifor me Diana-Hécate, y su imagen se fusionó con la de otras personas relacionadas con la magia y la luna. En la actualidad, Hécate sigue siendo venerada por numerosos entusiastas de la brujería y las tradiciones paganas, quienes la consideran como una figura poderosa y compasiva que puede guiar y proteger en el mundo espiritual.

Actualmente la Triple Diosa es considerada un símbolo de feminidad empoderada, es venerada en rituales de índole natural, vinculándolo también con las brujas parteras quienes colocan tijeras en la puerta y en las ventanas, así como imágenes de santos para evitar que otra bruja o ente mágico se robe a los recién nacidos y para proteger a la madre en el alumbramiento, el cuchillo con el que cortan el cordón umbilical simboliza la daga sagrada y la vela para alumbrar simboliza la antorcha que guía el camino. Los símbolos que actualmente la representan



Imagen 4. STÉPHANE MALLARMÉ. "Hécate". Ilustración.

comienzan con los tres rostros, las tres formas y los tres cuerpos, (Ver imagen 4) haciendo del número tres un número importante en la rama mágica. La antorcha que porta simboliza la iluminación y su representación como guía de los naufragos, también porta la llave del inframundo, y el athame¹ que simboliza el ritual de poder, y se representa acompañada de su animal sagrado; el perro. En la modernidad, Hécate se ha convertido en una figura que representa el empoderamiento femenino. Esto se debe a que reformula el concepto de bruja, que se ve como una mujer con una sabiduría superior a la que accede gracias a su conexión con la naturaleza. Por ello me es importante incorporar en este primer capítulo pues Hécate no solo es un antecedente más, pues ella por sí sola ya reunía muchos de los elementos que más tarde serían considerados indicios de que una mujer era una bruja. Además de que en este proyecto se analiza la genealogía femenina (abuela y madre) y Hécate era la encarnación de estas fases femeninas -doncella, madre y anciana- recordándonos que el poder de la mujer no es lineal ni estático, sino cílico, cambiante y múltiple.

1.4 La Trinidad Femenina: Recuperando a la Diosa Madre.

Claro que la divinidad más reconocida ante muchísimas mujeres a lo largo de los años ha sido Hécate, pero eso no significa que no existieron más mujeres que como ella fueron rezagadas detrás de las historias de hombres valientes, pues si buscamos más a profundidad, en lo más recóndito de todas esas historias siempre existirá la de mujeres poderosas rezagadas por el hombre mismo.

Tal es la imagen de la triple diosa, lo cual podría sonar familiar ya que durante mucho tiempo nos han hablado de la Trinidad masculina (Padre, Hijo y Espíritu Santo), pero detrás de

¹ El athame es una daga ceremonial utilizada en la Wicca. Usualmente es una daga de magia y debe tener una hoja de doble filo a pesar de que no debe usarse para cortar.



Imagen 5. JOHANN GOTTFRIED SCHADOW. "Las tres moiras." Relieve. Antigua galería nacional, Berlín.

Madre y Anciana, pero no dejaba de ser una misma. De esta manera hemos llegado a la Diosa Madre, la mujer detrás del todo, el inicio y el fin, pues muchos de los textos que hoy día podemos encontrar al respecto plantean a la diosa madre rezagada de su poder y minimizada a solo ser una madre, la madre del Dios masculino.

Hubo un tiempo en el que las plegarias humanas iban dirigidas a la Diosa Madre (Ver imagen 6), como divinidad que dominaba un mundo de sociedades ligadas a la naturaleza. Los distintos cultos a las diosas habrían surgido gracias a que solo las mujeres poseían el don de dar vida.

Desde esta perspectiva, para las sociedades de la antigüedad, la fertilidad de la tierra y la

ellos existen triadas de divinidades femeninas con miles de años de antigüedad. Un ejemplo de ello sería Las Moiras también llamadas Parcas o hilanderas (Ver imagen 5), quienes ejercen el poder de determinar la vida humana, su misión era: hilar, medir y cortar el hilo de la existencia humana.

Y es que «La Diosa» tenía tres facetas: Doncella,

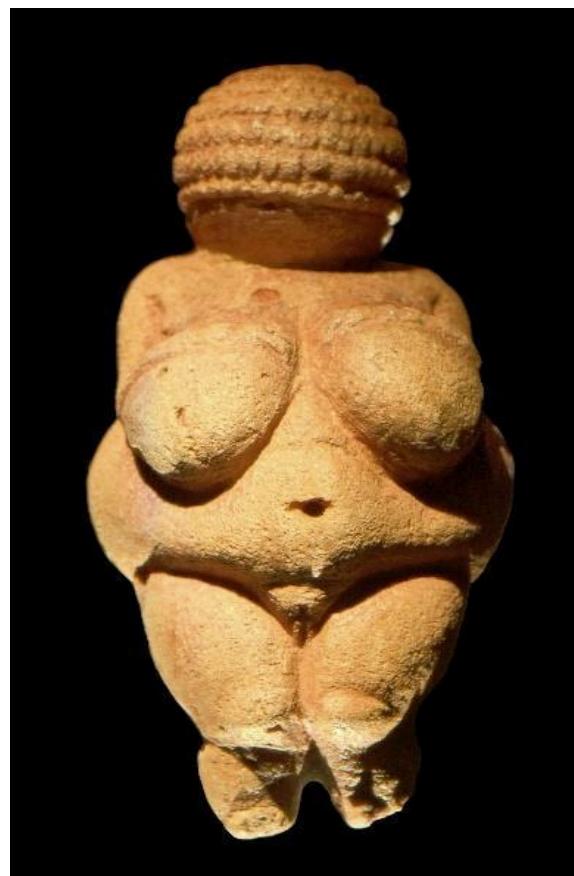


Imagen 6 "La venus de Willendorf". s/f. Escultura en Caliza oolítica. 11cm x 5,7 cm x 4,5 cm

fecundidad femenina eran iguales, considerando que la mujer, al tener la capacidad de generar vida, también tenía el poder de la creación.

Durante toda la prehistoria el culto a la diosa Madre existió y fue muy significativo logrando que hasta hoy en día se hayan encontrado elementos artísticos de los cuales existen miles de estatuillas hechas durante milenios en diferentes pueblos que representan a la Gran Madre. La venus de Willendorf es el claro ejemplo pues representa a la fertilidad y adoración del paleolítico. Esta representación de la diosa Madre es una de las imágenes más conocidas asociadas a estos cultos ancestrales, pero hay muchas más.



Imagen 7. "Coatlicue". Postclásico tardío (1325-1521 D.C.). Escultura en piedra arenisca. 3.50 x 1.30 m

Previo a la aparición de los españoles, los nativos de Mesoamérica veneraban a una deidad que, según afirmaban, era la madre de todos, reconocida y venerada con varios nombres como: Omecíhuatl: Diosa originaria y creadora del universo; Toci: Diosa de la salud; Cihuacóatl: Diosa de la vida y la muerte; Coatlicue: Diosa de la fertilidad. La imagen más significativa de la Coatlicue se encuentra en el Museo Nacional de Antropología de México: presenta pies y manos en forma de garras, una falda de serpientes entrelazadas y el pecho revestido de cráneos, manos y corazones humanos. La cabeza de la diosa se reemplaza por dos cabezas de serpiente halladas, que representan dos torrentes de sangre que emergen de su cuello recortado (Ver imagen 7).



Imagen 8. "Ilustración de la leyenda de Coatlicue" Autor desconocido.

Las leyendas de México cuentan que Coatlicue era la madre de la tierra, las estrellas, la luna y el sol. Tonantzin simbolizaba a nuestra madre, la divinidad de la vida, la muerte y la fertilidad. En náhuatl, Coatlicue, "la que lleva su falda de serpientes", tuvo 400

hijos llamados Centzon Huitznáhuac y una hija llamada Coyolxauhqui. Un día, al barrer Coatlicue, una pluma cayó del cielo y al guardarla en su vientre, quedó embarazada. Sus hijos, lo vieron como deshonra e ingenuidad, decidiendo darle fin a aquel embarazo y a la deshonra de su madre quisieron matarla. Sin embargo, no estaban preparados para el nacimiento de Huitzilopochtli, su hermano, quien transformó su vida en un guerrero y, en su defensa de su madre, asesinó a los Centzon Huitznáhuac convirtiéndolos en estrellas y a Coyolxauhqui la decapitó e hizo rodar su cuerpo por el Coatepétl (cerro de la serpiente, la montaña sagrada de los mexicas) y así se transformó en la luna (Ver imagen 8).

La imagen de Coatlicue es verdaderamente aterradora cuando se compara con la Virgen María, que suele ser dulce y maternal en cualquiera de sus presentaciones a nivel mundial. No obstante, las serpientes, junto con el corazón y la sangre, eran representaciones de un continuo ciclo de vida y muerte en la cultura azteca. La diosa representa la dualidad del mundo: el nacimiento con sacrificio y dolor, la vida y la muerte; las nuevas generaciones que se levantan

sobre los huesos de los antepasados. Creación, destrucción, sexualidad, fertilidad, maternidad, nacimiento y fertilización.

Además, todo ese proceso es terrible y hermoso. Los mitos religiosos aztecas son muy extensos; al final de la era precolombina, las historias de varias culturas que habitaban en el territorio se habían unido,

por lo que no había una sola "madre". Los



Imagen 9. "Virgen de Guadalupe de España y México respectivamente"

españoles destruyeron el templo de Tonantzin en el cerro de Tepeyac para construir una capilla católica en la que ahora está la Virgen de Guadalupe.

Actualmente hay muchas personas que consideran existió una fusión entre estas dos deidades, considerando que son veneradas en el mismo sitio y tienen características similares, creyendo así que al llegar la conquista los españoles introdujeron su religión junto a la Virgen de Guadalupe no sin antes modificar sus características recuperando algunas de la que se conoce como "la Guadalupense", aunque también se la escucha llamar como la "Morenita de las Villuercas o la patrona de Extremadura" pero también apropiándose de algunas otras de Coatlicue para así lograr la aceptación en el Nuevo Mundo. (Ver imagen 9) Logrando que hoy día se analicen datos de cosas que ambas tienen en común buscando la forma de vincularlas: algunas de esas características son:

- Ambas son honradas por sus poderes protectores sobre sus hijos o devotos.
- Ambas quedaron embarazadas sin tener contacto sexual pues fueron fecundadas por entes espirituales que descendieron del cielo para poner en sus vientres hijos salvadores.
- El manto de la Guadalupe mexicana está lleno de estrellas, que son los hijos de Coatlicue.
(Ver imagen 10)

El comunicador con maestría en Materialismo Histórico y doctor en Humanidades, Juan Miguel Zunzunegui explicó recientemente en varios videos que publicó en su cuenta de Instagram (@jmzunzu) que existe una mezcla de historias que unen a la virgen extremeña y Tonantzin y que se ve reflejada en la mexicana. Las dos Guadalupe pisar una media luna, en el caso de la extremeña, significa la humillación del islam, en el caso de la mexicana “pisa la noche, pisa la oscuridad, pisa la materia, pisa el demonio” lo que coincide con el mito de Coatlicue. La primera distinción es la madre, el signo más antiguo que surge del espacio de sacralidad indiferenciada. Al menos en términos religiosos, ella es considerada como la clave para entender la humanidad. Los varones tienen prioridad en la historia que conocemos, que ha tenido y sigue teniendo una estructura patriarcal. Antes, sin embargo, parece haber una especie de Supra historia o prehistoria igualitaria y no

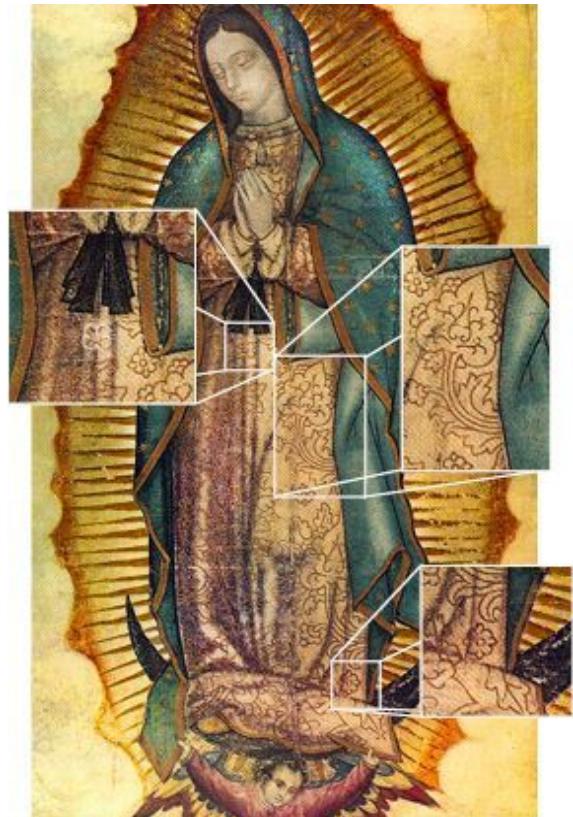


Imagen 10. “Análisis de la Virgen de Guadalupe”

violenta en muchos lugares. Esta era la etapa matriarcal, en la que las madres, representadas por la Gran Diosa, brindaban significado y establecen un camino para toda la humanidad.

La carencia de menciones religiosas femeninas ligadas al poder no es un suceso propio en la historia humana. La desaparición de íconos centrados en la Diosa Madre, junto con su estigmatización, es parte de los mecanismos sociales que garantizaron la estabilidad y perpetuación de un orden que negaba la autoridad a las mujeres para el catolicismo todo lo que queda fuera del canon es maligno, es censurado y perseguido. Específicamente en el ámbito occidental, la instauración de un sistema de creencias patriarcales y sexistas ha sido la base ideológica del machismo, implicando la gradual eliminación de los símbolos femeninos anteriores al patriarcado. En la actualidad, recuperar estos símbolos constituye un acto de afirmación de la espiritualidad femenina y, al mismo tiempo, cuestiona los valores que nos caracterizan como sociedad.

1.5 La caza de brujas; Mujeres desterradas de su poder.

Ahora bien, retomando nuestro tema principal, pero sin olvidar lo antes mencionado respecto a las diferentes mujeres en diferentes épocas, volvemos a la historia más cercana a nuestra actualidad, las brujas en la Edad Media y como la iglesia de encargo de propagar información de lo que debía ser una bruja sin la oportunidad de afirmarlo o negarlo por parte de ellas.



Imagen 11. CORNELIS DE WAEL. "Cuidar a los enfermos" (detalle de las siete obras de misericordia).

Durante la Edad Media, antes de la formalización de los gremios, las administraciones locales y las instituciones académicas, las mujeres comenzaron a ocupar una variedad de roles en la sociedad. Además de desempeñarse como campesinas, asumieron roles como maestras en diferentes oficios, pobladoras, monjas, y escritoras. También incursionaron en diversos campos del conocimiento humano, destacando especialmente en el ámbito de la medicina (ver imagen 11). Estas mujeres desafilaron los roles de género predominantes en la época, lo que generó tensiones con la élite masculina feudal y patriarcal. Y aunque actualmente se ha luchado contra este rol de género aún existen muchas injusticias que muestran cómo a pesar de los años y la lucha constante que han vivido las mujeres en su entorno todavía existe la oposición a su desarrollo como mujeres y personas libres en muchos ámbitos, así como en la medicina. Y que si bien logran estudiar medicina su rol en la sociedad no es el mismo que si un hombre estudiara esto.

El número de mujeres que deciden estudiar medicina ha ido incrementando en los últimos 20 años, pasando de un 6% a ser un poco más de la mitad de las estudiantes que se matriculan a nivel mundial, sin embargo, siguen siendo pocas las que llegan a ocupar puestos de alta responsabilidad y toma de decisiones. Estudios recientes, reportan la dificultad que tienen para poder optar por posiciones académicas importantes e incluso recalcan la diferencia que existe entre los ingresos entre hombres y mujeres por realizar el mismo trabajo. (Flores-Domínguez, C., Meraz Ávila, D., y Benardete Harari, D.N. (2019). La mujer en la medicina del siglo XXI. *Educación Médica*, 20(5), 325–328.)

En Europa, desde la época de 1560 surgió la ciencia y el método experimental, la tecnología se ve impulsada gracias a la brújula, la pólvora, la imprenta y en el auge de la modernidad los europeos caen en pánico y se embarcan en una incansable búsqueda y captura de

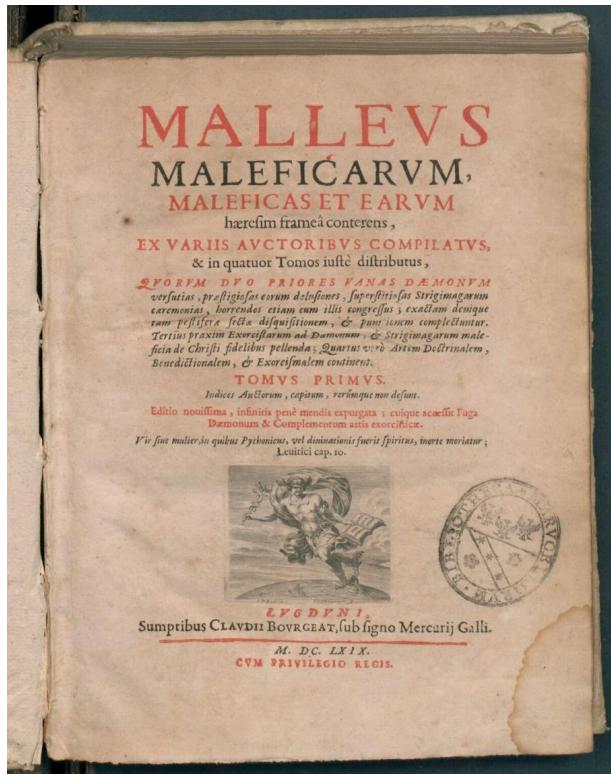


Imagen 12. Portada del Malleus maleficarum en una edición de 1669.

Malleus Maleficarum o El martillo de los brujos (Ver imagen 12), como actualmente es conocido y que fue escrito por dos monjes inquisidores dominicos en 1486. Este manual fue diseñado como una guía para inquisidores y jueces en la identificación, interrogación y condena de las brujas. El texto pretendía proporcionar una base teórica y práctica para las persecuciones de brujería. También defendía y ampliaba la idea de que las brujas eran agentes del diablo que había hecho un pacto con él para causar daño a la sociedad y a la Iglesia.

Aquel manual se divide en tres partes principales. La primera parte discute la naturaleza de la brujería y argumenta que es real y que las brujas son agentes del diablo. La segunda parte trata sobre cómo las brujas pueden ser identificadas y cómo funcionan sus maleficios. La tercera parte se centra en el proceso de juicio, incluyendo la tortura y la ejecución. La aceptación y la

brujas y brujos. El “periodo de las hogueras”, como se le conoce, se prolongó durante aproximadamente 70 años y costó la vida de 40.000 personas. La caza de brujas en Europa no surgió de un solo evento o causa, sino que fue el resultado de una compleja interacción de factores sociales, políticos, religiosos y culturales que se desarrollaron durante varios siglos. A finales del siglo XV, las instituciones religiosas aportaron fundamentos sobre la demonología y la persecución de brujas a través de tratados sobre brujería, de la bula papal de Inocencio VIII de 1484 y del famoso

propagación de las ideas del Malleus Maleficarum contribuyeron a una ola de persecuciones en el siglo XVI y principios del XVII. La obra ayudó a establecer una imagen estereotipada de las brujas como agentes del diablo y reforzó el miedo y la desconfianza hacia las mujeres que eran vistas como diferentes o marginadas.



Imagen 13. Un grabado anónimo de Alemania, de 1555 Museo de historia de Catalunya.

El Malleus Maleficarum no solo justificaba el uso de tortura para obtener confesiones, sino que lo promovía como una herramienta necesaria para descubrir la verdad. La tortura se utilizaba para coaccionar a las personas a confesar crímenes que a menudo no habían cometido, o para incriminar a otras personas bajo presión extrema. El texto describe métodos de prueba como la “prueba del agua” y la “prueba del vuelo”, que eran inherentemente injustos. La “prueba del agua” consistía en arrojar a la acusada al agua; si flotaba, era considerada bruja, y si se hundía, se ahogaba. Estas pruebas no tenían base científica y estaban diseñadas para asegurar la condena, independientemente de la verdadera culpabilidad. (Ver imagen 13)

Se cuenta también que muchas de las acusadas de brujería eran desnudadas y afeitadas por completo (se decía que el Demonio se escondía entre sus cabellos), eran pinchadas con agujas largas en todo el cuerpo -incluidas sus vaginas- en busca de una marca del Diablo, eran frecuentemente violadas para investigar su virginidad, y también se arrancaban sus miembros y se quebraban sus huesos. Durante la caza de brujas en Europa, varios casos se destacaron por su impacto y su brutalidad. Estos casos no sólo ilustran la intensidad de las persecuciones, sino

también las injusticias y tragedias asociadas. Algunos de los juicios más escuchados hasta hoy día son Los juicios de Salem, de los cuales hoy día existen muchísimas reinterpretaciones en el ámbito artístico, iniciando con el cine y sus interpretaciones teatrales. Pero estos juicios no fueron sino otra injusticia más marcada en la historia de nuestros antepasados; Los juicios de las brujas de Salem surgieron entre 1692 y 1693 (Ver imagen 14), donde se ocasionó la muerte de 20 personas inocentes acusadas de brujería. Los juicios se iniciaron en enero de 1692, cuando un grupo de adolescentes denunciaron a varias mujeres acusadas de brujería. Las denunciantes comenzaron a sufrir convulsiones y espasmos incontrolables. Un médico de la pequeña comunidad de Massachusetts diagnosticó que dos niñas que “estaban poseídas por el demonio”. Desde entonces, comenzó una caza de brujas que incluyó tortura para encontrar un culpable, tiempo después de aquel diagnóstico tres mujeres fueron arrestadas: Tituba, una esclava; Sarah Good, una mujer indígena y embarazada en el momento de su arresto; y Sarah Osburne, una terrateniente. Mujeres que fueron sometidas a torturas e inclusive a la muerte bajo fundamentos poco certeros y que aun tiempo después se comprobaron falsos pues muchas de las personas involucradas se arrepintieron de los juicios diciendo que el diablo fue quien los obligó a mentir, siendo estas mujeres inocentes. En 1697, el gobierno de Massachusetts declaró un día de ayuno y reflexión en memoria de las víctimas sin embargo

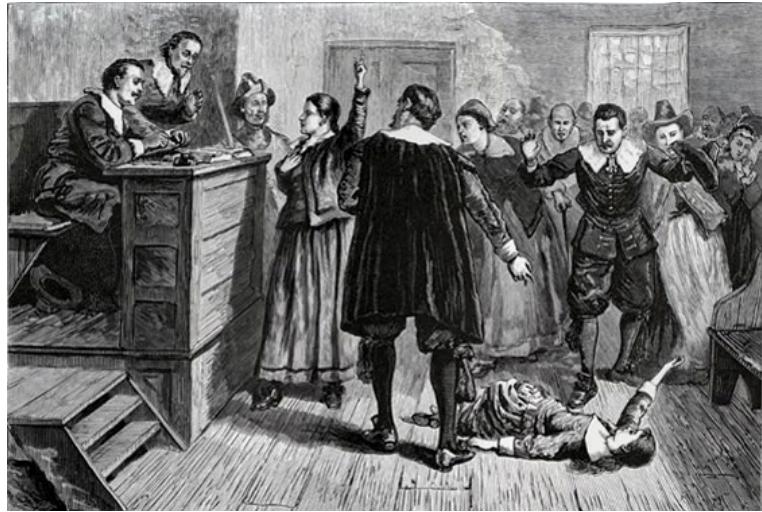


Imagen 14. "Brujería en la aldea de Salem".

Fuente: Pioneros en la colonización de América, de William A. Crafts. Vol. I

aquellas muertes y todo el daño que sufrieron las mujeres en esa época ya estaba hecho y pasaría a la historia como uno de los episodios de la historia más inhumanos e indignos.

