

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
ESTUDIOS GENERALES LETRAS

TRABAJO INDIVIDUAL

Título: Estigmatización de la mujer durante la Inquisición en tres pinturas de Francisco Goya: *El aquelarre*, *Vuelo de brujas* y *El conjuro*.

Nombre: Sofía Fernanda Hidalgo León

Tipo de evaluación: Entrega final de la monografía

Curso: Investigación Académica

Horario: 0691

Comisión: D691

Profesor: Dr. José Elías Gutiérrez Meza

Jefe de práctica: Maga Flores

SEMESTRE 2023-1

Estigmatización de la mujer durante la Inquisición en tres pinturas de Francisco Goya: *El aquelarre, Vuelo de brujas y El conjuro.*

Presentada como parte del curso Investigación Académica, EEGLL, PUCP

Nombre: Sofía Fernanda Hidalgo León

20221235

INT124-0691, 6291D

Correo electrónico: a20221235@pucp.edu.pe

Julio 2023

Resumen

El presente ensayo, analiza la estigmatización de las mujeres durante la Inquisición representada en tres pinturas de Goya: *El conjuro*, *El aquelarre* y *Vuelo de brujas*. Esta propuesta será desarrollada a lo largo de dos capítulos. En el primero se estudian las características físicas de la bruja, representada como una mujer vieja y abominable que genera abyección, pero también como una mujer joven y hermosa que inspira deseo. La bruja no tiene un rostro específico, incluso se les atribuye la capacidad de transformar su apariencia. Entonces, lo único seguro es que son mujeres maléficas. En el segundo se examinan, primero la naturaleza pecaminosa de la mujer, y su supuesta relación con el diablo, que la convertían en un problema eclesiástico. Luego se revisan costumbres atribuidas a las brujas que las volvía transgresoras sociales, un peligro para la comunidad. De esta forma se atemoriza a las personas, las autoridades se muestran a sí mismas como necesarias y se justifican la violencia y los abusos cometidos contra las mujeres. A través de este recorrido se concluye que, el análisis de las obras de Goya evidencia la ambigüedad del estigma, lo cual convierte a todas las mujeres en sospechosas. A su vez, evidencia la creencia de las brujas como un colectivo peligroso que degenera en violencia y fortalece los grupos de poder.

Palabras clave: mujer, bruja, Goya, Inquisición, estigmatización.

Tabla de contenido

Introducción.....	5
Capítulo 1. Estigmas físicos contradictorios: ¡Todas pueden ser culpables!...	7
Subcapítulo 1.1. Mujeres viejas y abominables.	7
Subcapítulo 1.2. Mujeres jóvenes y bellas.	12
Capítulo 2. Conductas condenables: ¡las brujas deben ser castigadas!	18
Subcapítulo 2.1. La mujer pecaminosa y su relación con el diablo.....	18
Subcapítulo 2.2. La bruja como un peligro social y merecedora de castigo ...	23
Conclusiones.....	29

Introducción

La estigmatización es una forma de violencia, pues desacredita a sus víctimas, trastoca su identidad y limita su desarrollo: las deshumaniza. El caso de las brujas ejemplifica los niveles de violencia a los que puede llevar la estigmatización, pues miles de mujeres fueron víctimas de abusos y asesinatos “justificados” por estas creencias. Sin embargo, esto no inicia en la Edad Media ya que las mujeres han sido estigmatizadas desde hace muchos milenios. Se tiene que, desde los inicios de la agricultura, cuando se crea la propiedad privada y se desarrollan nuevas técnicas cotidianas, el varón comienza a ocupar el rol productivo que antes era de la mujer. Es así que comienzan “las primeras elaboraciones míticas acerca de la inferioridad natural de las mujeres”, que son desacreditadas, relegadas y ven su actividad en la sociedad limitada (Rodríguez 2000: 178-179). Si bien, la estigmatización es una forma de violencia más sutil que la hoguera, en sentido de que es más difícil de percibir, es igual de peligrosa y trasciende en el tiempo hasta hoy en día. Las pinturas de Goya logran recoger los estigmas asociados a la mujer, en el contexto de una España bajo la opresión inquisitorial. Permite el acercamiento a las creencias, pues las retrata de la manera más literal posible, resaltando los matices fantásticos que caracterizan a la bruja, a modo de crítica.