Durante la época medieval, se acusó a los templarios, cátaros y judíos de perversiones sexuales, homicidios infantiles y conspiraciones encubiertas. El tiempo de las hogueras fusionó esos componentes con la innovación del pacto con el demonio. Por igual, católicos y protestantes prendieron fuego; los vecinos se reportaban mutuamente; se difundieron instrucciones para identificar a aquellos que se salieran del canon establecido; se extendió la tortura como método de investigación y en este periodo, incluso se reconocieron las acusaciones realizadas por niños.

Esta es la historia de la matanza de las brujas, una violencia que, a pesar del ropaje de lo mágico y la superstición, no logra ocultar una distinción esencial para entender el fenómeno: la dimensión de género. A pesar de lo sobrenatural del caso y de aquella maldad que juraban que existía, muchos investigadores argumentan que las mataban por ser mujeres. Un “feminicidio” anterior al propio concepto y cuyos hilos llegan hasta nuestros días. Ya que actualmente el tema de los feminicidios en México ha sido una preocupación que día con día crece más, ya que las estadísticas reportan constantes y crecientes números de víctimas.

[...] En los últimos años, con aumentos alarmantes en el número de casos reportados. En 2022, se denunciaron 968 casos de feminicidios, un aumento del 127 % con respecto a 2015. En la actualidad, aproximadamente uno de cada cuatro asesinatos de mujeres en México se clasifica como feminicidio. (Institute for Economics & Peace. (2024). Índice de Paz México 2024: El aumento en la violencia de género.
[https://indicedepazmexico.org/el-aumento-en-la-violencia-de-genero\)](https://indicedepazmexico.org/el-aumento-en-la-violencia-de-genero)

Es por ello por lo que en este proyecto se está recabando información de la historia de las brujas y conectándose con la perspectiva de género pues esto nos permite identificar cómo a lo largo de la historia se han impuesto estigmas femeninos que todavía son vigentes y que continúan colaborando con la opresión sistemática a la que nos enfrentamos todos los días.

Cuando escuchamos la palabra “bruja” actualmente podemos notar que se relaciona con una ofensa, un insulto, algo que se dice despectivamente de una mujer, y por ello es interesante el preguntarnos cómo surgió este significado o más bien en qué momento de la historia este se transgredió, ya que si recordamos al inicio del capítulo 1 podíamos encontrar el significado más antiguo de este (mujer sabia). Este nuevo concepto de “bruja” revolucionado y con temor implícito apareció en la Edad Media y sigue persistiendo hasta nuestros días. En latín, las brujas eran denominadas *maleficae* (maléfica) buscando resignificar su nueva historia, mostrándose como mujeres malas, que quebrantaban las normas estipuladas en aquella época.

Las mujeres a las que se llamaba “brujas” por lo regular eran ancianas o jóvenes económicamente desposeídas, que no contaban con la protección de algún hombre ya que eran vistas como una fractura a lo convencional pues en aquella época estaba muy marcados los roles sociales y a la mujer le correspondía dedicarse a las labores de su hogar y a cuidar de su familia. Por ello la designación de roles sociales para las mujeres era muy rígida (eran madres, esposas, monjas o prostitutas) y aquellas que no cumplieran con esto se denominaban “brujas” mostrando cierta marginación al no encajar en los cánones establecidos. La situación de estas mujeres era complicada, dado que, para subsistir no contaban con el soporte masculino y necesitaban involucrarse en la realización de tareas tradicionalmente vistas para los hombres. Al analizar desde un enfoque de género a estas mujeres, que bajo la tradición patriarcal han sido categorizadas como “brujas”, descubrimos que poseían saberes sobre el uso medicinal de las

hierbas, que asistían a las mujeres en las tareas del parto, entre otras labores que se vieron en la necesidad de aprender con el fin de subsistir en la sociedad que se encontraban (Ver imagen 15). Es muy probable que al haber tenido que enfrentarse al canon patriarcal, ellas hayan desarrollado conocimientos y habilidades que en aquella época no estaban permitidas para las mujeres. Esto, a la vez que les permitió subsistir, también constituyó una amenaza para el sistema patriarcal. El incumplimiento de valores y creencias de aquella época fue uno de los motivos por los que fueron perseguidas y quemadas en el fuego y para concretar estas ideas las autoridades de la iglesia vincularon a estas mujeres con las fuerzas del demonio logrando una relación entre la mujer, la maldad y el pecado, recordando cuando Eva fue tentada por el demonio y que por “su culpa” la humanidad fue expulsada del paraíso.

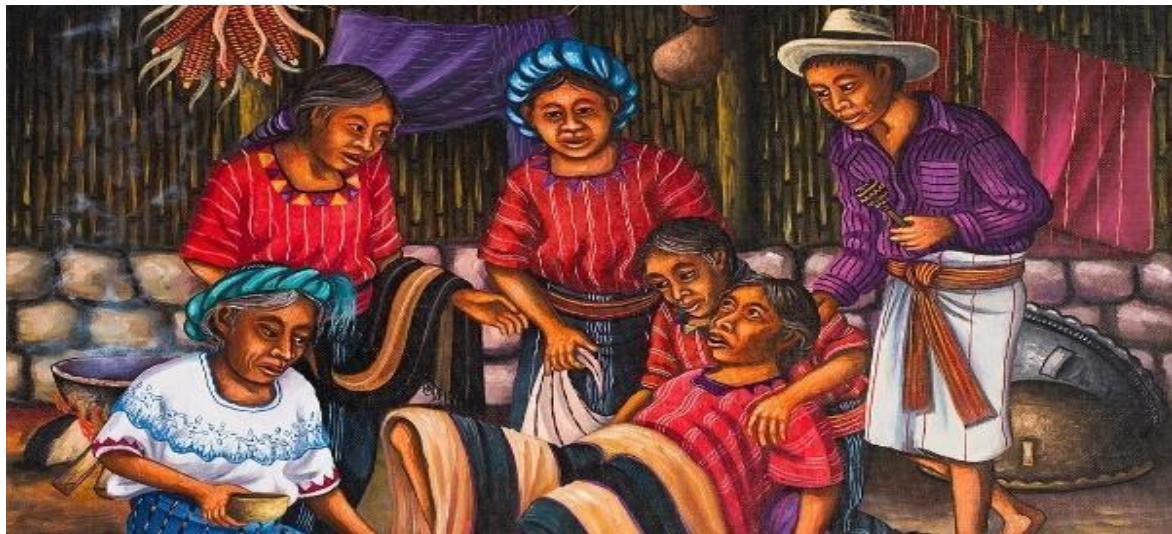


Imagen 15. JUAN FERMÍN GONZÁLEZ MORALES. El Parto (Childbirth), óleo sobre lienzo (1999).

A lo largo de algunos años, el temor a la tortura y a la muerte funcionaron como un mecanismo para que las mujeres se sometieran a los patrones preestablecidos, por eso la interpretación de la mujer a través del término “bruja” persiste hasta la actualidad. Es importante

recordar estas raíces para reconocer cómo la sociedad patriarcal estigmatiza y penaliza a lo diferente. Pareciera que nuestros días no se parecen ni comparan con aquellas épocas en las que las mujeres eran sancionadas y asesinadas, pero todavía existe la diferencia entre el género y los números en feminicidios aún existen, habiendo miles de mujeres que mueren día con día solo por ser mujeres.

Por lo tanto, es necesario analizar que cuando se menciona la palabra bruja de forma despectiva seguimos alimentando la idea errónea de esta. Pues inclusive a una mujer autónoma, confiada en sí misma, que opta por dirigir su vida según sus propios principios y que se atreve a no continuar existiendo “para los demás” se le etiqueta desde la rareza, por no cumplir con roles que aunque ya no están del todo impuestos actualmente aun la sociedad los siguen considerando como la única forma de ser y estar, así que si se le llega a etiquetar como “bruja”, “solterona” “rara” a una mujer es de meditar la procedencia de este término y de entender que no todas las mujeres van a seguir los mismos roles y eso también está bien.

1.6 Las Brujas en México.

En este apartado analizaremos cómo fue que las brujas aparecieron en México. ¿Ya existían antes de la conquista española? ¿Fueron ellos quienes trajeron a las brujas consigo? o solo fue parte de una manipulación más grande por parte del patriarcado.

La figura de la bruja, tal como fue creada en Europa, nació en un contexto de persecuciones religiosas y de control social, en aquel tiempo, la bruja se convirtió en el símbolo del mal, asociada a herejías, pactos con el demonio y prácticas corporales consideradas transgresoras, especialmente vinculadas a la sexualidad y al conocimiento del cuerpo femenino.

Con la llegada de los europeos a América, este supuesto no se quedó en el Viejo Continente, sino que fue importado y adaptado en los territorios colonizados.

En la Nueva España los tribunales de la Inquisición no solo replicaron las acusaciones de brujería que circulaban en Europa, sino que también las mezclaron con prácticas locales de pueblos indígenas y afrodescendientes. Los saberes de curación, los rituales ligados a la naturaleza o las formas distintas de concebir la espiritualidad fueron vistos como expresiones demoníacas. Así, la figura de la bruja se transformó en un híbrido cultural: a la vez heredera del estereotipo europeo de la mujer aliada del diablo y símbolo de lo distinto y de lo reprimido en la colonia, donde lo femenino, lo indígena y lo africano quedaron marcados por el estigma de lo peligroso y lo prohibido.

De esta manera, la colonización no solo implicó una imposición política y económica, sino también simbólica. El mito de la bruja se convirtió en un instrumento de control social y religioso, al mismo tiempo que evidenció las tensiones entre cosmovisiones: la europea, centrada en el demonio como enemigo del bien, y la americana, donde esas figuras podían estar ligadas a la curación, la fertilidad y el equilibrio con las fuerzas del universo.

La representación de la bruja comenzó a construirse en Europa en el siglo XV y se trasladó posteriormente a la América colonizada. En las zonas invadidas de este continente, diversas investigaciones han revelado registros de tribunales de la Inquisición en lugares como Cartagena, la Nueva España o Lima, donde se documentan casos de mujeres —y en menor medida hombres— acusadas de brujería. En estos procesos, las referencias al cuerpo y a las conductas sexuales son recurrentes: las supuestas alianzas con el diablo y otras criaturas maléficas se describían como actos mediados por contacto

físico, relaciones sexuales, uso de ungüentos o la presencia de marcas y señales corporales. En el contexto americano, la figura del diablo no siempre se correspondía con el demonio europeo. Para las poblaciones indígenas y afrodescendientes, “el demonio es un ser ligado a procesos de curación y de manipulación de la energía generativa del universo, expresada en temas como la alimentación y la sexualidad. Para el europeo, y en especial para el inquisidor, se trata de Luzbel, el archienemigo del bien y la causa de la presencia del mal en el mundo” (Osorio, B. (2014). Brujería y chamanismo: Duelo de símbolos en el Tribunal de la Inquisición de Cartagena (1628). Cuadernos de Literatura, 9(18), 24–34. <https://ojs.puj.repositorydigital.com/index.php/cualit/article/view/8011>)



Imagen 16. Brujas mayas. Foto destacada: neomexicanismos

Los pactos con el demonio eran considerados herejía, de modo que los sacerdotes interpretaban todo aquello que la biblia pudiese considerar como malo como un posible acercamiento al

diablo. Muchas mujeres llegaron a confesar bajo tortura, admitiendo que el supuesto pacto era algo recíproco simplemente para dejar de sufrir. (Ver imagen 16).

Ellas, supuestamente, se ponían al servicio del diablo a cambio de poder, juventud y diferentes favores, y esto a su vez sirvió como una excusa para justificar que la mujer fuese capaz de conocer sobre medicina y demás que en aquella época solo era realizado por hombres.

En México los saberes que estas mujeres tenían acerca de sexualidad, erotismo y amor, o simplemente sus tradiciones y decisiones cruciales en cuanto a cariño, las transformaron en el foco de alerta de los colonizadores, quienes las percibieron como una representación del mal parecida a la de sus hermanas europeas. De hecho, como indica Silvia Federici en Calibán y la bruja, “la nueva legislación española, que declaró la ilegalidad de la poligamia, constituyó otra fuente de degradación para las mujeres” (2004, s/p), ya que puso la condena a un espacio de libertad que estas habían cultivado, al ser muchas de ellas viudas o solteras.

Por lo tanto, se estableció desigualdad en un lugar donde anteriormente no existía y se fomentó el miedo y la represión en un lugar donde habían prevalecido otras formas de comprender la vida, las relaciones y los sentimientos. De hecho, la persecución hacia las brujas en América Latina se atribuyó a elementos vinculados con el cuerpo y las prácticas sexuales y también se relacionó con las prácticas médicas y rituales que estas mujeres realizaban. Antes de la llegada de los conquistadores españoles en el siglo XVI, la vida de las mujeres en las civilizaciones mesoamericanas era diversa y variada, dependiendo de la región, la cultura y el grupo étnico específico. Las sociedades mesoamericanas, como los mexicas (aztecas), mayas, zapotecas y mixtecas, tenían estructuras sociales y roles de género bien definidos. (Ver imagen 17) La vida de las mujeres variaba considerablemente entre diferentes regiones y culturas mesoamericanas. Aunque los roles tradicionales estaban bien definidos, las mujeres también

podían influir en la vida política, religiosa y económica según su estatus social y la región en la que vivían.



La llegada de los españoles llevó a la desintegración de las sociedades indígenas en América. Este evento significó la interrupción definitiva de la evolución histórica de grandes civilizaciones y culturas significativas. Con sus jerarquías sociales alteradas, sus estructuras económicas modificadas y sus creencias religiosas amenazadas, los pueblos indígenas se vieron forzados a adaptarse a las nuevas condiciones impuestas por los conquistadores. Para civilizaciones expansionistas y guerreras como los aztecas y los incas, la derrota fue vista como un signo de abandono por parte de sus dioses y el fin de un ciclo cósmico. (Ver imagen 18).

Esto se ha denominado el "trauma de la conquista", que se refleja en los siguientes versos mexicanos de 1524, recogidos por Miguel León-Portilla:

Tal vez a nuestra perdición, tal vez a nuestra destrucción,

es sólo a donde seremos llevados,

Imagen 17. Fragmento de los murales de Bonampak.

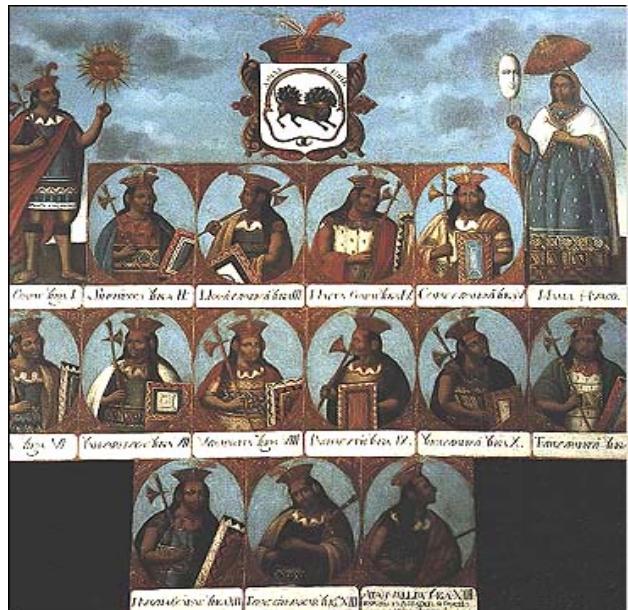


Imagen 18. Galería de óleos de los incas.

¿a dónde deberemos ir aún? Somos gente vulgar,

somos perecederos, somos mortales,

déjennos pues ya morir,

déjennos ya perecer,

puesto que ya nuestros dioses han muerto.

Una de las consecuencias de la derrota de sus dioses ante los conquistadores y sus nuevas costumbres fueron las pocas ganas de seguir con su vida de muchos nativos dando resultado a una drástica caída de la fertilidad, abortos e infanticidios y dramáticos suicidios colectivos. Fue tanta su commoción ante la conquista que durante mucho tiempo los pueblos originarios vivieron un choque cultural siendo incapaces de caminar hacia el futuro teniendo una dependencia hacia su pasado y un apego hacia sus costumbres prueba de ello son algunos libros y estudios que se han realizado a lo largo del tiempo enfocados en como afecto esto en el México antiguo y como les fue difícil adaptarse a lo que ahora deberían considerar bueno y verdadero. Uno de esos libros es; Trauma y memoria cultural de Roland Spiller, Kisten Mahlke, Janett Reinstadler,

Pero toda esta nostalgia y contraposición a lo nuevo se generó en base a tradiciones opuestas, tradiciones que venían de aquellos pueblos que antes existieron y solo quedaban en sus memorias, aquellos en los que sus dioses simbolizaban la fuerza, el poder, la guerra; así como también el poder de aquellas diosas que eran conocidas y veneradas a la par de sus contrapartes masculinas.

De hecho, en el mundo mexica la mujer humana o diosa representaba un misterio, lo incomprensible, aquello que escapa de la explicación rápida y práctica. Mismo prototipo que

para los europeos significaba pecado y era asociado a la maldad. Las Diosas femeninas eran consideradas constructoras, protectoras, educadoras y refugio de la sociedad, logrando que la figura de la madre juega un papel determinante en el que no solo era la madre de un dios varón, sino que también era aquella que daba vida a todo ser, cuidando y protegiendo sus pueblos.



Imagen 19. La historia de Tonantzin: la diosa azteca que fue venerada en México antes que la Virgen de Guadalupe.

Hoy día se ha recabado la historia de diosas como Xochiquetzal, Tonantzin, Coatlicue, Chicomecóatl y Teteoinan, Chalchiuhltlicue, Coyolxauhqui y Xilonen quienes juntas yacen en el panteón de dioses aztecas no rivalizando con los dioses varones, sino coexistiendo en equilibrio, mostrando la dualidad con la que vivía su cultura. Todas estas diosas habían convergido antes de la conquista, existían en armonía y eran veneradas por su poder y vinculadas al poder femenino de su población permitiendo armonía entre el hombre y la mujer. El rol de Tonantzin, también conocida como Xilonen, la diosa del maíz es polémico, ya que durante la época colonial se rescataron algunos de sus simbolismos en la figura de la Virgen de Guadalupe, donde su imagen simboliza a una joven dama que se encarga de un campo cultivado de maíz. (Ver imagen 19). Tosi, conocida como la diosa abuela o la diosa vieja, tenía la responsabilidad de instruir a las mujeres en el trabajo y la atención al hogar, pero también les impartía los secretos de la coquetería y la atracción. En la fe católica, la diosa abuela será equiparable a Santa Ana, por lo

que, durante la época colonial, todos los sitios donde se le veneraba tradicionalmente en la era prehispánica fueron reemplazados por templos consagrados a la anciana madre de la virgen María.

Algo que veremos muy frecuentemente en la historia es la sustitución de lo que antes eran veneración a diosas mixturando con lo que actualmente conocemos como religión. A este suceso se le denominó sincretismo logrando así adaptar aquello que provenía de Europa con prácticas y recursos indígenas (Ver imagen 20). El arte fue el medio visual mediante el cual todo esto se fusionó y logró ser aceptado puesto que lograron transmitir los mensajes religiosos y donde antes existieron pirámides y templos se levantaron iglesias, los lienzos pintados también se volvieron el medio más importante para la catequización y en ellos podemos ver cómo se plasmaron estas creencias concentradas. Así los dioses mayores fueron sustituidos por la Santísima Trinidad y los dioses menores por los santos. La Pachamama por la Virgen y así un sinfín de diosas más que fueron borradas, silenciadas o transgredidas con la nueva historia que se estaba contando. Es importante recordar que muchas de estas mujeres estaban siendo borradas o reinterpretadas debido a las ideologías que tenían los europeos recordando lo que para ellos era la maldad y como mucho tiempo antes de la conquista, en Europa ya había existido la caza injustificada de millones de mujeres por el simple hecho de salirse del canon hegemónico patriarcal. Teniendo esto como antecedente es importante analizarlo y conectarlo con aquello que ellos llamaban brujería pues



Imagen 20. GM MEAVE.
Tonantzin-Coatlicue-Guadalupe

una vez que se empezó a modificar todo en el “Nuevo Mundo” también empezaron a difundir lo que para ellos era la verdad absoluta. Y así donde antes habían existido diosas y poder femenino comenzó una guerra, una caza hacia mujeres inocentes que mayormente eran ancianas, viudas o mujeres independientes que representaban un peligro para la nueva religión que se estaba concretando en el que pronto conoceríamos como México.

Y aunque en el nuevo mundo la caza de brujas no fue el fenómeno que logró ser en Europa si existió, teniendo así que sufrir acusaciones y muertes injustificadas. Pues cuando los españoles llegaron a las nuevas tierras descubrieron que existía una tradición mágica ligada a las visiones que estas tierras tenían acerca de la religión y la medicina, tradicional que terminaron mezclados con las propias. Locas, prostitutas, brujas, manipuladoras... en resumen: malas. “Ese es el lugar que nos corresponde a las mujeres, incluso desde niñas, en cuanto salimos de la línea que han trazado para nosotras. ¿Pero quién traza esa línea?”, se pregunta María Hesse en una entrevista para El País en Madrid.

Desde esta línea podemos preguntarnos y cuestionarnos el lugar que tiene la mujer en el mundo, si la mujer solo siguiera aquellos lineamientos que se le han predispuesto sería la mujer ideal para él y para ellos, sin embargo la realidad es otra y durante muchísimo tiempo se nos ha contado historias, mitos y leyendas sobre mujeres, mujeres que trajeron maldad, que hicieron el mal y que eran malas, aquellas mujeres que hoy yacen en la historia de muchas culturas donde nos muestran diferentes vertientes de una misma mujer que rompió con lo establecido y por ende la condenaron a una historia de maldad.

Ellas, a quienes seguramente conocemos por haber mordido la manzana prohibida, por robarse a los niños, por generar accidentes en las noches oscuras en la carretera, por convertir a

los hombres en piedra o seducirlos con su belleza, aquellas que marcaron el canon del pecado original, son el recorrido de lo que nos precede, de lo que nos muestra ante todos como “mujer”. Y es de ahí de donde nacen historias que siempre hemos escuchado desde un solo lado de la historia.

1.6.1 La llorona.

La leyenda de la llorona forma parte de la identidad cultural mexicana y ha logrado traspasar la barrera del tiempo y el espacio, surgiendo interminables versiones de la misma historia solo que narrada en diferentes espacios geográficos (Ver imagen 21). Incluso existen similitudes con divinidades de origen prehispánico. Tenpecutli está vinculada a ella en lugares como Xochimilco ya que ella también cometió homicidio contra sus hijos.

También se vinculó con Cihuacóatl, mitad mujer y mitad serpiente que se asociaba con los partos y la fertilidad, así como a las mujeres que morían dando a luz.

Pero según cuenta la leyenda la llorona que hace muchos años existió una mujer indígena joven y muy bella, que se enamoró de un hombre embargo, con el cual se casó y tuvieron 3 hijos, aquella mujer estaba perdidamente enamorada, sin embargo su esposo decidió abandonarla para



Imagen 21. Estatua de la llorona, ubicada en Xochimilco, 2015

casarse con otra mujer de la clase alta española, cegada por el dolor aquella mujer tomó a sus hijos y en las orillas del río decidió quitarles la vida, al ella reaccionar y darse cuenta de lo que había hecho quiso remediarlo, sin embargo fue imposible, así que decidió suicidarse, murió de la misma forma que sus hijos, ahogada en el río. Desde entonces se dice que su alma va vagando por las orillas de aquel río y que en las noches aún se pueden escuchar sus lamentos. La leyenda dice que el alma de aquella mujer no puede descansar, por ello siempre recorre las calles sollozando y lamentándose, mientras atormenta a los niños y a los hombres y siempre se le escucha gritar ¡aaaaay, mis hijooooos!

Actualmente existen muchos análisis de aquella vieja leyenda que sin duda a muchos de nosotros nos causó escalofríos de pequeños, se ha analizado de donde proviene e incluso se le ha tratado de dar conexión con mujeres de la antigüedad. Esta mujer también se considera "la mala madre" y en algún punto de la historia aquella leyenda se conectó con la historia de una mujer indígena llamada "Malinche" popular hasta nuestros días. Quien, a la llegada de los españoles, se convirtió en la "mujer" del conquistador Hernán Cortés. Aquella pareja tuvo un hijo, pero Cortés decidió llevárselo cuando regresó a España sin que ella hiciera nada para evitarlo. Desde entonces el nombre de la Malinche cobró su significado como traidora y los indígenas lo veían como un símbolo de la traición. Después de perder a su hijo, para el pueblo mexicano se convirtió en un símbolo de la maternidad triste y llena de penas convirtiéndose en una mujer incapaz de defender a su hijo cegada por las tentaciones y los placeres. Y por si fuera poco la Iglesia Católica comenzó a cambiar la historia para darle un significado de que, si eres mujer y no cumples con lo estipulado como casarte por la iglesia, cumplir con tu esposo y con tus hijos estarás condenada al sufrimiento. Esto lo que llevó a la leyenda original donde ahogaba a sus hijos se fuera dispersando y se dejara de asociar a la llorona con el agua y gracias a eso en

diferentes lugares comenzó a surgir historias sobre esa misma mujer ahora vestida de luto o de blanco y que se lamentaba por sus hijos, pero también se llevaba a otros niños en forma de venganza. Volviéndolo así una historia que nuevamente infundía el miedo sobre las mujeres y las mantenía en los roles ya predispuestos para ellas.

1.6.2 La mulata de Córdoba.

Es una leyenda colonial mexicana basada en un caso que sucedió en el siglo XVI cuando la Santa Inquisición acusó de hechicería a una joven y bella mulata y cuyo expediente aún se encuentra en los registros de la inquisición en el archivo general de la nación, de la cual hoy día existen muchas versiones que se han mostrado en libros de mitos y leyendas y corrido de voz en voz por diferentes partes de Veracruz. La leyenda de la Mulata de Córdoba nos cuenta la historia de una mujer muy bella que ante los ojos de cualquiera poseía una gran belleza, aunque la caracterizaba era su don para crear medicinas. Cuenta la leyenda que la mulata era tan bella, que llevaba a la perdición a los hombres y causaba envidias entre las mujeres, esto desencadenó la furia de la gente, quienes comenzaron a rumorar que la mulata debía su belleza a la magia negra. Cuenta la leyenda que aquella mujer fue visitada debido a los rumores, pero al no encontrar nada raro la dejaron en paz, sin embargo, el alcalde al ver lo guapa que era La Mulata de Córdoba, intentó conquistarla con regalos y atenciones, La mulata siempre lo rechazaba y debido a esto aquel hombre la acusó de que le había dado un brebaje para que se enamorara perdidamente de ella. Según dicen la Inquisición le creyó al alcalde, por lo que rápidamente fue declarada culpable por hacer hechizos y pactos con el diablo. La leyenda dice que aquella pobre mujer fue encarcelada y condenada a muerte, pero un día antes de ser quemada viva, le pidió a un custodio un pedazo de carbón para poder dibujar en la pared. El hombre, sabiendo que era su última noche viva, accedió a dárselo. Al amanecer, el carcelero entró al calabozo y admiró la obra de arte que

había creado, La Mulata había pintado un barco (Ver imagen 22). Aquel hombre le dijo que su dibujo era increíble, a lo que la mulata le cuestionó si algo le faltaba a su dibujo, el hombre, todavía asombrado, simplemente replicó: ¡Que navegue! y justo entonces, la mujer se subió al barco y se perdió dentro del dibujo.

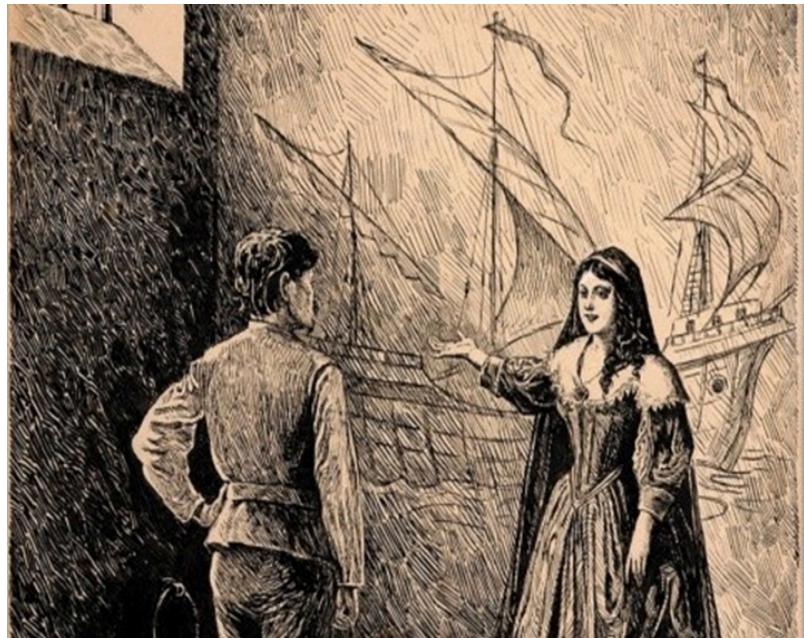


Imagen 22. La Mulata de Córdoba, una leyenda de Veracruz

Aquella mulata fue víctima de una situación similar a la que vivieron sus hermanas europeas, que por ser mujeres que rompían el canon, hacían algo diferente o incluso rechazaban a algún hombre eran condenadas y juzgadas por sus actos sin oportunidad de defenderse, y aunque en México muchas de estas historias han pasado de voz en voz de generación en generación no quita el hecho de que quizás si existió aquella mujer que por el simple hecho de haber rechazado a un hombre de mayor estatus que ella fue condenada a muerte.

1.7 El feminismo también es una historia de brujas.

El poder femenino ha sido representado de muchas maneras a lo largo de la historia y en diferentes culturas, y esas representaciones han evolucionado y variado. Desde diosas y brujas hasta guerreras y líderes, las mujeres han sido vistas bajo diversas luces en distintas tradiciones.

Lo femenino siempre se ha relacionado con lo peligroso, lo misterioso y lo irracional. Las mujeres de leyendas son impulsadas por fuertes emociones para tomar medidas drásticas de venganza, firmar acuerdos con el diablo e incluso revivir de entre los muertos para perseguir a sus víctimas a las cuales solían tomar en contra de su voluntad. Y es que, en un mundo en el que los hombres y las mujeres hemos sido vistos de manera diferente, actualmente mujeres y diversos movimientos han comenzado a cuestionarse ¿Por qué el poder y el conocimiento de las mujeres siempre se han considerado peligrosos? En la antigüedad, cuando una mujer tenía conocimientos sobre la naturaleza y el ser humano, se decía que poseía magia negra vinculada a satanás mientras que, cuando un hombre poseía el mismo tipo de habilidades, se le asociaba a un milagro divino y se le veneraba como tal, siendo que creían Dios había otorgado dichas habilidades para el bien.

Actualmente esta es una representación de las mentiras y los miedos infundidos en la antigüedad, pero en su mayoría representa la visión fragmentada que se tiene de las mujeres hasta el día. Por ello es importante que veamos más allá de los estereotipos para así verlas como personas y no como monstruos. Ya que incluso hoy día hay muchos posts en redes sociales, revistas, entre muchas más que nos invitan a reflexionar sobre la veracidad de dichos temas y como una vez más el patriarcado ha jugado con nuestras mentes y nuestros miedos vendiéndose ideas de mujeres malas y vengativas.

En la actualidad se está buscando re valorar y re contextualizar las historias y figuras femeninas que anteriormente fueron narradas como malas, vengativas o villanas. Este movimiento forma parte de un proceso más amplio de reconsideración histórica y cultural que busca entender y corregir las representaciones injustas de las mujeres en la literatura, el cine, la mitología y la historia logrando que muchas de estas historias actualmente den un giro hacia una

mujer con libertad de decisión, buscando resaltar lo que anteriormente era normalizado y ahora se consideran injusticias narradas desde un enfoque más patriarcal.

Por ello para este proyecto es importante definirnos como un yo deconstruido y en constante cambio y aunque a veces suele ser muy complejo, en especial gracias a los puntos de vista que nos vende la sociedad de hoy en día, es extenso y demasiado personal en cómo cada una asume su identidad y en base a eso vive su día a día, creando nuevas vivencias de cambio que repercutirán en la historia de la mujer en unos años. En este proyecto es importante la definición de mujer que asume cada individua.

Una parte de esta investigación retoma creencias antiguas donde la mujer era un ícono poderoso, venerado y que incluso llegó a considerarse una diosa mujer, busca darle ese poder a la mujer mediante la obra misma. En el libro Bruja; Despertar del poder ancestral de las mujeres retoman este tema visibilizando a la gran madre, quien era la naturaleza y la crianza, el amor y la oscuridad, muerte y vida, y un sinfín más de polaridades que extendían un misterio que nadie más entendía, pues la mujer era aquella que después de nueve lunas daba vida a un bebe entre sus piernas, también producía alimento para este, haciendo evidente la posibilidad de dar vida y preservarla.

En el libro Cuando Dios era mujer, la profesora Merlín Stone plantea que en el periodo neolítico existió la fuerte creencia de que había una Diosa mujer, con rasgos distintos a los dioses masculinos de otras culturas, la Diosa Madre fundacional que articulaba la vida y la agricultura. Al llegar la noche, la luna resplandecía como una representación sagrada que simbolizaba ese poder de la Madre Diosa, sus mareas y ciclos, sus estaciones, todo.

Hoy en día, el mundo aspira a reestructurar las relaciones de poder entre géneros basándose en los diversos componentes que constituyen nuestra vida social y cultural. Es entonces la historia aquella que logra darnos bases para enaltecer el papel de la mujer. La mujer de hoy se encuentra presente en espacios académicos, sociales y políticos que la tradición suponía propios únicamente de los hombres, la voz de estas mujeres reclama que su presencia no es solo del momento actual, sino que existe un empoderamiento de las mujeres en contextos históricos pasados. Parte de mi proyecto es un tanto místico porque al nombrar a las brujas muchos pensamos en magia y conjuros pero en este mismo busco la conexión entre estos términos que se nos fueron otorgados en la antigüedad y por qué hoy día se están redireccionando hacia el poder y la libertad de la mujer y como esto logra llegar a mi generando una intriga que me lleva hasta una reflexión personal que logra conocerme, conocer quién fui y quien seré, así como el vínculo que existe con la historia de mujeres en la antigüedad y como aquellas memorias colectivas aún existen y se rescatan en genealogías y lazos cercanos y como todo eso influye en cómo hoy decido denominarme mujer. Por ello es importante reconocer cómo es que las mujeres hoy día han logrado cambios significativos mediante movimientos feministas y como gracias a esos movimientos hoy día se ha puesto en tela de duda la historia buscando una reconstrucción de, queriendo lograr una igualdad de género.

Y así como hablamos de las brujas, lo que significaban en la antigüedad y cómo influyen en la historia de las mujeres y la lucha contra el patriarcado hoy día, es importante enfatizar que gracias a las mujeres de la edad media y sus experiencias recopiladas en todas partes. ha habido manifestaciones de mujeres en todo el mundo que reencarnan y manifiestan algo de esto, como *W.I.T.C.H., Women's International Terrorist Conspiracy from Hell* (Conspiración Terrorista Internacional de Mujeres del Infierno), que eran grupos feministas relacionados pero

independientes que surgieron como parte del movimiento de liberación de la mujer en Estados Unidos a finales de la década de 1960. (ver imagen 23)

El primer grupo *W.I.T.C.H.* Se formó en Nueva York en octubre de 1968. Fue fundado por feministas

socialistas.



Imagen 23. *W.I.T.C.H.* en la Universidad de California durante un acto reivindicativo. Roy Walford

Actualmente se dice que, al adoptar una iconografía de brujería, la bruja representó varias formas de paganismo moderno de orientación feminista, como la Wicca dianica. Con el tiempo, surgieron aquelarres de brujas en todo el país para unirse al movimiento feminista socialista. Pero ahora una nueva generación de brujas está reemplazando a las antiguas manifestantes, continuando con una combinación de activismo, ocultismo y teatro. Si bien existen numerosas formas en que las personas practican la brujería y lo que incluso se considera brujería puede variar cultural e individualmente, la mayoría de las prácticas tienen algunas cosas en común, por ejemplo: adoración, o al menos, respeto por la Tierra y comprensión de la interconexión. La mayoría de la brujería requiere que no se imponga el libre albedrío de otra persona. Estos conceptos son sustancialmente anticapitalistas.

Desde las *W.I.T.C.H* hasta las *Moon Church*, la brujería se convierte en un mensaje que potencia la voz femenina. Las *W.I.T.C.H* surgieron durante la Segunda Ola de Feminismo a raíz

de una separación del grupo de mujeres radicales de New York en dos grupos distintos. Las *W.I.T.C.H* mostraban interés en un feminismo político y social, de acción directa, de guerrilla: sus presencias públicas se encontraban en una línea intermedia entre la protesta y la expresión artística. Fue pionera en la combinación de texto e imagen con el objetivo de aparecer en los medios de comunicación y de esta manera propagar su mensaje. ¿Cómo? Actuando como hechicerías y maldiciones frente a la bolsa de *Wall Street* o a través de rituales públicos.



Fig. 24 Witches Against White Supremacy. Foto: Twitter (@BearUNLV)

W.I.T.C.H. implica desmantelar la noción de la mujer como entidad biológica y sexualmente determinada. Significa la eliminación del fetichismo de la pasividad. A pesar de su breve existencia, las *W.I.T.C.H* han marcado el inicio de movimientos feministas como las *Guerrilla Girls*, las *Femen* o las *Pussy Riot*. Las rusas *Pussy Riot*, ya sea deliberadamente o no, comparten numerosas similitudes con las *W.I.T.C.H*. Elementos como el uso del disfraz, la representación en escena de la actuación o la relevancia ritual de la palabra son fundamentales en ambos grupos (Ver imagen 24). Lo que promulgan las *Riot* igual que las *W.I.T.C.H*, es que la feminidad puede y debe ser fuerte. Este movimiento celebra de forma lúdica que una cosa es ser femenina y otra feminista, pero que ambas no se excluyen.

Reconocer la figura de la bruja y el genocidio realizado durante más de doscientos años contra las mujeres por su resistencia al poder de la Iglesia y el Estado (la célebre caza de brujas)

se transformó en una reivindicación feminista. Ya que se nos dice culpables de homicidio si se planea un aborto, nos obligan a sentir vergüenza si no contamos con un hombre, somos conspiradoras si defendemos nuestros derechos y fuimos quemadas por permitirnos aprender.

Silvia Federici, escritora, profesora y activista feminista, explica en su libro Calibán y la bruja: Mujeres, cuerpo y acumulación primitiva (2004)

[...] la caza de brujas fue muy importante para entender el papel de la mujer en la sociedad actual. Las brujas fueron sujetos femeninos que se alejaban del modelo establecido y desafiaban la estructura de poder, desde la hereje, la partera o la curandera hasta la esposa desobediente, la prostituta, la libertina, la adúltera o la promiscua, es decir, bruja era toda mujer que practica la sexualidad fuera de los vínculos de matrimonio y procreación. La caza de brujas fue una guerra contra las mujeres: un intento coordinado de degradarlas, demonizarlas y destruir su poder social. Fue en las hogueras y las salas de tortura donde se construyeron los principios burgueses de feminidad y domesticidad que tan útiles le son, hoy por hoy, a nuestra sociedad. Las muertes en la hoguera fueron lecciones para las supervivientes mujeres que por temor a ser consideradas brujas adoptaron un nuevo rol sumiso, obediente, pasivo y doméstico en el que el deseo sexual era sinónimo de vergüenza y culpa. (2004, p.254)

La figura de la bruja sirve como arquetipo de la mujer mala en la construcción del mundo, ya sea bruja, prostituta, mala madre, rebelde o sabia. Pero esta mujer ruda siempre será consciente de su sexualidad y de la importancia y necesidad de una hermandad con otras mujeres.

A lo largo de la historia, a través de las narrativas construidas en nuestra imaginación, la bruja ha simbolizado un mal primordial, una mujer pecadora que hizo del mal una forma de vida y vivió fuera de la ley patriarcal. Las brujas modernas se han dado cuenta de que para hacerse fuertes deben tejer redes con otras mujeres, y en este sentido ese es el secreto de la resistencia a lo largo de la historia y de la reivindicación actual del poder femenino.

Conclusión.

En este primer capítulo podemos encontrar un recorrido histórico y simbólico en el que se narra la figura de la mujer siendo construida, transformada y, en muchos casos, distorsionada a lo largo del tiempo. Desde los relatos míticos de Eva y Lilith, pasando por diosas como Hécate o Coatlicue, hasta llegar a las persecuciones de la Edad Media y la Colonia, encontramos que lo femenino ha estado en constante tensión entre el reconocimiento y la condena. En sus orígenes, las llamadas “brujas” eran mujeres sabias, guardianas de conocimientos sobre la naturaleza, la fertilidad y la curación; sin embargo, estos saberes fueron progresivamente estigmatizados por las estructuras patriarcales y religiosas que temían la autonomía de las mujeres. La demonización de lo femenino se convirtió en un mecanismo de control social que castigaba la libertad y la diferencia: la mujer que se apartaba de los roles asignados (madre, esposa, monja o servidora) era inmediatamente señalada como peligrosa. La caza de brujas en Europa y en la América colonizada ilustra la manera en que se justificaron violencias atroces bajo la excusa del pacto con el demonio, borrando o manipulando tradiciones previas donde las mujeres eran reconocidas como diosas, creadoras y protectoras de la vida. En este sentido, la conquista no solo representó un choque agresivo y político, sino también simbólico: la eliminación de las antiguas deidades

femeninas mesoamericanas y su sustitución por imágenes religiosas impuestas que reforzaban la obediencia y la sumisión.

Asimismo, este capítulo pone en evidencia la genealogía de la “bruja” como figura ambivalente: encarnación del miedo y del deseo, de lo prohibido y lo sagrado. Si bien fue usada históricamente para denigrar a las mujeres, hoy puede ressignificarse como emblema de autonomía, rebeldía y poder creativo. Al articular mitos, leyendas y procesos históricos, comprendemos que el término “bruja” es en realidad un espejo de la condición femenina: lo que la sociedad patriarcal ha intentado suprimir es, precisamente, aquello que constituye la fuerza vital de las mujeres —su libertad, su capacidad de decidir y su vínculo con lo sagrado de la vida. De esta forma, el capítulo sienta las bases para reivindicar la figura de la bruja, no como un monstruo o enemiga, sino como un arquetipo de resistencia frente a siglos de opresión y como símbolo de un poder femenino múltiple y diverso que aún hoy necesita ser reconocido y visibilizado.

Capítulo 2: Genealogías visuales: referentes para una nueva bruja.

Este capítulo se adentra en los referentes artísticos que nutren mi práctica, estableciendo un puente entre la historia del arte y las búsquedas personales que dan sentido a mi obra. Francisco de Goya, Rosaleen Norton y Marila Tarabay representan tres miradas distintas, pero complementarias, hacia lo oscuro, lo transgresor y lo femenino. Goya, con su universo cargado de visiones sombrías y escenas de brujería, expone cómo el arte puede dar forma a los temores colectivos y a las tensiones sociales de su tiempo. Norton, la llamada “bruja de Kings Cross”, resignifica la magia y lo esotérico como una vía de poder creativo y espiritual, rompiendo con las normas morales de su contexto. Tarabay, por su parte, desde la contemporaneidad, aborda la figura femenina con una fuerza plástica que la coloca en el centro de narrativas donde la vulnerabilidad y el poder se entrelazan. Reunir estos referentes implica reconocer que mi obra dialoga con una tradición en la que lo femenino ha sido explorado como misterio, como peligro y como fuente de poder. Cada uno, desde su propio lenguaje y época, aporta claves visuales y conceptuales que me permiten pensar la figura de la bruja no como estigma, sino como símbolo de resistencia y renovación.

Francisco de Goya.

Francisco José de Goya (17462 - 1828) fue un pintor y grabador español. Su trabajo abarca la pintura mural y de caballete, el grabado y el dibujo. Goya creía que la pintura era un instrumento de educación moral y no un simple componente estético. Actualmente considerado el padre del Arte Contemporáneo logró una obra muy compleja y extensa, abarcando más de quinientos óleos y murales, pero sus cuadros de brujas son de los que más llaman la atención hasta la actualidad. Goya pintó seis obras con brujas como personajes principales. Algunas de las más importantes se agrupan dentro de la serie Asuntos de brujas: “El Aquejarre”, “Las Brujas”,

“Vuelo de brujas”, “El hechizado por fuerza”, “La cocina de los brujos” y “Don Juan y el Comendador”, obras que hoy día se consideran las pioneras del ícono de la bruja.

Elegí como uno de mis principales referentes de la antigüedad a Goya porque a pesar de que las brujas ya habían sido representadas en el arte antes de él, su enfoque fue novedoso pues no solo buscaba retratar a las brujas como figuras malvadas, sino que también exploraba el miedo, la superstición y la crítica social. Goya utiliza la figura de la bruja para reflejar el disparate de la sociedad de su tiempo. En obras como "El aquelarre", critica cómo la superstición puede llevar a la desconfianza y al miedo, revelando la fragilidad de la razón en la época que él se encontraba. Goya denunciaba la violencia y la paranoia que caracterizaba las persecuciones de brujas, sugiriendo que la verdadera maldad reside en la sociedad.

“Vuelo de brujas” es considerada la primera de seis piezas pintadas por Goya, se trata de un óleo sobre lienzo (Ver imagen 25) que describiré a continuación utilizando el método Panofsky.

El método de Erwin Panofsky es un enfoque de análisis de arte que se basa en tres niveles de interpretación: pre-iconográfico, iconográfico e iconológico. Este método permite comprender el significado de una obra de arte más allá de su mera apariencia, considerando el contexto cultural e histórico en el que fue creada.

1. Nivel pre-iconográfico: En este nivel, se describe la obra de arte en términos de su forma visual, como líneas, colores, formas, etc. Se trata de una descripción objetiva de la obra sin interpretación.
2. Nivel iconográfico: Este nivel identifica los temas o contenidos de la obra, es decir, qué representa la imagen (personas, objetos, acciones, etc.). Para ello, se recurre a la tradición

cultural y a fuentes iconográficas y literarias.

3. Nivel iconológico: En este nivel se busca el significado intrínseco de la obra, considerando su contexto histórico, cultural y social. Se trata de interpretar el significado de la obra más allá de su contenido literal.

Pre iconográfico: Esta pieza muestra a un grupo de personajes flotando en el aire mientras sostienen a uno más desnudo, con un paisaje oscuro y siniestro de fondo. mientras que en la parte inferior se encuentran dos campesinos y un burro. Algo de lo más notorio podría ser el uso del contraste entre luces y sombras, los cuales generan aún más dramatismo en la escena.



Imagen 25. FRANCISCO DE GOYA. "Vuelo de brujas" Óleo sobre lienzo. 1797.

Iconográfico: Los hombres que flotaban en el aire poseían capirotes que se tocaban entre sí, mientras aquellos hombres sostenían uno más desnudo. En la parte inferior de la obra

podemos observar a dos hombres más; uno tapándose los oídos y el otro cubriendo sus ojos con una tela protegiéndose del “mal”, al fondo de esta pieza se puede observar un burro.

Iconológico: Goya, en un período de conmoción política y social en España, utiliza la figura de las brujas para criticar la superstición, la intolerancia y el miedo que predominaban en su tiempo. La obra se puede interpretar como una muestra de aquellas ideas que la iglesia vendía para infringir miedo y terror en los habitantes de aquella época, mostrando elementos fantasiosos de lo que ellos creían estaba pasando y poniendo al burro como muestra de la ignorancia que se vivía, y como dejaban manipularse sin confirmar lo que en realidad estaba pasando.

La segunda pieza por analizar de Goya es “El Aquejarre” el cual se cree que es el segundo de seis pinturas que hizo respecto a este tema, realizado con óleo y teniendo una dimensión de 43x30cm. (Ver imagen 26). Esta pieza muestra a un grupo de personajes al centro de la composición mientras rodean a una cabra acompañados por un paisaje nocturno, del cual logran sobresalir las siluetas de unos murciélagos. También al fondo podemos observar a tres elementos colgados en forma diagonal inclinadas hacia la izquierda que yacen desde uno de los elementos que rodean a la cabra.