Este trabajo busca analizar la representación de la estigmatización de las mujeres durante la Inquisición en tres obras que Goya pinta entre 1797 y 1798, pertenecientes a la colección *Asuntos de Brujas: El conjuro, El aquelarre y Vuelo de brujas*. Se escogieron estas pinturas, por su gran carga simbólica y la abundancia de personajes a revisar. Además, el carácter crítico de Goya hace que sus pinturas sean un medio de protesta ante una España atrasada, violenta, ignorante y supersticiosa. En 1793 Goya queda casi completamente sordo, pero desarrolla una mirada más crítica, “no podía seguir ignorando la parte oscura de la vida, ni quería seguir haciéndolo” (Buchholz 1999: 37). A través de sus obras, expresa su descontento con la aristocracia, que promueve la ignorancia y el fanatismo entre las gentes con el fin de preservar su dominio. El mismo Goya, debido a su pintura “La maja” donde retrata a una mujer desnuda, fue víctima del fanatismo y los tribunales eclesiásticos, pues lo acusaron de obsceno y afrancesado (Colorado 2009: 223). Sus pinturas invitan a conocer lo retorcida, fantasiosa y oscura que puede ser una mente sesgada por la estigmatización. Entonces, si bien las pinturas serán asociadas y revisadas bajo las creencias de la época, es importante resaltar que Goya no comparte estas creencias y las retrata a modo de crítica.

Hay trabajos sobre la contextualización histórica y doctrinal de la época que se enfocan en varias pinturas para realizar un análisis de las creencias. Estos fueron revisados a la par de trabajos que estudian a Goya y sus pinturas, su carácter crítico y su desarrollo como artista.

Así mismo, hay estudios sobre la estigmatización de la mujer como bruja de esta época, en todas se llega a cierta ambigüedad y desproporción entre las creencias y la realidad. Este ensayo busca condensar esta información y darles una nueva interpretación a las pinturas de Goya, desde la intención crítica del autor, pero también en relación a las creencias de la época.

El objetivo central del texto es demostrar que las pinturas de Goya (*El aquelarre*, *Vuelo de brujas* y *El conjuro*) logran recoger y retratar varias de las creencias colectivas amplias y ambiguas que dan forma a la bruja como un personaje peligroso y maléfico. El miedo que generan estas creencias en torno a la imagen de bruja, fue una de las causas que permitieron las vulneraciones cometidas en contra de mujeres durante la inquisición. Para llegar a esto, los estigmas recogidos por Goya serán analizados en dos capítulos divididos a la luz de dos grandes focos: el físico y el comportamiento.

En el primer capítulo, se abordarán los estigmas físicos de las brujas en las obras de Goya y sus implicancias. Primero se desarrolla la idea de las brujas como mujeres viejas y abominables. Se revisan las características que presentan las brujas de las pinturas y, bajo la propuesta de Umberto Eco, se analiza la relación que se establece entre lo “feo” y lo “malo”. Elvira Melán y Pilar Pedraza también son citados a lo largo del subcapítulo para desarrollar la abyección a la vieja y la significancia retorcida que se le daba a esto. Luego, el segundo subcapítulo estudia la bruja representada como una mujer joven y hermosa en las pinturas. La monstruosidad femenina y el riesgo que esta supone es revisada bajo las propuestas de Yolanda Beteta. Luego, bajo la propuesta de Domingo Agis, se desarrolla cómo esto es encarnado por las brujas y la alarmante capacidad de transformación que se creía que tenían. La imprecisión en cuanto a la supuesta apariencia que debe tener una bruja, hace al estigma amplio y ambiguo, facilitando la creación de sospechosas.

El segundo capítulo se centra en las conductas condenables que se atribuían a las brujas y como son representadas en las obras de Goya. El primer subcapítulo tiene un enfoque eclesiástico, se revisa la creencia de que la mujer es pecaminosa por naturaleza, su relación con “un mal del más allá” y cómo esto suponía un problema eclesiástico. Esto a partir de un manual de la época, el *Malleus Maleficarum*, escrito por Heinrich Kramer y Jacob Sprenger, dos monjes. El segundo capítulo analiza la idea de las brujas como un peligro social, un colectivo trasgresor que pone en riesgo a la civilización y sus miembros e instituciones. Para esta sección se recurrirá a las propuestas de Brian Levack y Leonardo Contreras. Finalmente se revisa la crítica de Goya y el fenómeno de las brujas como una forma de control social y fortalecimiento de las instituciones. Se propone que la presentación de las

brujas como un peligro suponía el miedo como una respuesta por parte del pueblo, así se justificaba la violencia y abusos de las autoridades contra las mujeres.