En el centro de la escena se está llevando a cabo un ritual de brujería. El diablo, en forma de cabra, gobierna en un círculo formado por brujas. Frente a él una mujer le ofrece a un recién nacido mientras una anciana extiende un niño esquelético. De espaldas a la cabra otra mujer sostiene sobre su hombro una vara de la que cuelgan fetos humanos. En segundo plano, se distingue a un grupo de figuras femeninas cubiertas con túnicas blancas sobre cuyas cabezas vuelan murciélagos.

El macho cabro, es una representación del demonio, que también logra ser comparada con el dios Baco, que también era coronado con hojas de vid.

Las brujas se encuentran alrededor de él ofreciéndole recién nacidos, niños o fetos, a modo de adoración.

En el cielo vemos a los murciélagos, que también guardan simbolismo como seres de la oscuridad y las tinieblas. La muerte está presente en los fetos y niños esqueléticos a modo de sacrificio. Según fuentes, se dice que la referencia principal para este cuadro



Imagen 26. FRANCISCO DE GOYA. "El aquelarre". Óleo sobre lienzo. 1798.

fue un texto que se encontraba en los duques de Osuna que hablaba sobre dos mujeres que envenenaron a sus hijos para complacer al demonio. También podemos observar una crítica a la ignorancia y falta de razón que existía en aquellas épocas.

Rosaleen Norton.

Rosaleen Norton (1917 –1979) fue una artista australiana, ocultista y bruja. Desde niña tuvo interés por el mundo del ocultismo y gracias a ello empezó a experimentar con la autohipnosis logrando estados de conciencia alterados que le permitían establecer un vínculo diferente e inexplicable.

«Era bohemia, bisexual y rebelde; una mujer totalmente independiente en una época en la que las mujeres solo podían aspirar a quedarse en casa, felizmente casadas, con marido e hijos –recuerda su amigo y biógrafo Nevill Drury, autor de *La hija de Pan. El mundo mágico de Rosaleen Norton*, publicado por Aurora Dorada Ediciones en 2020– Pero Roie nunca tuvo miedo de decir lo que pensaba, dibujar sus imágenes paganas en las aceras de la ciudad o alardear de sus poderes mágicos ante la prensa». (Agente Provocador. S/f.

<https://www.agenteprovocador.es/publicaciones/rosaleen-norton-bruja-kings-cross>)

Su estilo se caracterizaba por la representación de temas esotéricos y mitológicos, a menudo incorporando elementos de la naturaleza, la sexualidad y la espiritualidad. Es por eso por lo que sus piezas me son interesantes de analizar, pues de su estilo y su obra logro rescatar la representación de elementos y la paleta de color en sus piezas. Para mí representan una inspiración ya que con la paleta de color que ella manejaba lograba mostrarnos un tema grotesco y poco convencional para su época pero que, al elegir colores primarios y secundarios como el magenta, amarillo, azul y naranja, lograba armonizar entre el tema y la composición. De ella retomo esta práctica de colores que se me hace muy interesante para experimentarla y utilizarla en mis lienzos jugando con una mezcla de tonos cálidos y fríos. Otra cosa que llama mi atención también es la forma en la que ella incorpora cuerpos femeninos y elementos esotéricos afines a la magia y las prácticas espirituales, algo que también podremos observar en mi obra al llegar al

capítulo 3 de este documento. El legado de Rosaleen perdura hasta nuestros días y con la llegada de la reconstrucción de la historia femenina se ha podido rescatar un poco de su historia y su legado pese a la persecución que sufrió en vida, su trabajo ha sido reevaluado y reconocido como una contribución importante al arte y al ocultismo en Australia, así como también una muestra de la censura hacia las mujeres y la muestra de cómo los hombres pasaban a la historia mostrando el ícono femenino, siendo expuestos en galerías y pasando a ser un legado mientras que mujeres como Rosaleen fueron censuradas y perseguidas hasta la muerte, sin embargo hoy día la influencia de su obra se puede ver en artistas contemporáneos que exploran temas similares. Para iniciar el análisis de las piezas de Norton me es importante recalcar que, aunque se desconoce los títulos de las dos piezas a analizar me son interesantes y enriquecedoras para este proyecto por lo que se les hará el análisis correspondiente.

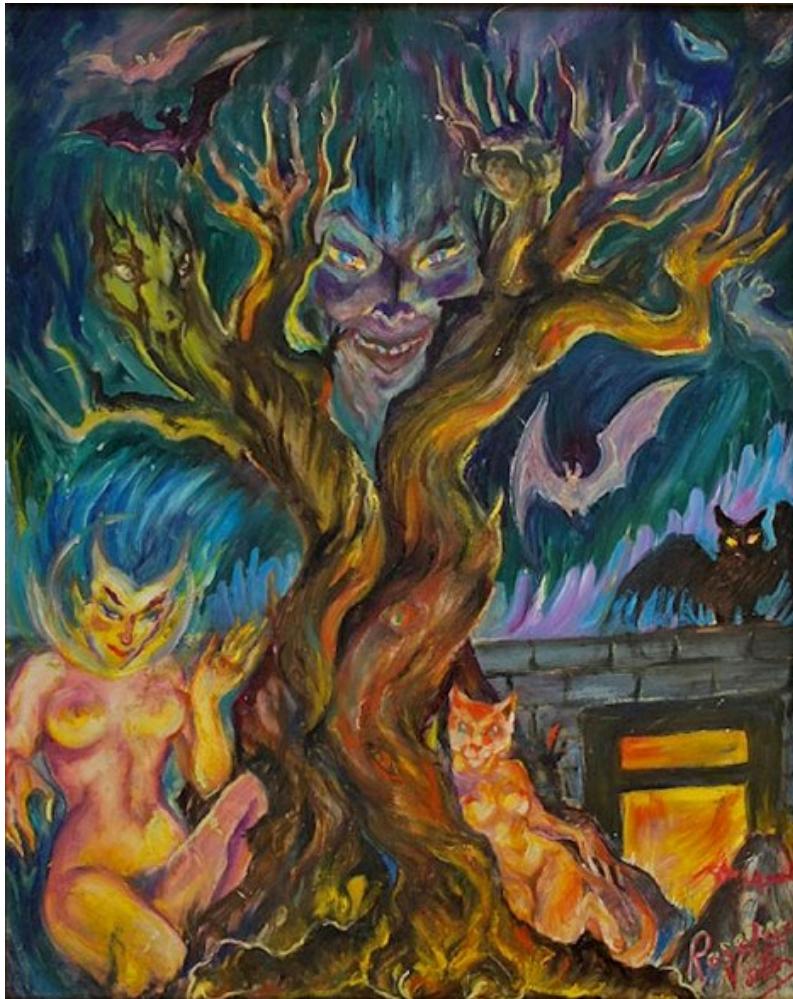


Imagen 27. ROSALEEN NORTON. s/t.

La imagen 27 contiene al centro un árbol antropomórfico, cuyas ramas forman brazos y manos levantadas, mientras que el

tronco contiene un rostro de forma demoniaca. A la izquierda aparece una figura femenina desnuda, en la parte inferior derecha hay un gato anaranjado con cuerpo curvo, en el fondo se pueden apreciar murciélagos, un búho y una ventana iluminada. También predominan los colores intensos como el violeta, los azules, naranjas y verdes, todos con pinceladas expresivas que generan movimiento.

En esta pieza se pueden identificar elementos místicos, como el árbol con rostro que puede hacer alusión al árbol de la vida transformado en una entidad mística o demoníaca, quizás relacionado a alguna deidad pagana. Mientras que la figura femenina puede simbolizar a una entidad mística o incluso a una bruja. Su cercanía al árbol puede simbolizar esta conexión a lo místico. Rosaleen Norton fue conocida como la bruja de Kings Cross y fue vinculada al ocultismo, paganismo y la sexualidad ritualizada, por ello esta obra puede vincularse a la visualización de lo sagrado pagano. Creando una fusión entre la naturaleza y la cosmovisión donde lo sagrado se manifiesta desde la base que son el árbol y la mujer. Aunque también podría leerse desde la idea de la bruja y el poder femenino, ya que Rosaleen fue muy controversial y vivió llena de censura.

La siguiente obra para analizar es la imagen 28 en la cual podemos observar que en el centro de la composición hay una figura negra alada, de espaldas al espectador, parada sobre una estrella de seis puntas, con un fondo radiante en tonos naranjas, amarillos y blancos. En el área superior aparecen runas y rostros o deidades en tonos pastel, azulados y rosados, con un rostro central que parece observar desde el fondo. A los lados inferiores se observan figuras grotescas o demoníacas, con rostros distorsionados, expresivos y en lucha, algunas con formas humanas y otras más monstruosas. El fondo está cubierto de formas circulares y rostros etéreos, lo que sugiere una atmósfera mística o espiritual.



Imagen 28. ROSALEEN NORTON. s/t.

en la parte superior del círculo. Estas caras tienen una vibra más suave, mística, como si fueran entidades espirituales o arquetipos. No se ven malvadas, más bien parecen observadores silenciosos o presencias elevadas. En cambio, en la parte de abajo, el ambiente es muy diferente. Está lleno de **caras grotescas y criaturas deformes**, como si fueran demonios, miedos internos o formas del inconsciente. Están dibujadas en tonos oscuros y verdes, con expresiones perturbadoras, como si estuvieran sufriendo, acechando o atrapados en su propio caos. Todo el

Lo primero que salta a la vista es esa figura alada en el centro. Está de espaldas, completamente negra, como si fuera una sombra con alas. Está parada sobre un **hexagrama**, que es esta estrella de seis puntas que se suele asociar al ocultismo, y también a la unión de opuestos (cielo/tierra, masculino/femenino). Tiene un aura brillante detrás que parece una explosión de energía, como si esa figura fuera el portal entre mundos o la chispa que une planos diferentes. Arriba hay símbolos astrológicos todos alineados como si fueran parte de un código secreto. Parecen estar conectando con varios rostros o entidades que flotan

fondo es un círculo gigante, como un mándala, que da la sensación de que estamos viendo una especie de mapa espiritual o psíquico. Todo está organizado como si representara diferentes niveles de existencia: el caos abajo, la energía central que lo transforma, y lo elevado o celestial arriba.

Esta pieza de Rosaleen Norton es una manifestación visual del esoterismo occidental, profundamente influida por el pensamiento hermético, el ocultismo y la astrología. La obra funciona como una **representación simbólica del viaje espiritual**, en el que el individuo debe enfrentarse a sus demonios internos para acceder a una verdad trascendental. A diferencia de la obra anterior, más terrenal y sensual, esta es más abstracta y estructurada, cercana a lo ritual y cósmico.

Marila Tarabay.

Marila Tarabay (Buenos Aires, 1979) Es pintora y muralista. (Ver imagen 29) Se graduó como Profesora Nacional de Pintura en la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón (2002). Realizó seminarios de equivalencias universitarias para licenciatura, en el Instituto universitario nacional de arte (IUNA) y seminarios de posgrado sobre Pintura Mural en la Escuela Superior de Bellas Artes Ernesto de la Cárcova (2004-2005). Exhibió individualmente sus pinturas en 2023 en MACA (Museo de Arte Contemporáneo Argentino), Junín; muestra: "Diálogo con el tiempo".



Imagen 29. Marila Tarabay

De donde rescato el texto curatorial escrito por Victoria Villalba en donde dijo lo siguiente:

Marila Tarabay (Buenos Aires, 1979) es pintora y muralista. Esta exposición reúne un corpus de pinturas en óleo sobre tela realizadas desde 2013 hasta la actualidad. La obra Soberana obtuvo el Primer Premio en el XVII Salón Nacional de Artes Visuales de Junín en 2022. La obra de Tarabay comenzó a florecer luego de que la artista sufriera dos graves accidentes pintando murales. El primero fue en 2013, cuando se quebró una clavícula. El segundo fue en 2014, cuando se le rompieron varias de sus vértebras, quedando encorsetada durante varios meses. Por entonces, su preocupación era si alguna vez pudiese volver a pintar como antes –confirmando así su irrenunciable vocación artística. Los espacios cotidianos que aparecen en sus pinturas –la cocina, el jardín, el escritorio– representan mucho más que escenarios: protagonizan la escena, tienen entidad e identidad, se erigen como un autorretrato. Por su parte, los cuerpos no-hegemónicos de sus obras siempre están desnudos, incluso con la ropa puesta. Son un espejo que nos devuelve una imagen íntima, personal, política sobre las maneras de habitar el propio cuerpo. Podemos detectar la acumulación de los minutos, las horas, los días sobre la mesa. Cada escena encierra muchas escenas en su interior. Cada pintura encapsula el paso del tiempo. La identidad recorre el espacio, deja su huella, toca, mueve, come, bebe, se enamora. ¿Por qué peleamos con nosotros mismos? ¿Cuánto nos cuestionamos? ¿Cómo nos miramos? Las figuras enfrentadas nos convocan a observarnos frente al espejo. Somos esa figura opuesta y complementaria. La vida, al igual que la naturaleza, es cíclica: estamos en un continuo florecer y marchitar. Esta muestra nos lo recuerda con obras que nos disparan directo a la cabeza o al corazón. (Texto curatorial para la

exposición “Diálogo con el tiempo” de Marila Tarabay en el Museo de Arte Contemporáneo Argentino de Junín, Buenos Aires, Argentina, 2023.)

Recupero a esta referente gracias a sus aportaciones pictóricas en relación con el cuerpo femenino, vinculándolo a mi proyecto desde su paleta de colores y su enfoque en el cuerpo y el rostro femenino. Por ello procederé a analizar dos de sus piezas que considero enriquecedoras para mi aprendizaje y mi obra personal.



Imagen 30. MARILA TARABAY. “Metamorfosis”. Óleo sobre tela. 30 x 40 cm.

En esta pieza titulada “Metamorfosis” (Ver imagen 30) podemos observar una figura femenina en el centro, parcialmente desnuda ya que tiene el torso descubierto y la parte inferior con ropa interior. Su cuerpo se está fusionando con un ramo de flores marchitas, sobre todo en las piernas y parte del abdomen. Sostiene más flores en las manos, como si emergiera de ella misma. A su alrededor hay cabezas humanas, algunas en el suelo, otras apiladas sobre una superficie roja al fondo. El entorno es un interior doméstico o taller, con estanterías llenas, objetos, materiales, un escritorio. Todo está

pintado en una paleta fría, predominando el color azul, con contraste de tonos rojizos y violetas en el fondo.

La pieza muestra esta transformación del cuerpo en flores sugiriendo una fusión entre lo humano y lo natural, pero no de una manera armónica, sino más bien dolorosa e inquietante, como si se tratara de una metamorfosis forzada o inevitable. Las flores marchitas podrían simbolizar la decadencia, la feminidad en crisis, o incluso la idea del cuerpo como algo perecedero. Las cabezas humanas separadas del cuerpo recuerdan imágenes de sacrificio, decapitación o pérdida de identidad. Podrían hablar de fragmentación del ser, o del coste que implica transformarse. El espacio cerrado y lleno de objetos cotidianos contrasta con la transformación fantástica y violenta del cuerpo, lo que genera una tensión entre lo doméstico e inevitable del cambio.

La obra se titula “Metamorfosis”, así que el foco está claramente en el cambio, pero no uno suave o glorioso, sino doloroso, íntimo y corporal. Esta metamorfosis no ocurre en la naturaleza, sino en un espacio cotidiano y cerrado. Podría tratarse de un proceso interno (emocional, psicológico, incluso hormonal) que impacta el cuerpo femenino. Marila Tarabay, que suele explorar temas de identidad, cuerpo y feminidad, parece estar aquí representando el conflicto entre la expectativa de lo femenino (flores, belleza, suavidad) y la realidad del cuerpo vivido, que es cambiante, vulnerable y a veces monstruoso. Las cabezas pueden ser interpretadas como versiones pasadas de sí misma, voces o identidades descartadas en el proceso de llegar a “ser”.

En esta segunda pieza titulada “Diadema” (Ver imagen 31) podemos observar a una mujer en primer plano, sonriendo ampliamente mientras lleva una corona hecha de ramas o

hojas, de colores predominantemente azules y verdes. Tiene una piel en tonos rojizos, morados y rosados. Al fondo se ve una especie de cocina o espacio doméstico con estantes, frascos, platos, y una superficie con utensilios. Toda la escena está bañada por colores vibrantes y contrastantes, con predominancia de azules, verdes, amarillos y morados

La diadema de ramas recuerda las coronas de laurel o coronas naturales, asociadas a lo ritual, lo simbólico o incluso lo espiritual. Podría relacionarse a las ideas de conexión con la naturaleza, sabiduría o celebración. Mientras que la sonrisa de la mujer es expresiva, amplia, transmite alegría auténtica. Su risa no parece forzada, sino liberadora. El entorno doméstico, común y cotidiano, refuerza una sensación de cercanía, realidad y familiaridad. Los colores intensos y poco realistas del rostro y fondo evocan una atmósfera emocional, más que literal. No está pintada para parecer realista, sino para expresar una emoción vibrante.



Figura 31. Diadema Óleo sobre tela. 20 x 20 cm. Marila Tarabay

Esta obra parece celebrar la alegría femenina desde lo cotidiano, como una afirmación de identidad sin necesidad de adornos artificiales. La figura no está idealizada: es real, se ríe sin miedo, y lleva una diadema hecha de naturaleza, no de oro ni piedras preciosas. Marila Tarabay, que suele explorar la experiencia femenina desde múltiples ángulos (cuerpo, emociones, historia), aquí ofrece un momento de autoafirmación tranquila pero poderosa. El entorno doméstico no es un lugar de encierro, sino de presencia y autenticidad. La naturaleza que corona su cabeza es casi como un símbolo de orgullo y conexión con lo esencial: ella misma, su mundo, su alegría.

Conclusión.

El acercamiento a la obra de Francisco de Goya, Rosaleen Norton y Marila Tarabay me permite situar mi proyecto dentro de un diálogo amplio con la historia del arte y con otras formas de representar lo femenino desde la transgresión. De Goya retomo la capacidad de confrontar a la sociedad con sus miedos y prejuicios, utilizando la pintura como un espejo de aquello que no quiere reconocer; de Norton, la valentía de reivindicar la brujería como un camino creativo y espiritual, que abraza lo prohibido y lo convierte en fuente de poder; y de Tarabay, la fuerza contemporánea con la que el cuerpo femenino se muestra como territorio de memoria, deseo y resistencia. Estos referentes no son solo admiraciones externas, sino detonadores que me ayudan a entender y fortalecer mi propia búsqueda. En mis piezas, el cuerpo femenino aparece fragmentado, intervenido con bordados, texturas y símbolos, como un lienzo donde dialogan lo ancestral y lo personal. El estudio de artistas que han tocado los mismos territorios de oscuridad, misticismo y feminidad, me ofrece un marco de resonancia para construir mi propia narrativa visual.

Así, este capítulo confirma que mi práctica no surge en aislamiento, sino en sintonía con una tradición de artistas que han explorado la bruja como símbolo de resistencia y poder. Tomar estos referentes significa situar mi obra dentro de un linaje que me inspira a seguir resignificando la figura femenina, no desde la fragilidad que se nos impuso, sino desde la fuerza y la multiplicidad que nos constituye.

Capítulo 3: Mujeres y Poderes: la reivindicación de las brujas a través de la pintura.

En este último capítulo presento el proceso creativo y de producción de mi propuesta pictórica, se plantea a continuación el devenir que parte de las motivaciones de la exploración temática y posteriormente se desarrollan los tópicos que especifican los abordajes conceptuales que se acentúan con la obra, categorizados en cuerpo y retratos; dentro de los que se describe a detalle la descripción y reflexión de cada una de las obras. Para finalmente cerrar este capítulo con las conclusiones sobre los resultados del proceso de producción.

En esta fase del proyecto se encuentra la parte más cercana a mí, un pedazo de lo que soy, de lo que descubrí sobre mi historia, la historia de mi familia y mis lazos más cercanos a ellos, formando una parte muy importante de los símbolos metafísicos que abordé en esta serie: como la sagrada trinidad, el tercer ojo, las runas y sin duda los elementos coloridos que van a caracterizar las primeras piezas de este apartado. Una vez concluida la producción pictórica y haciendo una reflexión general de los resultados puedo identificar la constante de abordar el tema desde un enfoque en el que mi familia toma un papel significativo en la conceptualización como en los elementos visuales ya que es evidente que en las obras nos encontramos, como un reflejo de aquellas pláticas emotivas y personales que sin duda dan paso a imaginar el amor profundo que siento hacia mi familia. En fin, ambos lazos (mamá y papá) han sido muy importantes para hoy poder llegar a este tercer capítulo que narra lo que fue para mí las artes visuales, mi interés artístico y los elementos visuales que decidí adaptar a mis interpretaciones de lo que creo podrían llegar a ser las representaciones de mujeres reivindicando la iconografía de las brujas y las caras del poder femenino.

Pero todo esto sucedió mientras me adentraba a la carrera de artes visuales, en la que no solo descubrí técnica e historia, sino que también fui acompañada de diferentes prácticas que me llevaron a explorar el desnudo femenino en el arte, lo que en un inicio solo era práctica en clase me llevó a conectar con una parte diferente de lo que yo veía como desnudo, algo más profundo y personal. Pues al inicio no contaba con una paleta de color y mucho menos con técnica y proporción, pero a lo largo de este proceso considero que todo eso se ha ido dando para poder lograr lo que yo considero “Mujeres y Poderes: la reivindicación del ícono de las brujas a través de la pintura”.

Este proyecto nace de todo lo que ya hemos visto antes en este documento, historia, antecedentes, referentes y mi historia personal conectados y fusionados en piezas pictóricas. Piezas desde las cuales muestro como yo reconozco esta historia y la trasladó a un lienzo, en donde pude experimentar lo que era adentrarse a un tema y lograr una serie, que cuenta con las ramas principales que son el cuerpo y el rostro femenino.

3.1.1 Estereotipos de la bruja.



Imagen 32. JAZMIN ALAVEZ. “Estereotipos de la bruja” Díptico. Acrílico sobre lienzo. 15x15cm cada pieza. 2025.

La obra “Estereotipos de la bruja” (Ver imagen 32) consiste en un tríptico de nueve cuadros pequeños de 15x15 cm pintados en acrílico sobre lienzo, cada uno representando un

objeto o símbolo asociado al imaginario de la bruja: Escoba, vela encendida, frascos y machacador con hierbas, muñeco vudú, sombrero negro, caldero con humo, y bola de cristal. Los fondos varían en color, desde oscuros (negros, marrones, verdes) hasta morados y lilas, lo cual crea una atmósfera mística y contrastante.

Cada elemento remite a símbolos tradicionales ligados al arquetipo de la bruja occidental, creando un repertorio visual fácilmente reconocible dentro del imaginario popular, nutrido por cuentos, cine, literatura fantástica y religión. En donde precisamente se habla del estereotipo de la bruja ya que no hace falta explicar porque la gente cree que todo esto está relacionado a ellas, volviendo a recapitular como a lo largo del tiempo se le fueron atribuyendo estigmas a aquellas mujeres que en un inicio solo se consideraban sabias y que por no cumplir con lo hegemónico de aquel momento saliéndose del roll estipulado fueron señaladas y condenadas.

El título “Estereotipos de la bruja”, nace desde la actualidad desde la cual la palabra bruja tiene un nuevo contexto y desde la que la obra en sí guía hacia una la lectura crítica pues no se trata de una afirmación sino de una revisión visual de los objetos que han sido asociados con la bruja a lo largo de la historia, muchos de ellos con una carga negativa, mística o temida. El díptico funciona como una colección de clichés, pero al ser tratados pictóricamente con colores vibrantes, formas amables y casi animadas, cuestiona esas asociaciones automáticas hacia la bruja. Cuestionando así si aquellos objetos son realmente oscuros y temidos o solo es una mala interpretación que se ha dado a lo largo del tiempo. Además, de que al incluir hierbas sugiero una conexión con el saber ancestral y la medicina tradicional, reivindicando a la figura de la bruja como curandera o sanadora, no solo como figura temida. La silueta de la mujer con la escoba sobre el signo de interrogación simboliza esa duda que sugiero: ¿bruja o mujer sabia? ¿enemiga

o protectora? La obra, entonces, no solo expone símbolos, sino que genera una invitación a ver más allá del estereotipo y comprender las múltiples dimensiones de lo femenino ligado al poder, la naturaleza y el conocimiento.

3.2 Cuerpo

El cuerpo femenino ha sido históricamente un territorio de disputa, control y simbolización. En mi obra, el cuerpo se aborda como un espacio de experiencia, memoria y resistencia. A través de él se registran no solo las marcas impuestas por el orden patriarcal como la censura, el castigo o la estigmatización sino también los gestos de autonomía, sanación y poder ancestral. Por eso desde este proyecto he buscado representar el cuerpo como un vínculo entre lo sagrado, lo mágico y la experiencia de ser mujer. Mostrando cómo en mi memoria están las memorias de aquellas mujeres que me preceden, que han impactado y generado algo en mí, algo que pretendo interpretar en algunas de las piezas. Por ello para mí el pintar cuerpo es algo más allá de un simple desnudo, resignifica lo que para mí es el cuerpo femenino, el poder que tiene y la magia que hay en saber lo poderosas que podemos llegar a ser.

3.2.1 Diosa madre.



Imagen 33. JAZMIN ALAVEZ. "Diosa madre". Técnica mixto óleo y acrílico sobre soporte rígido.
120x90Cm. 2023

La obra representa una figura femenina sentada en posición de loto, desnuda, de piel terrosa y cuerpo esbelto, pero con un cráneo en lugar de rostro, fusionando vida y muerte. La figura sostiene en cada mano un elemento opuesto: una esfera de fuego en la izquierda y una esfera de agua congelada en la derecha. A su espalda, emergen alas de mariposa de gran tamaño, en tonos cálidos (rojos, naranjas, fucsias), que contrastan con el fondo neutro. En la parte superior se observa un gran ojo central sobre nubes. El personaje se asienta sobre una superficie azul rodeada por un semicírculo de hojas verdes y flores moradas, asociadas al uso ritual o espiritual.

La figura central hace énfasis en una deidad femenina que se vinculan al poder elemental, transformación y trascendencia, siendo un referente directo al poder de la mujer. El cuerpo desnudo, natural y frontal sugiere fertilidad, creación y verdad, mientras que el cráneo indica muerte o sabiduría ancestral. Las alas de mariposa evocan el símbolo



Imagen 34. Fragmento de obra "Diosa madre"

clásico de la transformación, el alma (psyche) y el renacimiento espiritual. El fuego y el agua, elementos opuestos, refuerzan una lectura de equilibrio cósmico, alquímico o interior (yin/yang, destrucción/curación). El ojo único sobre la cabeza nos habla sobre la tradición del “tercer ojo” presente en culturas mesoamericanas, orientales y esotéricas, siendo un símbolo de conciencia superior, clarividencia o conexión con lo divino. (ver imagen 34) Mientras que las flores y hojas a sus pies remiten a la tierra, a lo natural y cíclico.



Imagen 35. Fragmento de obra “Diosa madre”

Diosa madre es una pieza que no representa a una deidad en específico, pero es la construcción de esa diosa femenina, fue la primera pieza de esta serie, en la que utilicé óleo y acrílico sobre soporte rígido. Esta pieza es una relectura del arquetipo de la madre divina, no desde la pasividad o maternidad idealizada, sino desde su poder: creadora y destructora, dadora de vida y señora de la muerte, contenedora de los opuestos (Ver

imagen 35). Desde esta pieza planteo esta dualidad existente en el todo, y que, así como existen estos opuestos así mismo es en la historia de la mujer, dos historias una buena y una mala, una bruja y una sabia, mujeres al fin de cuentas, mujeres que hoy día re enlazan sus historias creando una nueva, donde lo malo deja de ser tan malo y aquellas historias de miedo, tortura y muerte comienzan a coexistir en una nueva, resignificando así la historia. La elección de un cuerpo desnudo, fuerte y sereno, acompañado por elementos simbólicos universales como el fuego, el agua, las flores y el cráneo, remite directamente a los saberes que históricamente se atribuyeron a las mujeres perseguidas por brujería: la alquimia, la medicina, el conocimiento de la naturaleza, la manipulación de los elementos, el control del cuerpo y del alma. El cráneo como rostro rompe con la noción de la belleza domesticada e impuesta, y se convierte en una metáfora de la verdad, la muerte como tránsito, y la conexión con lo invisible. Aquí la bruja no es la anciana temida, sino la figura que porta la memoria de las muertas y la sabiduría negada.

3.2.2 Dualidades convergiendo.

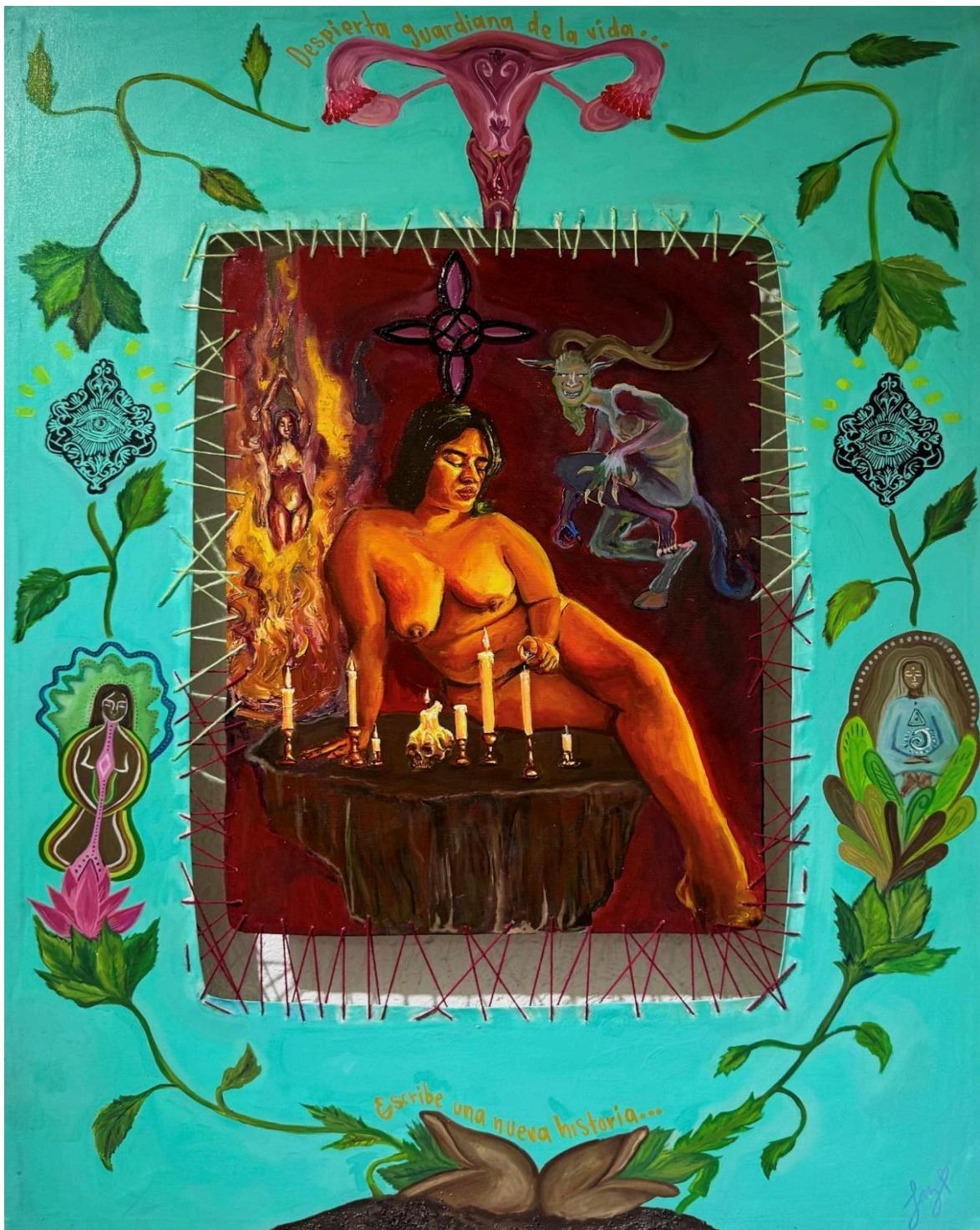


Imagen 36. JAZMIN ALAVEZ. "Dualidades convergiendo". Técnica mixto óleo y acrílico con grabados. 120x90Cm. 2024

En esta pieza la composición se organiza en dos planos principales. El primero es un marco turquesa decorado con elementos vegetales, flores, grabados ornamentales y figuras femeninas. En la parte superior aparece un útero, del cual emergen ramas que se extienden hacia los extremos superiores del cuadro. En la parte inferior, un par de semillas brotan con algunas ramas. También podemos observar un texto “Despierta guardiana de la vida...” (arriba) y “Escribe una nueva historia...” (abajo). El plano central está delimitado por un cuadro interior de fondo rojo vino, cocido al bastidor mayor con hilo visible. Dentro de este espacio central se encuentra una figura femenina desnuda, sentada sobre una mesa. A su alrededor hay velas encendidas y un cráneo. A su derecha aparece una figura demoníaca y, al fondo, una mujer envuelta en llamas, con los brazos en alto. En la parte superior del fondo interno, aparece un símbolo esotérico.

En esta pieza la mujer desnuda sentada sobre un altar representa una figura autónoma y poderosa, alejada del estereotipo pasivo (Ver imagen 37). En el contexto de la historia de la brujería, esta imagen se opone a la representación de la bruja como víctima o agente del mal. La presencia del macho cabra nos remonta a las figuras demonizadas y a las acusaciones inquisitoriales de pactos con el Diablo. Pero, en esta obra su rol es meramente acompañador, más espectral que dominante. La mujer entre llamas hace alusión a la historia de la quema de mujeres acusadas de brujería. En este contexto, la imagen simboliza la memoria del

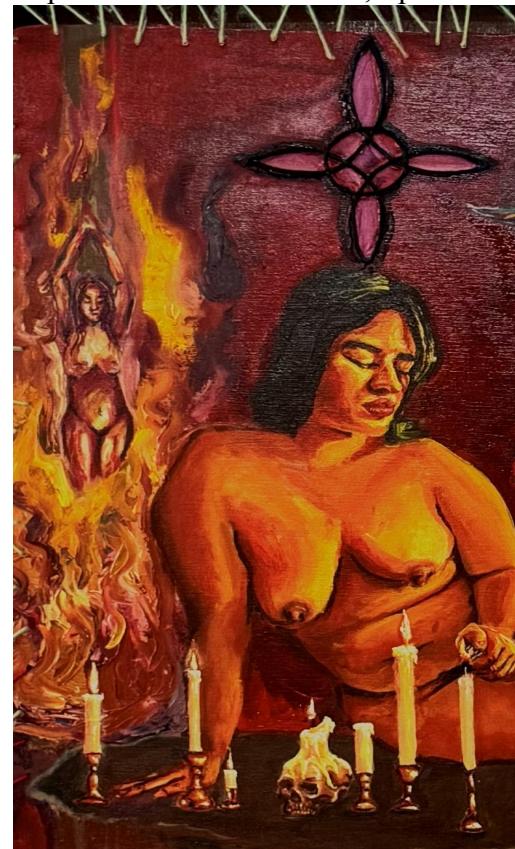
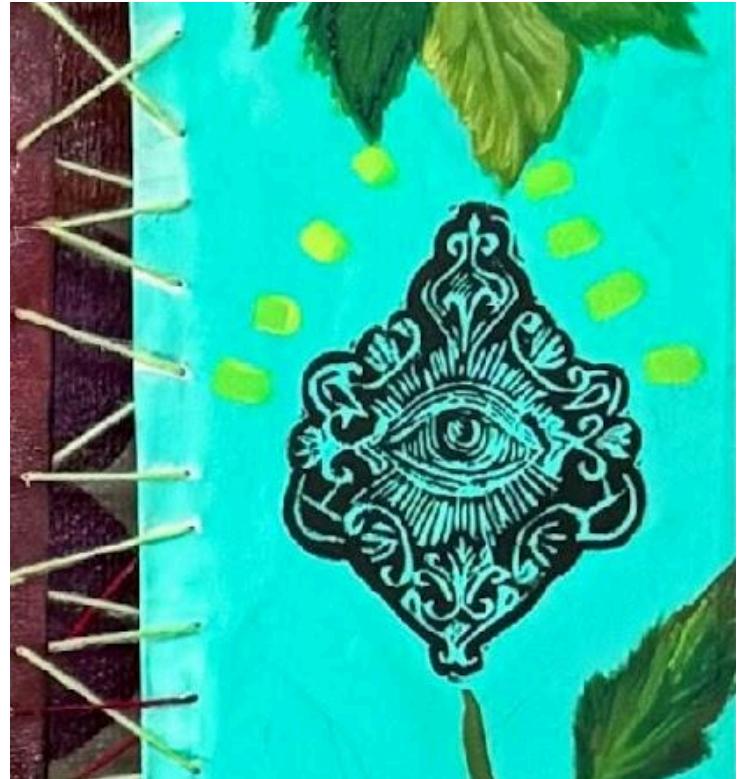


Imagen 37. Fragmento de obra “Dualidades convergiendo”

trauma colectivo femenino, pero también un acto de purificación y transmutación. Las frases interpelan directamente funcionando como consignas poéticas y políticas: pues invitan al despertar, a la conciencia, a la reescritura de la historia desde el cuerpo.

Cuando pinté “Dualidades convergiendo”, sentí la necesidad de crear un espacio simbólico donde pudiera representar las tensiones y reconciliaciones que habitan dentro del cuerpo femenino y en la historia misma. Esta pieza se estructura visualmente en dos planos: uno exterior, decorativo y vibrante; y uno interior, más oscuro, introspectivo, cargado de símbolos y dramatismo.



Esta pintura nace de la reflexión sobre la figura de la bruja. También quise recuperar símbolos ampliamente asociados con la figura de la bruja y resignificarlos desde una mirada contemporánea como el nudo de la bruja y el ojo que todo lo ve. Para mí, la bruja no es una caricatura ni una víctima, sino una figura de resistencia histórica, una mujer que supo mantener su conexión con los ritmos de la naturaleza, con los ciclos del cuerpo, con el conocimiento no oficial. Por eso esta pieza además de tener una temática confrontativa cuenta con técnica mixta pues utilice óleo, acrílico, bordados y aplique dos grabados hechos en linóleo (Ver imagen 38).

Imagen 38. Fragmento de obra “Dualidades convergiendo”

3.2.3 Bruxa 1.



Imagen 39. JAZMIN ALAVEZ. "Bruxa 1". Técnica mixto óleo y acrílico sobre lienzo. 120x90Cm. 2024

La obra presenta la figura central de una mujer de pie, envuelta en una atmósfera de tonos café y verdosos. Sostiene en sus manos un cráneo y una navaja. Mientras que en la parte inferior izquierda se encuentra un degollado.

Esta pieza nos muestra la figura central de una mujer desnuda en tonos naranjas y amarillos que simbolizan la imagen demonizada de la mujer, esta figura femenina se establece como el símbolo de la maldad que se ha narrado a lo largo del tiempo, pues en su frente yace



marcada la palabra “Bruxa” (Ver imagen 40) como símbolo de lo que la sociedad ha impuesto sobre ella pero siempre recordando que esta palabra antes de ser usada como algo malo o denigrante fue símbolo de fuerza y sabiduría femenina, esta es una pieza que plantea mostrar aquella verdad que pasó de generación en generación, con la cual crecimos, llenos de historias sobre mujeres malas, que lastimaban a personas buenas e indefensas, por ello el hombre decapitado. (Ver imagen 41)

Imagen 40. Fragmento de la obra “Bruxa 1”

Bruxa 1 se puede entender como una afirmación de identidad y poder femenino. La figura encarna la reescritura de la bruja como mujer sabia, como portadora de saberes ancestrales que fueron silenciados por la historia patriarcal. Es por ello por lo que, aunque cruel nos muestra la idea que se tuvo de cientos de mujeres a lo largo de la historia, esta es una pieza narra aquella



tortura por la que pasaron cientos de mujeres a lo largo de la historia, pues la tortura fue una herramienta fundamental en los juicios de brujería, utilizada para obtener confesiones que validaran las creencias de los inquisidores y jueces. Los métodos eran variados y extremadamente crueles y casi siempre las acusadas resultaron muertas, entonces es así como esta pieza muestra la idea antigua de una mujer mala que dañaba a los hombres, y en su frente está marcada la palabra “bruxa”

Imagen 41. Fragmento de la obra “Bruxa 1”

quemada y sentenciada, pero con una historia de valor detrás de ella, pues muchas de las mujeres que en su época fueron acusadas solo eran mujeres que intentaron romper el molde patriarcal, vivir solas, trabajar, estudiar, etc. Algo que claramente en esa época no estaba permitido, por eso en la parte inferior de la pieza escribí “las llamaron brujas para silenciarlas, pero sus voces resuenan en mi carne y su poder renace en mis manos” ya que actualmente son muchísimas las mujeres que podemos alzar la voz, ser libres y cambiar el rumbo de nuestra historia.

3.2.4 Bruxa 2.



Imagen 42. JAZMIN ALAVEZ. "Bruxa 2". Técnica mixto óleo y acrílico sobre lienzo. 120x90Cm. 2024

En esta pieza, la figura femenina aparece desnuda y sentada mientras sostiene un hierro para marcar con la palabra “bruxa”, rodeada por un paisaje de colores terrosos y un cielo azul. A su lado izquierdo inferior yace la cabeza decapitada de un hombre mientras que en el fondo de puede observar una guillotina con sangre.

Bruxa 2 es la continuación de la pieza y del tema anterior y aunque su composición es muy similar cada pieza plantea un recorrido en la historia de la bruja, pues mientras que en la pieza anterior se mostraba la maldad de aquellas mujeres, en esta pieza la figura ya no es contemplativa, sino la que actúa. Los tonos rojos, naranjas y amarillos del rostro de la mujer dominan la escena, asociados al elemento fuego y al poder alquímico de la purificación. (ver imagen



Imagen 43. Fragmento de la obra “Bruxa 2”

43) Pues en esta pieza se presenta la decapitación de la bruja, tema histórico asociado a la persecución y violencia hacia las mujeres consideradas sabias o rebeldes. Sin embargo, en esta

obra el relato se invierte: la mujer que acciona la guillotina no actúa como ente de maldad, sino como agente consciente de su propia liberación. El acto de cortar la cabeza se vuelve un símbolo de pensamiento, identidad y palabra que se transforma en un gesto ritual de emancipación. La leyenda “BRUXA” tatuada en la frente de la cabeza decapitada remite a la estigmatización de las mujeres a lo largo de la historia: aquellas acusadas de brujería, rebeldía o conocimiento prohibido. La guillotina, instrumento de castigo político, aquí se re configura como símbolo de justicia histórica y memoria colectiva. La frase escrita en la parte superior actúa como manifiesto: la historia de las mujeres no fue silenciada, sino que hoy se reescribe desde la resistencia.

Cuando realice “Bruxa 2” pensaba en un símbolo de reconstrucción y autodeterminación femenina. La figura desnuda, lejos de la vulnerabilidad, representa la pureza de quien se despoja de todo lo impuesto. No hay violencia en la escena, sino una metáfora del corte con la opresión, del acto consciente de desprenderte del miedo y del silencio. La mujer no asesina a un opresor, sino que se libera de la versión



Imagen 44. Fragmento de la obra “Bruxa 2”

estigmatizada de sí misma: la cabeza marcada con “Bruxa” es la representación del cuerpo social que intentó disciplinar a las mujeres. El gesto de accionar la guillotina se convierte así en un acto de justicia simbólica: cortar la cabeza del estigma, de la culpa heredada, del castigo histórico. A su vez la paleta cromática subraya esta dualidad. Los tonos cálidos encarnan la fuerza vital, el fuego interno y la energía solar mientras los tonos fríos del fondo sugieren el pasado, la sombra y la historia que se disuelve. (Ver imagen 44) La figura central, pintada con tonos cálidos, emerge como un cuerpo consciente y libre. La obra plantea una reflexión contemporánea sobre la memoria y la resistencia: la bruja ya no es víctima del fuego ni de la guillotina; es quien empuña la herramienta del cambio, reclamando el poder de decidir su destino. Bruxa 2 se convierte así en un acto pictórico de restitución: un conjuro visual que une la violencia histórica con la fuerza transformadora del arte es por ello por lo que con la frase “Cortaron cabeza creyendo que silenciarían la historia, pero hoy reclamamos lo que siempre fue nuestro: el poder de ser y resistir.” Busco dar énfasis en que esta historia desde esta serie de piezas está siendo resignificada y reinterpretada desde mi punto de vista como mujer y creadora.

3.2.5 Cortando el pasado.



Imagen 45. JAZMIN ALAVEZ. "Cortando el pasado". Técnica mixto acrílico sobre tela con grabados. 80x60Cm. 2025

La composición muestra una figura femenina en posición frontal, con unas tijeras sobrepuertas y otras arriba de. La paleta de color nos muestra colores rojos, naranjas y amarillos mientras que en el fondo se puede observar colores morados y rosados en forma de cuadros.

En esta pieza el acto de cortar se convierte en el motivo central. Las tijeras, instrumento cotidiano, adquieren una connotación ritual: cortar como acción de ruptura, de separación entre lo viejo y lo nuevo. El hilo alrededor del cuerpo funciona como una extensión del cuerpo y de la memoria, símbolos de lo que se deja atrás. Este gesto, vinculado a antiguas prácticas femeninas

de purificación, marca un tránsito: la mujer que se libera de aquello que ya no le pertenece.

Cortando el pasado representa el proceso de liberación interior y de duelo consciente. La obra se convierte en metáfora del desprendimiento,



Imagen 46. Fragmento de la obra “Cortando el pasado”

tanto de heridas personales como de herencias históricas que han limitado a las mujeres. El color rojizo, asociado al fuego y a la vida, refuerza la idea de transformación. Es por ello por lo que desde esta pieza la tijera y el estambre se convierten en un ritual como acto de sanación y autonomía (ver imagen 46), donde cortar no implica destruir, sino abrir espacio para el renacimiento. La bruja contemporánea ya no teme soltar: transforma el dolor en fuerza creativa. Es por ello que esta pieza muestra un poco de lo que fue mi proceso personal al crear esta serie, pues mientras leía la historia de cientos de mujeres que fueron juzgadas, condenadas y asesinadas por el simple hecho de ser ellas mismas me dolía, era doloroso saber que la mujer a lo largo de la historia ha tenido que pasar por muchísimas injusticias para que hoy día después de tanto tiempo se esté reconstruyendo su historia, por ello desde esta pieza narro como abrazo esa historia y al mismo tiempo la utilizo para una narrativa contemporánea donde la palabra bruja se

resignifica desde el amor y la fuerza femenina. *Cortando el pasado* es una pieza que está realizada con técnicas mixtas pues el cuerpo este pintado en acrílico, mientras que la tijera está trabajada en grabado sobre trovicel y el estambre fue bordado al final, algo que sin duda me ayudó no solo a experimentar con mis materiales sino a lograr combinarlos y lograr terminaciones diferentes en mis piezas. (Ver imagen 47) La frase “Me llamaron bruja para contenerme, pero en cada hilo roto desato mi poder” no es más que el refuerzo de todo lo que explique antes, pues nos hace saber que desde la reivindicación actual de la bruja ya no hay miedo al denominamos así, sino que abrazamos la palabra y nos denominamos poderosas por el simple hecho de ser mujeres.