Capítulo 1

Estigmas físicos contradictorios: ¡Todas pueden ser culpables!

Este capítulo se centra en contrastar la construcción del estigma de la bruja como una mujer vieja y abominable, y la bruja como una mujer joven y hermosa en tres pinturas de Goya: *El conjuro*, *El aquelarre* y *Vuelo de brujas*. Es necesario desarrollar ambas aristas, pues permiten observar las contradicciones, ambigüedades y amplitud del estigma que facilitaban la creación de culpables y volvía a todas las mujeres sospechosas. La incertidumbre sobre las posibles culpables llevaba a un constante estado de alerta y miedo por parte de la población. Si bien, las características que engloba cada arista son totalmente distintas, convergen en que la mujer es maléfica y que sus rasgos la "delatan". Las propuestas principales son de Domingo Agis, Yolanda Beteta, Umberto Eco y Pilar Pedraza.

1.1 Mujeres viejas y abominables

Lo "feo" es más difícil de definir que lo "bello", pues suele ser reducido a la antítesis de lo que se considera hermoso, lo cual ha sido estudiado con mayor profundidad. Aunque existe una contraposición frontal entre ambas consideraciones, también hay elementos propios de lo que se considera "feo". Antes de analizar las obras mencionadas, se desarrollará qué se entiende por "feo" siguiendo la propuesta de Eco en *Historia de la fealdad*. Según el autor, lo feo tiene un componente subjetivo y depende en gran medida de quien lo contempla, además de estar sujeto a cambios a lo largo del tiempo. Lo que uno considera bello es aquello que refleja su propia imagen, mientras que lo feo se relaciona con un síntoma de decadencia. Eco cita a Nietzsche: "Todo indicio de agotamiento, pesadez, senilidad, fatiga, cualquier falta de libertad en forma de convulsión o parálisis, sobre todo el olor, el color, la forma de la disolución, de la descomposición... Todo esto provoca una reacción idéntica, el juicio de valor 'feo'... ¿A quién odia aquí el hombre? No hay duda: odia la decadencia de su tipo" (2007: 9-15).

Toda señal de desgaste del propio ser es considerada "feo". Se asocia a la muerte y lo misterioso. La mujer vieja encarna todas las características consideradas feas. Si la mujer, a pesar de cualquier cualidad que se le pueda atribuir, es considerada inferior al hombre en todos los sentidos, incluyendo el estético, la mujer vieja posee todos los signos asociados a

la decadencia. Lo "feo" y lo viejo están estrechamente relacionados. En las obras de Goya, esta cercanía se hace evidente, especialmente en dos de las pinturas que se revisarán: *El conjuro* y *El aquelarre*. A partir de la descripción detallada de los personajes aparentemente viejos en la obra, se desarrollará la relación entre lo feo, lo viejo y lo malo. Se interpretará la constante desnudez de las mujeres viejas como un tabú y un significante diabólico. Luego se analizará la transición de vieja a "bruja", motivada por el miedo que lleva a la demonización de la bruja.

La primera obra a revisar es *El conjuro*¹, un lienzo pintado por completo de negro al que se le agregan luces para construir las formas (Fundación Lázaro Galdiano). Representa una noche de luna menguante. La pintura muestra a seis personajes, cinco mujeres que acorralan a un joven que parece ser indefenso. La bruja más cercana a él, que extiende las manos en su dirección, presenta características propias del envejecimiento: su cabello es canoso, su piel es delgada y arrugada, tiene los ojos casi cerrados y los labios reducidos. Aunque está agachada, parece tener una joroba. La mujer viste una capa amarilla que solo deja ver sus manos y rostro. El color de su capa genera contraste y llama la atención en la obra, lo que revela cierto protagonismo en este personaje.

Detrás de la mujer de amarillo, hay cuatro mujeres con rasgos y vestimenta similar. Llevan túnicas negras con capuchas, color relacionado con el luto, la muerte y la vejez. Las capuchas agregan un componente misterioso y una intencionalidad de ocultar. En la parte superior de la pintura se observan búhos jalando las capuchas de las brujas, parece que intentan revelar lo que esconden. Son mujeres con rasgos que aparentan una edad avanzada, pero además tienen gestos que parecen reflejar estados alterados de ánimo. Las dos mujeres de en la parte izquierda del lienzo tienen los ojos hundidos, las sombras marcan de manera enfática sus ojeras, parecen divertirse, su sonrisa muestra una dentadura torcida e incompleta. La mujer en su inmediata derecha tiene la capucha blanca, los ojos muy abiertos y desorbitados, y parece estar muy asombrada; también tiene la boca abierta, pero no muestra ningún diente. Finalmente, la mujer calva que se encuentra en el borde derecho tiene los ojos saltones con las pupilas muy dilatadas, parece mirar la escena de reojo.