Imagen 47. Fragmento de la obra “Cortando el pasado”

3.2.6 Bordando mi renacer.

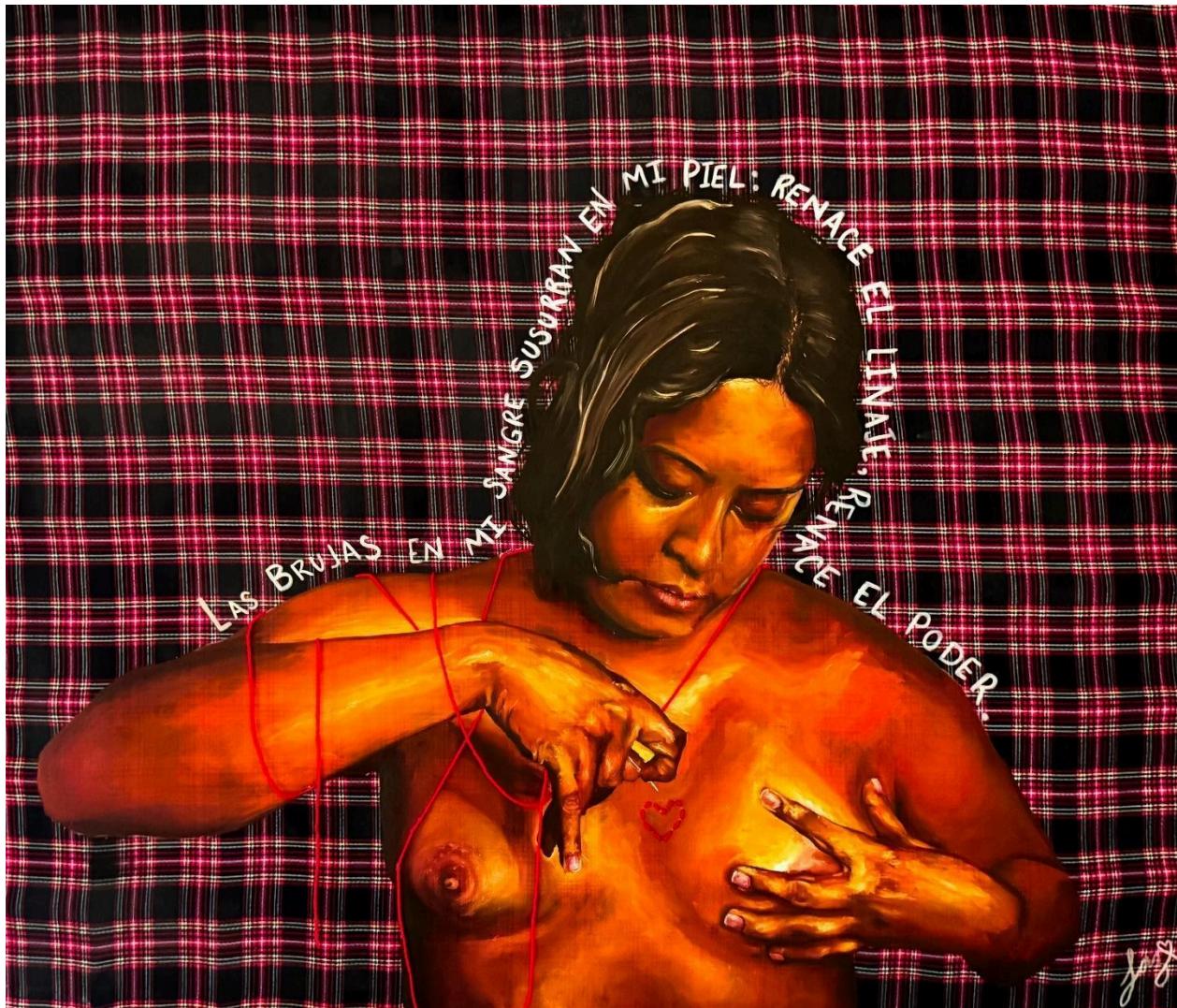


Imagen 48. JAZMIN ALAVEZ. "Bordando mi renacer". Óleo sobre tela con estambre bordado. 80x1000Cm. 2025

La escena presenta una figura central femenina inclinada, concentrada en la acción de bordar. Los hilos rojos rodean su cuerpo. Está acompañado de una frase que rodea a la figura femenina mientras que el fondo sugiere ser una tela con patrones cuadrados.

Para esta pieza podemos observar una figura central bordándose a sí misma, el bordado es el elemento simbólico dominante. En la tradición femenina, bordar ha sido una forma de expresión íntima y silenciosa. En esta obra, sin embargo, se resignifica: ya no es tarea doméstica, sino acción personal e íntima. Bordar el renacer es bordar la propia piel, reescribir las cicatrices con belleza.

Esta pieza es un manifiesto de resistencia, memoria y sanación. La imagen de la mujer bordándose el pecho con hilo rojo evoca un acto de reconstrucción personal y colectiva, donde el cuerpo se convierte en un lienzo de historia y reivindicación. El linaje femenino es un tema central en la pieza. La frase que rodea la figura,

"Las brujas en mi sangre susurran en

mi piel, renace el linaje, renace el

poder", nos habla de una conexión con aquellas mujeres que, a lo largo del tiempo, fueron silenciadas, perseguidas o invisibilizadas. La figura de la "bruja" en la historia ha sido utilizada para castigar a mujeres sabias, sanadoras, rebeldes o simplemente aquellas que desafiaban las normas impuestas. Sin embargo, en esta obra, la bruja no es vista como una víctima, sino como un símbolo de fortaleza y legado. El acto de bordarse a sí misma con hilo rojo simboliza el proceso de sanar heridas, de reconstruir la identidad a partir de la memoria ancestral. (Ver imagen 49) El bordado, tradicionalmente asociado con el trabajo femenino y doméstico, aquí

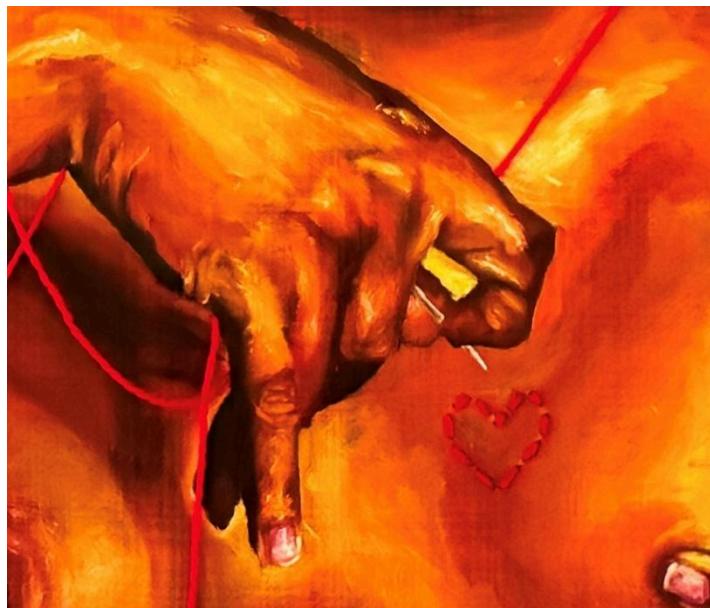


Imagen 49. Fragmento de la obra "Bordando mi renacer"

adquiere un nuevo significado: no es una tarea impuesta, sino un acto consciente de reescribir la propia historia. Por lo que podría decir que *Bordando mi renacer* es una obra que resignifica el cuerpo femenino como un espacio de poder y memoria. Nos recuerda que el linaje de las “brujas” sigue vivo en cada mujer que recupera su voz, su historia y su autonomía (ver imagen 50).



Imagen 50. Fragmento de la obra “Bordando mi renacer”

3.2.7 Poderosa.

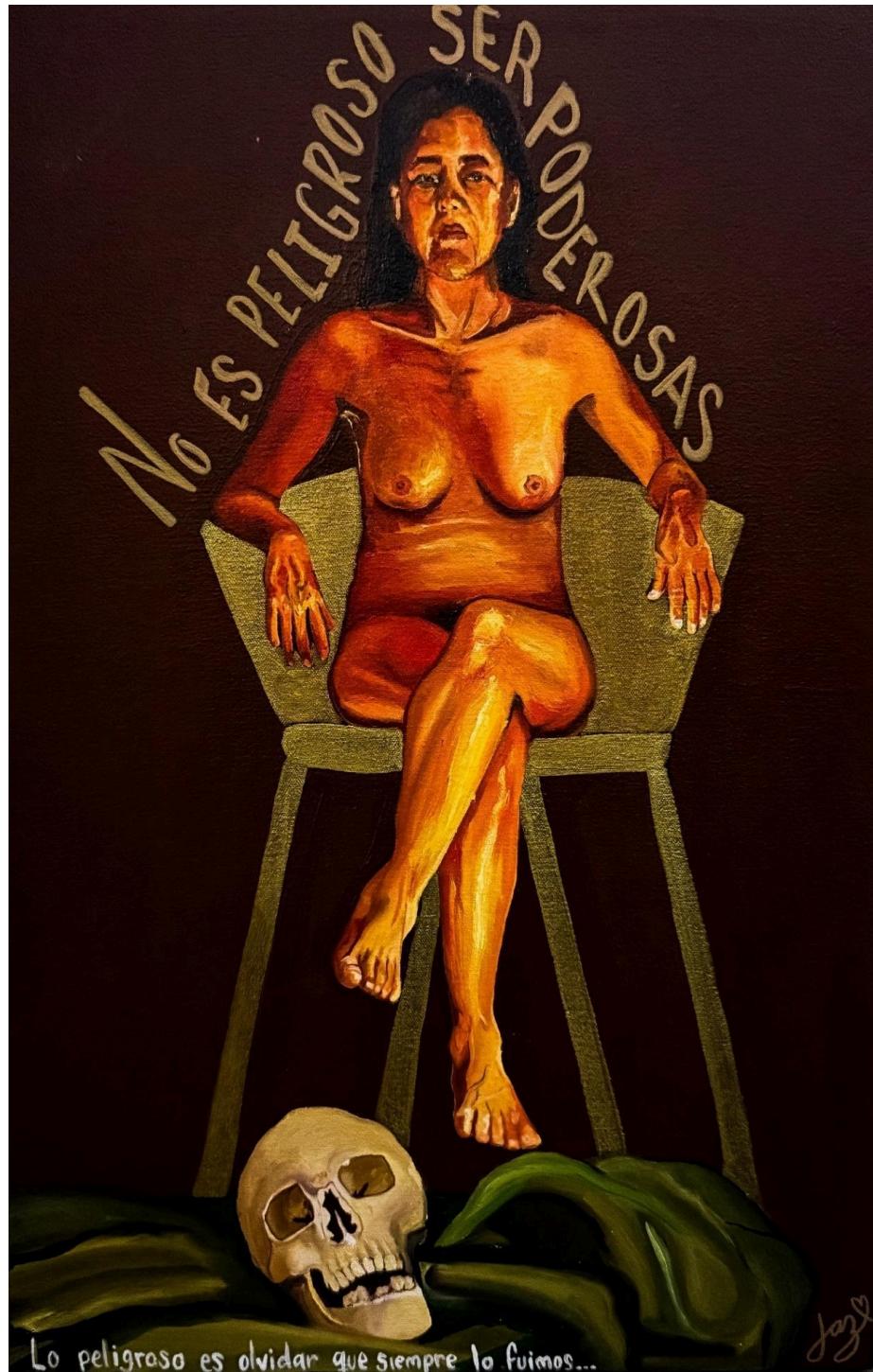


Imagen 51. JAZMIN ALAVEZ. "Poderosas". Óleo sobre lienzo. 60x40Cm. 2025

La obra muestra a una mujer desnuda sentada sobre una silla verde, en posición frontal, con las piernas cruzadas y las manos apoyadas en los brazos del asiento. Su cuerpo ocupa el centro de la composición y está iluminado por tonos cálidos como ocres, naranjas, dorados y rojizos que contrastan con el fondo oscuro, pero sin ser negro. La iluminación y la postura de la figura evocan un retrato de autoridad. Su expresión es seria, firme y consciente, y el contraste entre la piel encendida y el fondo sombrío enfatiza su presencia física y simbólica. La calavera añade un contrapunto visual y conceptual: recuerda la mortalidad, pero también la memoria ancestral.

El motivo principal de esta pieza es el empoderamiento femenino representado a través del desnudo frontal, siendo este un cuerpo que se afirma desde el poder, apropiándose de su espacio y de su mirada, el texto que rodea la pintura se convierte en un manifiesto visual, haciendo que la frase “No es peligroso ser poderosas, lo peligroso es olvidar que siempre lo fuimos” se convierta en un discurso de conciencia y denuncia a la historia de la mujer y su reestructuración actual. El cráneo en la parte inferior de la pieza hace énfasis en aquella historia llena de opresión y muerte hacia mujeres sabias, poderosas y diferentes en épocas pasadas.

Cuando realice la pieza *Poderosas* pensaba en una relectura del desnudo femenino y de la libertad de pintarlo, más allá de lo sensual y el morbo con el que se ven este tipo de piezas, quería que esta pieza representara fuerza, la mujer plasmada como centro de la pieza con la mirada al frente sentada con autoridad simbolizaba eso para mí, el poder de ser y decidir, una mujer que se muestra sin miedo, que ocupa el espacio con la naturalidad de quien ha recuperado su historia.

La frase superior resignifica el discurso patriarcal que ha asociado a lo femenino como peligroso, resignificando, mientras afirma que lo peligroso es olvidar esta memoria colectiva de

cientos de mujeres poderosas a lo largo de la historia. Algo que también me fue muy grato trabajar fue los contrastes entre las pieles del desnudo y los fondos oscuros o marrones. En este caso planteo un desnudo en tonos cálidos como el naranja, bermellón, amarillo y nápoles con los que me enfoque en darle luz y profundidad al elemento central, mientras que para el fondo opte por un tono marrón que no quitara presencia al cuerpo, sino que le permitiera resaltar, mientras que para el cráneo utilice siena natural, blanco y nápoles logrando que su paleta de color y su saturación fuese más baja para no quitar protagonismo al cuerpo sino acompañar su discurso. (Ver imagen 52)

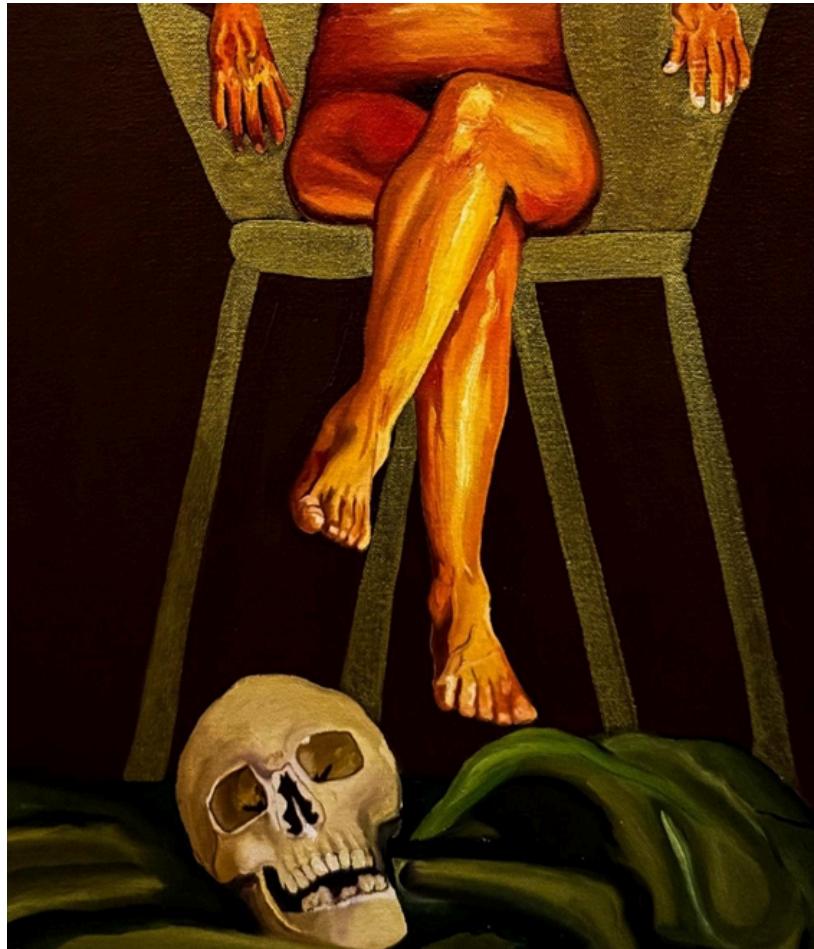


Imagen 52. Fragmento de obra “Poderosas”

3.2.8 *Mágicas.*



Imagen 53. JAZMIN ALAVEZ. Tríptico "Mágicas". Acrílico sobre lienzo. 25x20cm c/u. 2025

En este tríptico representó tres fragmentos del cuerpo que dialogan entre sí: un ojo que llora, una mano que posee un ojo en el centro de su palma y un pecho con la marca del nudo de la bruja. Cada panel está pintado en gamas de rojos, naranjas y ocres, creando una atmósfera cálida y mística. El primer cuadro del ojo muestra la lágrima como símbolo de sensibilidad y desahogo; el segundo, fusiona la visión con lo místico; el tercero, remite al poder creador y a la conexión con lo sagrado del cuerpo, así como a las condenas hacia lo femenino. Aunque son piezas independientes, juntas forman una narración simbólica del cuerpo femenino como territorio mágico, capaz de mirar, sentir y crear.

En estas imágenes retomo símbolos arquetípicos de la brujería y la espiritualidad femenina. El ojo representa la visión interior, la intuición, la capacidad de ver más allá de lo evidente. La mano con el ojo alude al “ojo que todo lo ve”, un motivo presente en múltiples culturas como símbolo de protección, clarividencia y poder sanador. Finalmente, el pecho

marcado remite a aquella historia llena de luchas y condenas hacia la mujer, acusada sin fundamentos, sentenciada incluso a su muerte. Cada uno de estos fragmentos es un signo del poder sensorial y espiritual del cuerpo femenino. No se trata de cuerpos pasivos o fragmentados por deseo externo, sino de partes activas del cuerpo que sienten, perciben y transforman. En este sentido, la bruja no es la hechicera temida, sino la mujer que recupera sus sentidos como herramientas de conocimiento y sanación.

Cuando realice la pieza Mágicas pensaba en una afirmación de mi proceso como mujer y artista. En este tríptico reclamó el cuerpo como territorio sagrado y consciente, y lo resignifico desde el poder interior que la historia trató de apagar. El ojo, la mano y el pecho son tres centros de percepción: ver, hacer y sentir. Juntas, representan la tríada de la intuición, la acción y el amor, las fuerzas que sostienen el poder femenino. Mi intención fue reinterpretar el ícono de la bruja no desde el miedo o la oscuridad, sino desde su luz interna y su sabiduría ancestral. Pinto estos fragmentos como si fueran amuletos contemporáneos, huellas mágicas del cuerpo que recuerdan que la intuición, la creación y el cuidado son también formas de poder. La elección del color no es casual: los tonos cálidos sugieren vida, fuego, energía vital y espiritualidad. En esta paleta encuentro una forma de conectar con el linaje de las mujeres que fueron silenciadas pero cuya esencia sigue viva en nosotras. Logrando que esta pieza sea una invocación pictórica a la memoria corporal femenina: cada fragmento es un conjuro visual que busca despertar los sentidos dormidos, reconectarnos con lo sagrado del cuerpo y recordarnos que la magia no está fuera, sino en nosotras.

3.2.9 *El fuego es mi amigo.*



Imagen 54. JAZMIN ALAVEZ. "El fuego es mi amigo". Acrílico sobre tela intervenido con bisutería. 71x61cm. 2025

La obra muestra una figura femenina rodeada de llamas que no la consumen, sino que parecen abrazarla. Mientras que en la parte inferior se muestran mujeres danzando alrededor del fuego. Predominan los tonos rojos, naranjas y ocres. La textura es densa y vibrante, con pinceladas dinámicas que evocan movimiento. El fondo sólido y negro parece fusionarse con el mismo marco, los hilos que jalan y unen entrelazan la madera con la tela.

El fuego es el símbolo central y se presenta como elemento de poder y transformación. En muchas tradiciones, el fuego purifica, destruye lo viejo y da paso a lo nuevo. La mujer que convive con el fuego sin miedo encarna la aceptación de su energía interior. Este motivo remite a la alquimia, a la metamorfosis espiritual y al poder creador femenino. Mostrando así una mujer contemporánea que lejos de tener miedo al fuego lo abraza y acepta, de esta manera sana aquella historia de cientos de mujeres que fueron quemadas en la Edad Media.

Esta obra representa la reconciliación con el fuego interior: la pasión, la rabia, el deseo, la vida. Lo que antes fue causa de castigo (la bruja quemada) hoy se resignifica como fuente de poder. El fuego es mi amigo proclama la apropiación del elemento que



Imagen 55. Fragmento de la obra “El fuego es mi amigo”

históricamente fue instrumento de represión. Buscando así una transformación del dolor colectivo en fuerza vital: el fuego ya no destruye a la bruja, la ilumina. Es por ello por lo que esta

pieza logra abrazar aquella historia, mostrándonos la silueta de una mujer rodeada de fuego, pero que está rodeada de elementos de bisutería mientras que algunas de las siluetas de mujeres que danzan en la parte inferior están bordadas con estambre, buscando una técnica mixta que implique la combinación de estos diferentes materiales y métodos en una sola pieza logrando crear un resultado visual único y con mayor textura. Esta fusión me permitió aprovechar la riqueza del color de la pintura, la dimensión y el relieve del bordado, y el brillo o la estructura de los elementos de bisutería (ver imagen 55).

En esta pieza también se encuentra un manifiesto escrito “El fuego a mi me limpia, El fuego a mi me transforma, El fuego renueva mi ser” texto que nos incita a sanar estas heridas colectivas que existen desde la historia de la bruja y sus condenas injustificadas.

3.2.10 Útero sagrado.



Imagen 56. JAZMIN ALAVEZ. "Útero sagrado". Acrílico sobre lienzo. 49x33cm. 2025

En esta obra representó la fusión entre un cráneo de cabra y la figura femenina, conformando una estructura que recuerda visualmente a un útero. De los cuernos del animal surgen las formas curvas que aluden a las trompas de Falopio, mientras en el centro, una mujer desnuda de cuerpo se eleva extendiendo los brazos en un gesto de apertura y renacimiento. El fondo es morado intenso, color asociado a la espiritualidad y la sabiduría interior, mientras que la figura central se construye con tonos cálidos ocres, amarillos y naranjas que contrastan y resaltan. Y está acompañado de una frase que envuelve la composición.

Esta pieza nace como símbolo de poder y memoria mostrando un útero fusionado entre el cráneo de cabra y la silueta a color de un útero. Al fusionarlo introduzco una dualidad entre las historias que existen alrededor de la mujer, entre aquellas donde nos enseñaron a temerle y aquellas donde simboliza la vida. El texto superior actúa como forma de reconocer que el cuerpo femenino guarda la historia no sólo biológica sino espiritual de la historia de las mujeres, sus luchas, sus silencios y su sabiduría ancestral. El concepto busca recuperar y honrar el poder y la divinidad de lo femenino, a menudo marginado en culturas patriarcales, y reconectar a las mujeres con su fuerza interior y su linaje ancestral.

En esta pieza busco reivindicar el cuerpo femenino como espacio de poder, conocimiento y memoria colectiva. A lo largo de la historia, el cuerpo de las mujeres fue controlado, negado o castigado, y con esta pieza propongo una resignificación de ese espacio como vasija sagrada, no sólo biológica sino espiritual. El cráneo simboliza lo ancestral y lo instintivo; al colocarlo como estructura uterina, lo convierto en un símbolo de protección y de sabiduría antigua. Es el cuerpo que ha sobrevivido, el que ha resistido a las hogueras y a la represión. La figura femenina que nace desde su interior representa a la bruja renacida, la mujer que se sabe creadora, que reconoce en su cuerpo la fuerza que otros temieron. El texto que acompaña la imagen funciona como un conjuro: una afirmación sobre la memoria corporal femenina. En él declaró que el poder de las mujeres no proviene del exterior, sino que ha habitado siempre en su interior. Esa “vasija sagrada” no es sólo el útero físico, sino también el espacio simbólico donde se gestan las ideas, los afectos y las resistencias. La elección de fusionar hueso y carne, animal y humano, no busca provocar, sino reconciliar los opuestos. En la tradición patriarcal, el cuerpo femenino fue asociado con lo animal, lo irracional, lo demoníaco. En mi obra, esa asociación se invierte: el animal se vuelve sabio, guardián del conocimiento cíclico, aliado del poder femenino. En este

sentido, Útero sagrado es una metáfora visual de la reappropriación del símbolo de la bruja (Ver imagen 57). La bruja que antes era perseguida por su conexión con la naturaleza y los saberes ocultos, aquí se reencarna como portadora de luz, como fuerza que da origen. Mi intención es transformar la mirada sobre el cuerpo, la magia y el poder: no desde el miedo, sino desde el reconocimiento y la gratitud.

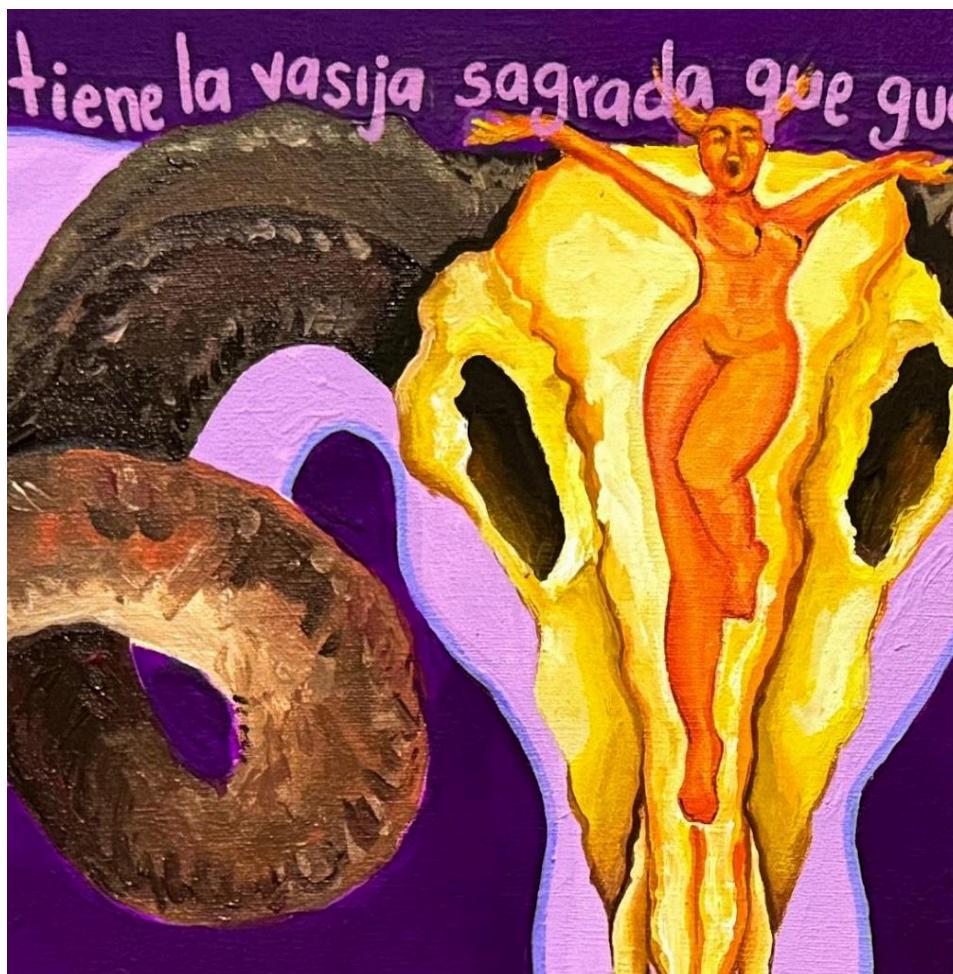


Imagen 57. Fragmento de la obra “Útero sagrado”

3.2.11 Entre el fuego.

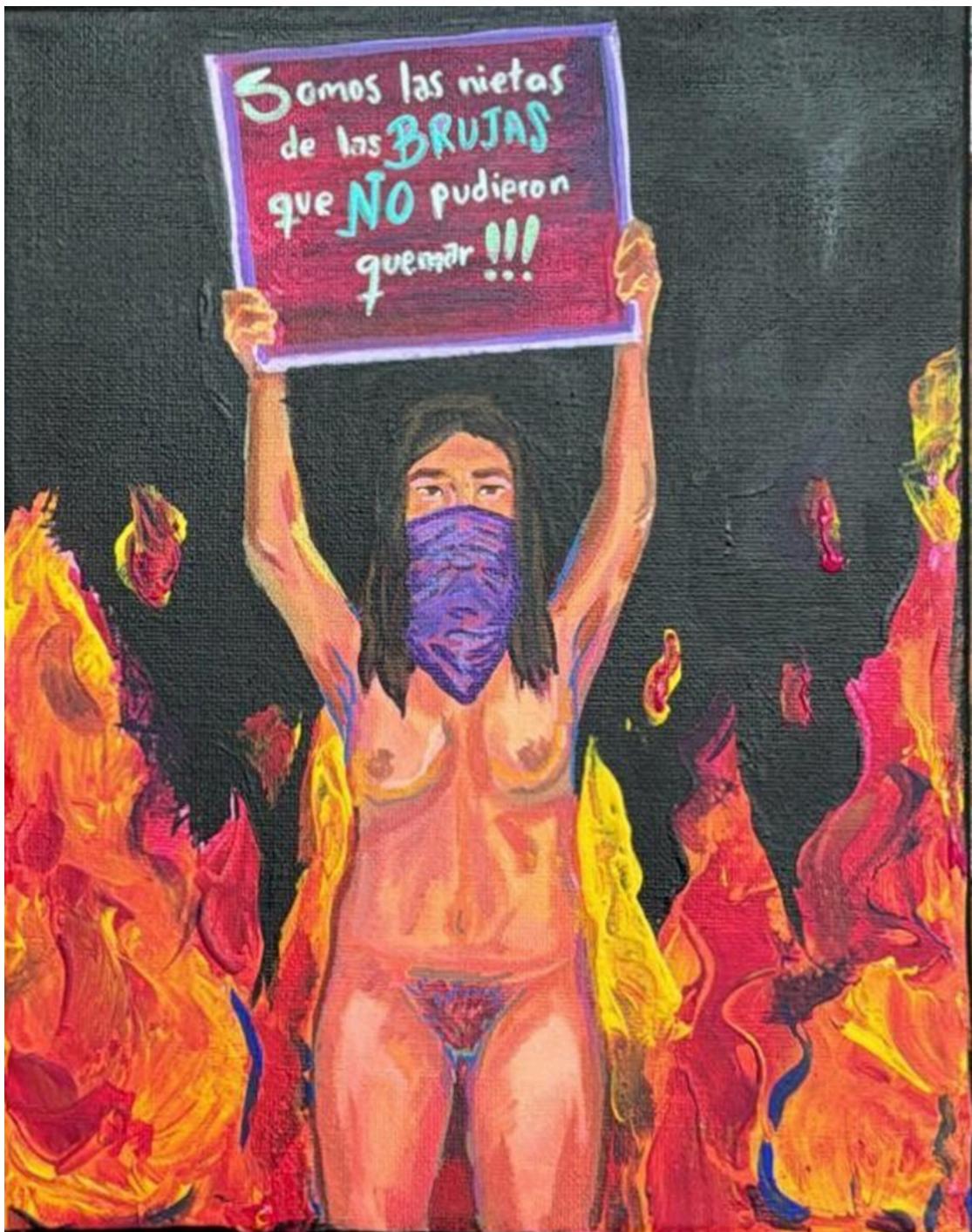


Imagen 58. JAZMIN ALAVEZ. "Entre el fuego". Acrílico sobre lienzo. 20x25cm. 2024

En esta pintura representó a una mujer desnuda, de pie, con el rostro cubierto por un pañuelo violeta, sosteniendo con los brazos levantados un cartel en el que se lee la frase: “Somos las nietas de las brujas que no pudieron quemar!!!” El cuerpo de la figura emerge entre llamas que la rodean por completo, pero sin consumirla. Las llamas, pintadas con rojos, naranjas, amarillos y toques de magenta, contrastan con el fondo oscuro, creando una atmósfera de tensión y fuerza visual. La mujer mira de frente, desafiante, y su postura vertical refuerza la sensación de poder y resistencia.

El motivo central de la obra es la reivindicación de la bruja como símbolo de resistencia femenina. La figura no es una víctima del fuego, sino una mujer que lo habita, lo enfrenta y lo transforma en modo de lucha. El cartel que sostiene reinterpreta una consigna emblemática del movimiento feminista



Imagen 59. Fragmento de la obra “Entre el fuego”

contemporáneo, que rescata la memoria de las mujeres perseguidas por la inquisición. (ver imagen 59) El color violeta del pañuelo, asociado al feminismo y a la espiritualidad femenina, refuerza esta conexión entre pasado y presente. Las llamas funcionan como símbolo de dualidad: en la historia, fueron

instrumento de tortura y muerte para las “brujas”; en mi obra, se convierten en un signo de purificación, poder y transformación. El desnudo frontal representa la vulnerabilidad y, al mismo tiempo, la fortaleza de mostrarse sin miedo. La mujer se presenta libre de las imposiciones que históricamente intentaron censurar su cuerpo.

Entre el fuego, es una pieza desde la que propongo una lectura simbólica del fuego como memoria y resistencia colectiva. La frase del cartel conecta a las mujeres actuales con las que fueron perseguidas siglos atrás: aquellas que llamaron “brujas” por atreverse a pensar, curar, crear o rebelarse. A través de esta imagen, declaró que su fuego sigue vivo en nosotras, y que cada acto de rebeldía femenina es una llama heredada. Represento a la mujer “entre el fuego” no como mártir, sino como símbolo del renacimiento, es por ello por lo que el cuerpo desnudo no es erótico, sino político; es una forma de decir “aquí estoy, completa y sin culpa”. El pañuelo a su vez vincula las luchas contemporáneas junto con las voces que hoy se levantan en nombre de las que fueron silenciadas, una afirmación de continuidad entre generaciones de mujeres que no pudieron ser borradas.

3.3 Retratos.

El rostro femenino se presenta como sitio de identidad, de reconocimiento simbólico y de la interpellación directa al espectador. A través del rostro se expresan las emociones, pero también las narrativas culturales que han moldeado la percepción de la mujer como sujeto o como amenaza. En el caso de las brujas, el rostro ha sido históricamente caricaturizado, desfigurado o demonizado. Mi interés en representarlo de forma digna, potente o incluso ambigua apunta a una relectura de estos imaginarios visuales, devolviendo a estas figuras su complejidad humana y espiritual.

3.3.1 Reconstruyendo la historia.



Imagen 60. JAZMIN ALAVEZ. "Reconstruyendo la historia". Mixto óleo y acrílico sobre lienzo con grabado. 120x80cm. 2024

En esta obra propongo una composición que combina técnicas mixtas: óleo, acrílico y una impresión en grabado. En el primer plano, una mujer desnuda sostiene una muñeca rota, A la derecha, se observa una escena reconocible del cuento de Hansel y Gretel: un niño encerrado tras las rejas de una casa de dulces y una anciana que lo señala, evocando la figura de la bruja. En la parte inferior derecha, integré un grabado de un caldero con un ojo abierto al centro. Mientras que el fondo se construye con colores saturados como magentas, violetas y azules profundos, que intensifican el dramatismo de la composición.

En esta pieza dialogan varios símbolos que provienen tanto del imaginario popular como del lenguaje simbólico contemporáneo. La mujer con la muñeca alude a la maternidad, a la creación y también a la destrucción de los modelos impuestos sobre el ser mujer, así como también representa aquellas historias donde las mujeres se comían a los niños para revitalizarse, es por ello por lo que en esta pieza lejos de ser un niño pasa a ser un juguete como forma de protesta e interrogante de aquellas historias que se contaban. (Ver imagen 61) La bruja y el niño enjaulado retoman el mito tradicional de Hansel y Gretel, pero en mi interpretación, la figura de la bruja no es simplemente la villana, sino un símbolo de poder, de conocimiento prohibido y de



Imagen 61. Fragmento de la obra “Reconstruyendo la historia”

autonomía femenina.

Finalmente, el caldero grabado con un ojo funciona como el eje místico de la composición: es el contenedor del saber ancestral, de la magia, del fuego interno. El ojo simboliza la conciencia, la visión interior que observa y reconstruye la historia desde otra perspectiva.

Reconstruyendo la historia

nace de mi deseo de reivindicar la figura de la bruja como un ícono de resistencia y poder femenino.

A lo largo de la historia, la imagen de la bruja fue utilizada para castigar a las mujeres que pensaban diferente, que conocían sobre hierbas, sobre medicina, o que simplemente se atrevían a vivir fuera de las normas patriarcales. En esta pieza, me apropié de esa figura y la resignificó: la bruja no es el monstruo, sino la mujer libre, sabia y temida por su independencia. El caldero actúa como un portal visual, es un espacio donde se mezclan las narrativas de lo femenino: la madre, la cuidadora, la rebelde, la hechicera. El ojo en el centro representa la visión interna y colectiva de las mujeres que a lo largo del tiempo han sido silenciadas, pero siguen observando, resistiendo y creando. Mientras que el



Imagen 62. Fragmento de la obra “Reconstruyendo la historia”

cuento de Hansel y Gretel se vuelven una muestra de lo que el imaginario colectivo logró en su época, mostrándonos una imagen de mujer temida y mala, con la que muchas infancias crecimos y que hoy desde mi obra propongo resignificar y reflexionar (ver imagen 62). “Reconstruyendo la historia” es un acto de sanación y de memoria: un intento por reapropiarme de las imágenes que nos definieron desde el miedo y convertirlas en emblemas de autonomía, conocimiento y fuego interior.

3.3.2 *Abuelita*.



Imagen 63. JAZMIN ALAVEZ. "Abuelita". mixto óleo y acrílico sobre lienzo con estampa y collage. 40x50cm. 2024

En esta pieza presentó una composición que combina pintura, collage y elementos textiles. En el centro se encuentra el retrato de una mujer mayor (mi abuela) pintada con óleo y acrílico. Su expresión es serena y casi meditativa. Sobre su cabeza está estampado un ojo, símbolo de visión y sabiduría. La figura está rodeada por telas translúcidas en tonos morado y amarillo, que envuelven el formato como si se tratara de un manto ritual. En diferentes niveles de la composición aparecen llamas rojas y naranjas, confeccionadas en relieve, junto a fragmentos de texto bordados y pintados que dicen: “Nos señalaron, nos acusaron, pero hemos vuelto a nacer, como BRUJAS, como HECHICERAS, en cuerpo de MUJER.” Toda la obra se enmarca en una forma ovalada, que recuerda un altar.

En esta pieza los elementos presentes dialogan con símbolos tradicionales del fuego, la sabiduría y la memoria femenina. El retrato de mi abuela funciona como el eje emocional y espiritual de la obra; su rostro representa la ancestralidad, la herencia y la fuerza de las generaciones de mujeres que preceden. El ojo sobre su cabeza alude a la visión interior, al conocimiento oculto, y también a la protección, como si se tratara de un tercer ojo místico o un símbolo de iluminación (ver imagen 64). Las llamas representan la purificación, el renacimiento y la conexión



Imagen 64. Fragmento de la obra “Abuelita”

con el fuego histórico que alguna vez consumió a las “brujas”. En mi obra, ese fuego ya no destruye, sino que revela y empodera. Finalmente, los textos bordados actúan como un manifiesto visual que recupera la voz colectiva de las mujeres perseguidas y la convierten en una declaración de resurgimiento.

En “*Abuelita*” propongo una reflexión íntima sobre la herencia femenina, la memoria y la reivindicación del poder de las mujeres. Parto de la figura de mi abuela como símbolo del linaje, del cuerpo que guarda historias, saberes y silencios transmitidos a través de generaciones. Ella encarna a todas las mujeres que fueron etiquetadas como “brujas”, “hechiceras” o “pecadoras”, no por practicar magia, sino por atreverse a existir fuera de los márgenes que les impuso la sociedad. El fuego que la rodea no es castigo: es transformación. Es el fuego del conocimiento y del renacimiento.

Así, la abuela, como matriarca, se convierte en un altar viviente, un espacio de resistencia donde el dolor y la sabiduría se entrelazan. Las telas cosidas, atadas, dobladas representan la unión de las generaciones, la costura del tiempo femenino. El acto de coser o ensamblar materiales diversos se convierte en una metáfora del acto de reconstruir nuestra historia desde la



Imagen 65. Fragmento de la obra “*Abuelita*”

fragmentación. Cada capa de tela y cada llama son gestos de cuidado, de ritual, de memoria. La frase central de la obra sintetiza mi intención: “Nos señalaron, nos acusaron, pero hemos vuelto a nacer como brujas, como hechiceras, en cuerpo de mujer.” Estas palabras son una declaración de identidad y de renacimiento (Ver imagen 65). Hablan de cómo, a través del arte, la voz de las mujeres puede renacer, sanar y desafiar las narrativas que las demonizan. En este sentido, “Abuelita” no sólo homenajea a mi propia genealogía, sino que celebra el poder intergeneracional de lo femenino, su capacidad de renacer del fuego, de resignificar el dolor y convertirlo en fuerza creadora. El ojo dorado (ya presente en otras de mis piezas) actúa como símbolo de conexión espiritual entre obras: una mirada que trasciende el tiempo, que observa y protege. Es la visión de las mujeres que vinieron antes, las que fueron quemadas, silenciadas o invisibilizadas, pero que ahora renacen en nosotras. Así, esta obra es una mezcla de altar, retrato y manifiesto, un ejercicio de memoria afectiva y política. A través de ella, buscó restituir la figura de la mujer sabia y libre, reivindicar la imagen de la bruja como emblema de poder y volver a encender ese fuego que, lejos de consumirnos, nos ilumina.

3.3.3 Recuperándonos.

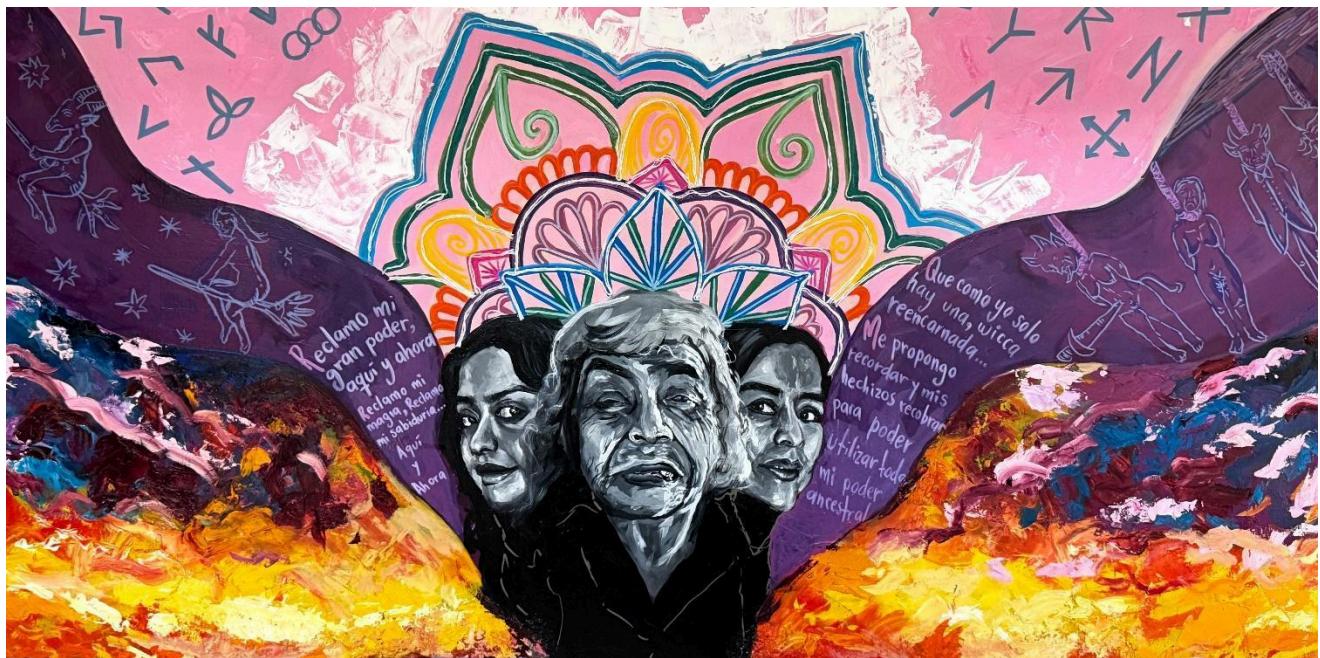


Imagen 66. JAZMIN ALAVEZ. "Recuperándonos". Mixto óleo y acrílico sobre soporte rígido. 120x60cm. 2024

En esta pieza presento tres rostros femeninos en el centro de la composición, pintados en blanco y negro sobre un fondo de colores vibrantes. Detrás de las figuras centrales surge un diseño tipo mandala que se abren como un aura o una expansión energética. En la parte superior se encuentran símbolos llamados runas. A los lados, sobre fondos morados, aparecen figuras femeninas dibujadas que asemejan a brujas antiguas acompañadas por textos escritos a mano. Entre los textos, se leen frases como: "Reclamo mi gran poder, aquí y ahora. Reclamo mi magia, Reclamo mi sabiduría. Aquí y Ahora." "Que como yo solo hay una, Wicca reencarnada. Me propongo recordar y mis hechizos recobrar para poder utilizar todo mi poder ancestral."

En el centro de la obra se encuentran tres generaciones de mujeres: una anciana, una mujer adulta y una joven. Estas figuras pueden interpretarse como un tríptico simbólico del pasado, presente y futuro que representa la continuidad del linaje femenino. El mandala detrás de ellas sugiere la expansión de la conciencia y la conexión espiritual (Ver imagen 67) Las frases en los laterales funcionan como declaraciones de poder: son conjuros, afirmaciones de identidad y autoconocimiento.

Están escritas en primera

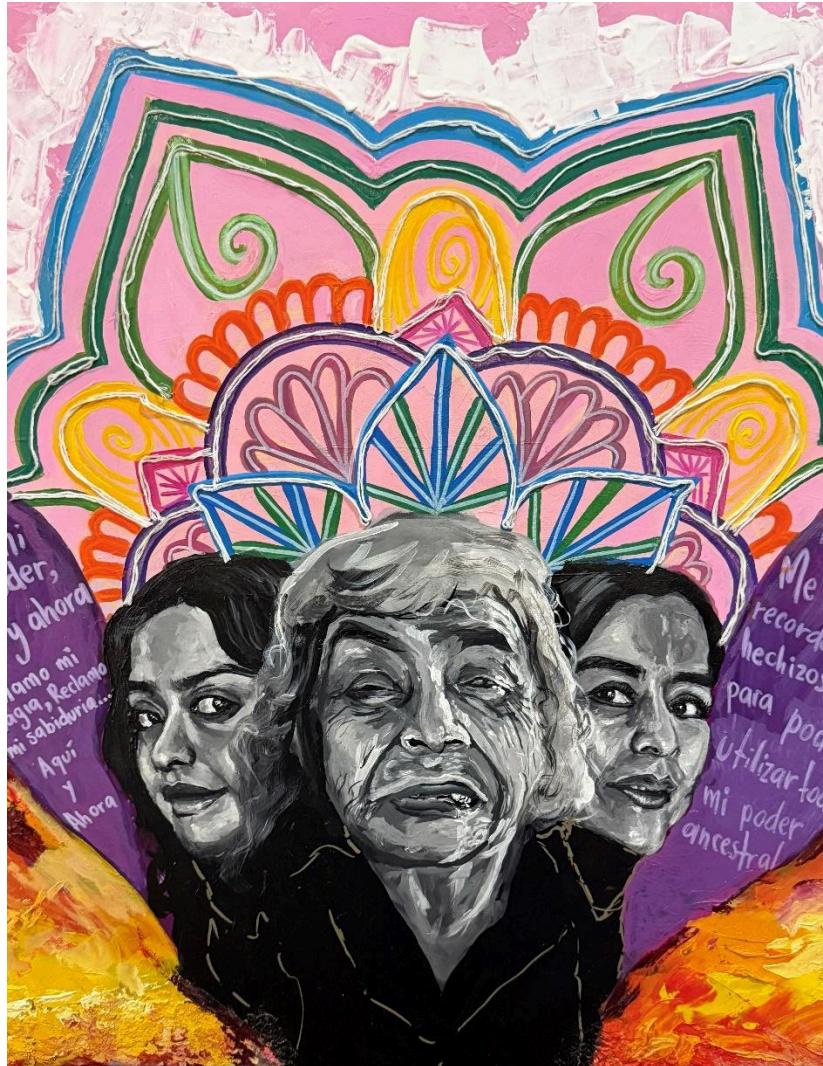


Imagen 67. Fragmento de la obra "Recuperandonos"

persona, por lo que se vuelven voces múltiples que hablan desde distintas mujeres, como si todas compartieran una misma energía ancestral. Los símbolos rúnicos y dibujos de brujas amplían esta lectura mágica, conectando lo místico con lo arcaico, lo terrenal con lo espiritual. Finalmente, el paisaje en la base representa el renacimiento y la purificación: simbolizando también el fuego que transforma, que destruye para crear algo nuevo.

Recuperandonos es una pieza que habla del renacimiento colectivo de las mujeres desde la memoria ancestral y la energía espiritual compartida. Aquí, a diferencia de “Reconstruyendo la historia”, ya no se trata de mirar el pasado con dolor, sino de reconocernos en un proceso de sanación y empoderamiento conjunto. Las tres mujeres representan diferentes etapas de la vida: la juventud, la madurez y la sabiduría. Juntas conforman un solo cuerpo simbólico, una trinidad femenina que encarna la continuidad del conocimiento, del poder interior y del vínculo con las raíces. La mujer mayor, en el centro, porta las huellas del tiempo; las más jóvenes la flanquean como si fueran sus reflejos, sus pasados y futuros coexistiendo en un mismo instante. El mandala que se abre detrás de ellas funciona como metáfora de expansión: es la manifestación visual del poder que brota desde adentro, un aura que simboliza la iluminación, la unión y la fuerza interior. Los textos son fundamentales porque convierten la obra en una declaración mágica y política. Al escribir frases como “reclamo mi poder” o “me propongo recordar mis hechizos” mi pieza pasa a ser como hechizo de reconfiguración de la identidad femenina (Ver imagen 68).



Imagen 68. Fragmento de la obra “Recuperandonos”

3.3.4 *Etapas.*



Imagen 69. JAZMIN ALAVEZ. Triptico “Etapas”. mixto óleo y acrílico sobre lienzo. 30x40cm. 2024

En este tríptico presento tres retratos femeninos, pintados en tonos grises sobre fondos de color vibrante: morado, azul y rosa. Cada panel corresponde a una etapa distinta de la vida; la anciana, la mujer adulta y la niña, representadas en formato frontal, con expresiones serenas pero profundas. El primer panel (morado) muestra a una mujer mayor, acompañada de elementos flotantes como una taza, flores y un telar, símbolos de lo cotidiano y de la creación manual. En el segundo (azul), se encuentra una mujer joven rodeada de pequeños dibujos de corazones, demonios y ángeles. En el tercero (rosa), aparece una niña con juguetes y objetos infantiles: un osito, un pato y una tetera.

En la parte inferior de cada cuadro aparece una frase escrita a mano, que en conjunto forman una declaración ritual: “Hoy limpio, sano y bendigo a mi linaje femenino, a mis abuelas, mi madre y todas las mujeres que precedieron mi camino, las liberó de sus ataduras y sus anclajes, y me uno a ellas en el hilo sagrado que nos une.”



Imagen 70. Fragmento de la obra “Etapas”

En esta pieza cada retrato representa un eslabón dentro del linaje femenino, la anciana encarna la sabiduría, la experiencia y la raíz; la mujer adulta representa la conciencia presente, la heredera de ese conocimiento; y la niña simboliza el futuro, la continuidad, la pureza del inicio. Los objetos que acompañan a cada figura amplían esta lectura simbólica. En el panel morado, la taza y el telar evocan el hogar, la calma y la labor creadora, pero también el acto

de tejer la historia familiar (ver imagen 70). En el panel azul, los elementos celestes y demoníacos representan la dualidad interna de la mujer contemporánea: el conflicto entre lo que se espera de ella y lo que realmente es, entre la luz y la sombra (ver imagen 71). En el panel rosa, los juguetes aluden a la infancia y a la construcción de la identidad desde lo lúdico, pero también a los roles que la sociedad asigna desde temprana edad (ver imagen 72). El texto que une los tres cuadros funciona como una invocación de sanación y memoria. Se trata de un conjuro íntimo que transforma la obra en un espacio ritual, donde el arte se convierte en un medio para limpiar, reconocer y bendecir el linaje femenino.



Imagen 71. Fragmento de la obra “Etapas”



Imagen 72. Fragmento de la obra “Etapas”

“Etapas” es un tríptico donde reflexiono sobre la herencia emocional, espiritual y simbólica entre mujeres. La obra nace de una necesidad de reconciliación: sanar las heridas heredadas, liberar las culpas, los silencios y las limitaciones transmitidas de generación en generación. Cada figura, al ser pintada en tonos grises, representa la memoria y la permanencia, mientras que los fondos de color vibrante aluden a la

energía vital que fluye a través del tiempo. El morado, azul y rosa son tres colores que juntos forman una cartografía emocional del linaje femenino.

El texto que atraviesa las tres piezas tiene una fuerza ritual, al escribir y leer esas frases, me convierto en parte activa del proceso de sanación. No solo represento a las mujeres de mi familia, sino que las convocó y las honro. En este sentido, la obra no es solo un tríptico pictórico, sino un altar simbólico. A nivel conceptual, “Etapas” completa el ciclo iniciado con mis otras obras: si “Reconstruyendo la historia” denuncia y resignifica el mito de la bruja, y “Abuelita” y “Reconstruyéndonos” celebran el poder ancestral, este tríptico lleva esa reflexión hacia lo íntimo, hacia el linaje familiar. Aquí, la magia no es exterior ni fantástica: es cotidiana, heredada, transmitida a través de gestos, cuidados y silencios. A través del color, la palabra y la memoria visual, busco cerrar ciclos de dolor y abrir caminos de reconocimiento y amor. Es un retrato colectivo, un conjuro visual que honra el hilo invisible que une a las mujeres de mi pasado, mi presente y mi porvenir.

3.3.5 *Lupita*.



Imagen 73. JAZMIN ALAVEZ. "Lupita". Óleo sobre tela. 84x60cm. 2025.

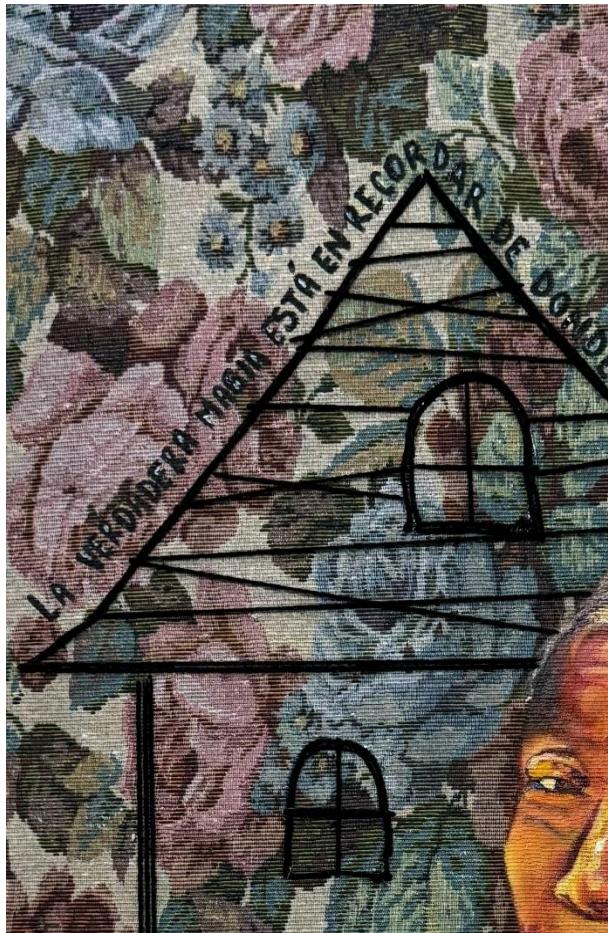


Imagen 74. Fragmento de la obra “Lupita”

superior aparece la frase “La verdadera magia está en recordar de dónde venimos.”

En esta pieza es importante rescatar la postura relajada de la mujer central, así como su expresión calmada que logran transmitir sabiduría, afecto y permanencia. El fondo floral que es típico de las tapicerías domésticas evoca el espacio íntimo del hogar, el ámbito donde se tejen los recuerdos y las memorias familiares. El dibujo de la casa tiene un valor simbólico: representa el hogar como refugio, raíz y lugar de origen, pero al estar trazado sobre el retrato, sugiere que ese hogar ya no es físico, sino espiritual o recordado que nos muestra que la magia no está en los

La obra presenta el retrato de una mujer anciana, pintada con una paleta de color cálida, que contrasta con el fondo textil de grandes flores en tonos pastel. La figura se muestra de medio cuerpo, sentada, con una expresión apacible y una mirada cargada de sabiduría y serenidad. Su rostro está modelado con una paleta de tonos tierra y anaranjados que resaltan las arrugas como huellas del tiempo vivido. La mujer lleva una blusa azul y un chaleco color carmín, colores que generan armonía con el fondo floral, reforzando la sensación de hogar y familiaridad. Sobre la superficie del cuadro se superpone un dibujo lineal bordado en negro que forma la silueta de una casa. En la parte

hechizos y lo místico sino en conocer nuestra historia, recordar quienes somos y que nos precede (ver imagen 74 y 75).

“*Lupita*” es una meditación sobre la memoria, el linaje y la permanencia de las mujeres en el tiempo. No es un retrato únicamente individual, sino una representación simbólica de todas las abuelas que sostienen la historia desde lo invisible. El fondo floral funciona como un tapiz del tiempo, una metáfora de la herencia emocional que florece desde la memoria colectiva. Las líneas negras, simples y casi infantiles, contrastan con el realismo del retrato, creando una superposición entre el mundo tangible y el espiritual. La frase manuscrita, con su tono poético y familiar, convierte la obra en una declaración de amor y continuidad: la abuela se vuelve raíz, guía y eco de la identidad. Buscando así que esta pieza se presente como un altar pictórico a la ancestralidad femenina. Logrando para mí un espacio donde el arte se convierte en acto de gratitud y sanación, donde la figura de la abuela trasciende de lo personal para convertirse en símbolo universal del origen, del amor y de la raíz.

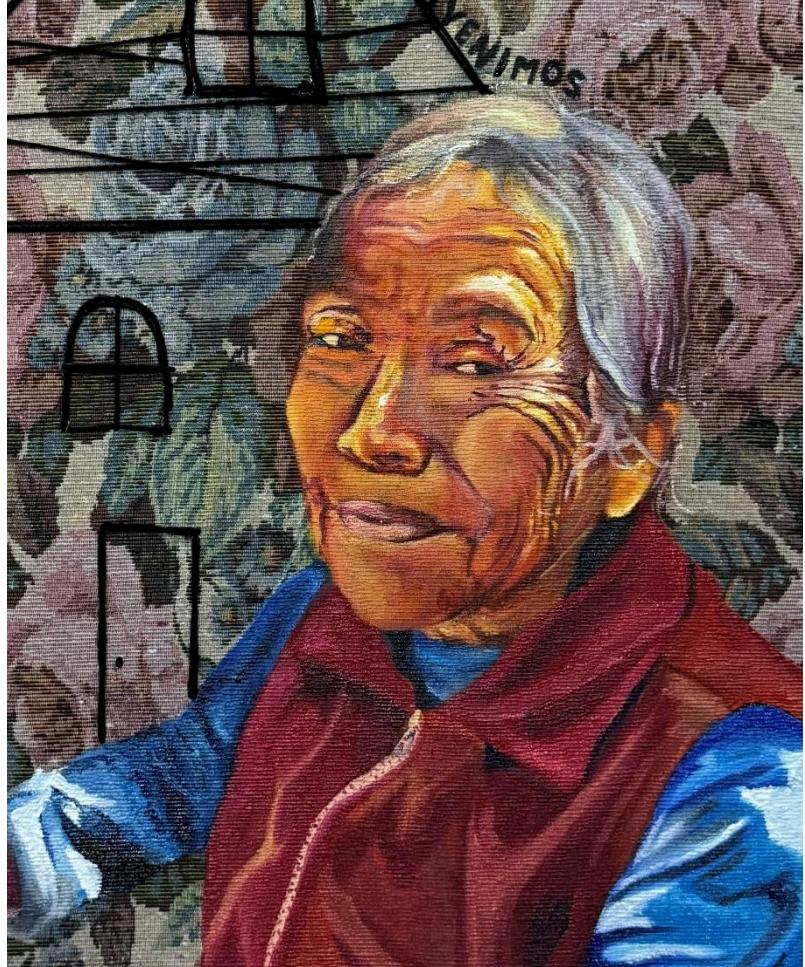


Imagen 75. Fragmento de la obra “*Lupita*”

Conclusión.

Concluir este capítulo ha sido también cerrar un ciclo interno pues a medida que las pinturas fueron tomando forma, sentí que algo dentro de mí también se transformaba. Cada obra fue un espejo, una puerta abierta hacia partes de mí que había olvidado o negado y que hoy reconozco con ternura. Este proceso no solo fue técnico o estético, fue un recorrido emocional, espiritual y profundamente personal. Pintar estas piezas me llevó a reconciliarme con mis sombras, con mis heridas, con mis silencios y al mismo tiempo con mi fuerza, mi linaje y mi voz. Cada una de las obras de *Mujeres y Poderes* surgió desde una necesidad vital de narrarme, de entenderme y de recordar a las que vinieron antes de mí. Cuando pinte *Diosa Madre*, me vi reflejada en esa energía que da vida y también sabe soltar; en *Dualidades convergiendo* reconocí mi propia lucha entre la razón y el instinto, entre la luz y la oscuridad que habitan en mí. *Bruxa 1* y *Bruxa 2* fueron un renacer, una afirmación de mi identidad como mujer y creadora; mientras que *Cortando el pasado y Bordando mi renacer* se convirtieron en actos simbólicos de sanación, en gestos que me permitieron liberar el dolor heredado y transformarlo en algo bello y poderoso. En *Poderosas y Mágicas* confirmé que el poder femenino no está en dominar, sino en habitar el cuerpo con libertad. *El fuego es mi amigo* nació del reconocimiento de ese elemento que tantas veces representó destrucción y muerte pero que ahora asumo como energía que purifica y me inspira. *Útero sagrado* fue mi manera de reconciliarme con la vida misma, con el origen, con esa fuerza creadora que habita en mí y en todas las mujeres. Y en *Entre el fuego*, comprendí que de las cenizas también nacen las flores, que todo lo que alguna vez ardió puede volver a florecer.

Cuando pasé a la serie de retratos, la mirada se volvió más íntima. En *Reconstruyendo la historia, Abuelita, Lupita y Recuperándonos*, mi pincel se convirtió en una ofrenda. Pintar sus rostros fue un acto de amor y también fue un diálogo con las mujeres que me preceden, con

aquellas que me dieron nombre, cuerpo y memoria. A través de ellas entendí el amor que habitaba en estas piezas, amor por aquellas mujeres de la historia que fueron silenciadas, quemadas, o borradas del canon.

Este proyecto fue mi forma de reivindicar a la bruja como símbolo de sabiduría, de autonomía y de poder. Pero también fue mi manera de reivindicarme a mí misma. Comprendí que ser bruja es estar conectada con lo que arde, con lo que crea, con lo que sana. Que dentro de cada mujer habita una bruja dormida, esperando ser nombrada sin miedo. En este proceso aprendí a nombrarla en mí: a mirar mi fuego sin culpa, mi cuerpo sin vergüenza, mi voz sin temor. Al finalizar estas piezas, entendí que la pintura no solo es una herramienta para representar, sino para liberar. Cada lienzo se volvió una extensión de mi piel, un territorio de resistencia y de amor. En el acto de pintar, bordar, rasgar y reconstruir, fui encontrando una forma de sanar lo que la historia intentó callar. Pintar fue un ritual, un conjuro, una reconciliación con mi pasado y con el de todas las mujeres que caminan conmigo, aunque ya no estén aquí.

Hoy miro mis obras y las siento vivas. En cada una hay una parte de mi historia, de mis miedos y de mis conquistas. Comprendo que la magia de este proceso no radica en lo místico, sino en la capacidad de transformar el dolor en creación, la ausencia en presencia y la memoria en fuerza. Reivindicar el ícono de la bruja fue, en el fondo, reivindicar mi propia existencia como mujer libre y creadora. Cierro este capítulo con gratitud. Por las mujeres que me precedieron, por las que me acompañan, y por la que soy ahora. Porque al final, Mujeres y Poderes no fue solo una serie pictórica, sino un camino hacia mi propio renacer. Hoy entiendo que pintar brujas fue mi manera de volver a casa, de habitarme, de decir con el corazón abierto: aquí estoy, soy fuego, soy raíz, soy mujer y soy magia.

Conclusiones.

Llegar al final de este proyecto ha significado mucho más que culminar una investigación o una serie pictórica. Ha sido un viaje de autoconocimiento, un diálogo entre la historia, el arte y mi propia memoria. Desde el primer acercamiento teórico a las diosas, las hechiceras y las mujeres sabias hasta el último trazo sobre el lienzo comprendí que hablar de las brujas es hablar de nosotras: de las mujeres silenciadas, de las que resistieron y de las que seguimos transformando la herencia del fuego en creación. En el transcurso de esta investigación, descubrí que la figura de la bruja ha sido moldeada por siglos de miedo, persecución y distorsión, pero también que ha sobrevivido en los márgenes, en los gestos cotidianos, en las manos que curan, en las voces que se niegan a callar. Analizar su historia fue reconocer el largo camino que las mujeres hemos recorrido entre la divinidad y el destierro. Comprendí que detrás de cada mito y cada condena hay una enseñanza: el poder femenino siempre existió, aunque lo hayan querido borrar. El diálogo con mis referentes desde Goya y sus visiones sombrías, hasta Rosaleen Norton y Marila Tarabay con sus reivindicaciones espirituales y sensuales me permitió entender que cada artista, en su tiempo, buscó en la bruja algo que el mundo temía mirar: la libertad. El y ellas me acompañaron como espejos que me devolvían preguntas: ¿qué significa hoy ser mujer?, ¿cómo representar el poder sin repetir las imágenes impuestas?, ¿cómo sanar a través del arte? En ese proceso, mi pintura se volvió respuesta.

En *Mujeres y Poderes* cada obra fue un espacio ritual. Las telas bordadas, las capas de color y fuego fueron mi manera de nombrar lo que en su momento me cuestione, una historia. Las piezas nacieron de mi genealogía femenina, de las voces de mi madre y mi abuela, de todo aquello que me habita y me trasciende. A través de la creación, pude comprender que el arte no

solo observa la historia: la reescribe. Y que el acto de pintar puede ser, también, un acto político, un conjuro, una forma de resistencia amorosa.

Este proyecto es, por tanto, la convergencia entre la investigación y la experiencia, entre el pensamiento crítico y el sentir profundo. En él, la bruja deja de ser el símbolo del castigo y se convierte en emblema de autonomía y sabiduría. La pintura se transforma en un territorio de sanación y memoria, donde el cuerpo femenino vuelve a ser sagrado y no condenado, donde la voz de lo ancestral se mezcla con la del presente. Como artista y mujer, encontré en esta búsqueda una forma de reconciliación: con mi historia, con mis raíces y con la fuerza de las mujeres que me precedieron. Descubrí que la verdadera magia no está en los conjuros, sino en la capacidad de transformar el dolor en belleza, la opresión en libertad y la memoria en creación. Pintar brujas fue mi manera de reclamar el derecho a ser compleja, cambiante, luminosa y oscura; de asumir que en mí habita tanto la llama como la sombra, y que ambas son necesarias para crear.

Hoy puedo afirmar que *Mujeres y Poderes* fue una afirmación de existencia, cada símbolo un eco de lo que fuimos y de lo que seguimos siendo, pues en este recorrido comprendí que crear es una forma de resistir, de sanar y de recordar.

Este proyecto concluye, pero el camino continúa. La bruja, la artista y la mujer que habitan en mí seguirán buscando nuevas formas de narrarse. Porque, al final, el arte no termina: se transforma, se expande y renace, igual que nosotras.

Referencias.

- Bess, G.** (2017, 2 de octubre). *Cómo las feministas socialistas de WITCH usaron la magia para luchar contra el capitalismo*. VICE Magazine. Recuperado de <https://www.vice.com/en/article/yw3bpk/how-the-socialist-feminists-of-witch-use-magic-to-fight-capitalism>
- Blázquez Graf, N.** (2010). *Investigación feminista: epistemología, metodología y representaciones sociales*. México: UNAM.
- Escuela de Atenea.** (2019, 6 de junio). *Cuando Dios era mujer: deidades y cultos antiguos*. Recuperado de <https://www.escueladeateneas.com/2019/06/cuando-dios-era-mujer-deidades.html>
- Federici, S.** (2019). *Calibán y la bruja: mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Fundación Goya en Aragón.** (s.f.). *Documentación sobre la serie “Los caprichos”*. Recuperado de <https://fundaciongoyaenaragon.es/>
- HJCK Arte.** (s.f.). *Rosaleen Norton: magia, arte y ocultismo*. Recuperado de <https://hjck.com/cine-y-arte/magia-arte-y-ocultismo-esta-es-la-historia-de-rosaleen-norton>
- Infobae.** (2024, 8 de febrero). *La verdadera historia de las brujas de Salem: oscurantismo, superstición, odio y un juicio que se cobró 19 vidas*. Recuperado de

<https://www.infobae.com/historias/2024/02/08/la-verdadera-historia-de-las-brujas-de-sale-m-oscurantismo-supersticion-odio-y-un-juicio-que-se-cobro-19-vidas/>

Lamas, M. (1996). *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. México: PUEG-UNAM.

Merino, Á. (2020, 29 de octubre). *La caza de brujas en Europa: un mapa de la persecución*. El Orden Mundial. Recuperado de

<https://elordenmundial.com/mapas-y-graficos/caza-de-brujas-europa/>

Mujer Cíclica. (s.f.). *La trinidad femenina: recuperando la triple diosa*. Recuperado de <https://mujerciclica.com/la-trinidad-femenina-recuperando-la-triple-diosa/>

Neumann, E. (1955). *The Great Mother: An Analysis of the Archetype*. Princeton: Princeton University Press.

Pérez Orozco, A. (2014). *Subversión feminista de la economía*. Madrid: Traficantes de Sueños.

Pikara Magazine. (2020, julio). *La caza de brujas en la América colonial*. Recuperado de <https://www.pikaramagazine.com/2020/07/la-caza-de-brujas-en-la-america-colonial/>

Ramos, M. D. (2019). *Las brujas y el poder femenino en la historia*. *La Aljaba, Revista de Estudios de la Mujer*, 23(1), 167–182. Recuperado de <https://www.scielo.ar/pdf/aljaba/v23n1/1669-5704-aljaba-23-01-0167.pdf>

Red Karani. (s.f.). *La caza de brujas en la América colonial*. Recuperado de <https://redkarani.org/la-caza-de-brujas-en-la-america-colonial/>

Ridaura, C. L. (2017, 4 de octubre). *Enciclopedia de la literatura en México: Elena Garro*.

Recuperado de <http://www.elem.mx/personaje/datos/1008>

Rivera, M. M. (s.f.). *Las brujas: un acercamiento desde la perspectiva de género*. PIEGI

UNAM. Recuperado de

<https://antares.iztacala.unam.mx/pieg/index.php/articulos-gaceta/arte/las-brujas-un-acerca-miento-desde-la-perspectiva-de-genero/>

Serrano, B. (2014, 15 de octubre). *El feminismo también es una historia de brujas*. *El País*

SModa. Recuperado de

<https://elpais.com/smoda/placeres/el-feminismo-tambien-es-una-historia-de-brujas.html>

Spiridon, L. (2022, 31 de octubre). *Las brujas: de villanas a iconos de poder femenino*. *National*

Geographic Historia. Recuperado de

<https://www.nationalgeographic.es/historia/historias-brujas-buenas-malas-buenas-otra-vez>

z