La censura de la mujer mayor o, como menciona Eco, la "vituperación de la vieja" (2007: 163), supone el retrato de características propias del envejecimiento asociadas a una decadencia física y moral. Es decir, bastaba tener una apariencia envejecida para ser considerada maléfica y sospechosa de brujería, facilitado así la creación de culpables. Las arrugas en el rostro huesudo evocan la proximidad de la muerte, mientras que la calvicie se relaciona con lo andrógino, lo cual se asocia con lo grotesco. La dentadura torcida e

¹ Anexo B

incompleta puede interpretarse como una expresión del carácter retorcido de la bruja. Finalmente, Meliá menciona lo siguiente sobre la mirada: “[las brujas] tienen una mirada abierta, espantada, saltona, brillante y cansada” (2020: 117); Además, se creía que la acumulación de sangre menstrual volvía la mirada de una vieja mortífera. (Eco 2007: 163). Estas características y asociaciones de la época, están presentes en las brujas de Goya. Sus rasgos sumados a sus expresiones y actividad construyen una imagen abominable, totalmente alejado de lo bueno y lo bello: la vieja se vuelve bruja.

*El conjuro*² permite ver este tránsito, la mujer de amarillo está más cerca al suelo, su apariencia es la de una anciana común. Luego, las mujeres de negro ya muestran un aspecto más distorsionado, sus expresiones y su actividad se vuelve más extraña. El camino termina con la forma en la parte superior de la pintura: una imagen totalmente fantástica y tergiversada de la mujer que casi no se logra distinguir. Este personaje se encuentra flotando, en el “aire”, elemento relacionado con el mundo de las ideas, el imaginario. Goya retrata la distorsión que sufre la realidad cuando se pierde la razón, cuando este no controla las ideas. En otra obra que fue realizada contemporáneamente a *El conjuro*, llamada *Capricho 43*, pinta las como los sueños de una artista se tornan macabros, para así representar que una vez las fantasías no son controladas por la razón, el artista se encuentra a merced del horror de sus propios pensamientos, incapaz de discernir lo real de lo imaginario (Buchholz 1999: 50). Esta interpretación se puede extrapolar a *El conjuro*, donde los personajes se vuelven cada vez más fantasiosos, producto de la falta de razón.

La segunda obra que será analizada, *El aquelarre*³, muestra un escenario nocturno en donde la luna nueva visible rompe con el degradé azul del cielo. Aparentemente están en una zona rural alejada de la población. En la pintura hay once personajes, el principal es un macho cabrío que se encuentra en el centro de la pintura, pero en este capítulo se hará especial enfoque en las características de las diez mujeres que lo rodean. En la parte inferior derecha del lienzo hay una mujer con la cabeza tapada vestida de mantos azules que solo dejan a la vista sus brazos, su rostro y la parte lateral del torso. Hay que destacar que utiliza un color asociado a la tristeza y la nostalgia. Además, se puede notar que la ligera desnudez en la parte del torso permite entrever los pechos caídos de la mujer. Su rostro denota una edad avanzada: tiene arrugas definidas, los ojos hundidos, los labios finos y tiene una nariz prominente. Sus rasgos envejecidos son un constante recuerdo de la proximidad de la muerte. Otro elemento que llama la atención es el bebe que la mujer levanta en dirección del macho cabrío.

² Anexo B

³ Anexo A

Los bebés están presentes de manera constante en los trabajos de Goya, en este caso, pueden relacionarse con la edad de la mujer que lo sostiene. Una de las mujeres le ofrece a un recién nacido al tiempo que una anciana tiende en sus brazos a un niño esquelético” (Fundación Lázaro Galdiano). Esta es la primera mujer que se describió, la que aparenta mayor edad y tiene ropaje azul, y el niño pálido que el la levanta se ve completamente desnutrido y esquelético. Parece ser que, si es que no está muerto, está al borde de estarlo. En comparación, el “recién nacido” que sostiene la mujer en la parte derecha, quien aparenta ser más joven, se ve sano por su piel brillante y su complexión robusta. El estado del infante que cada mujer sostiene, puede relacionarse con la edad de esta misma. Mientras más deteriorado, delgado y frágil se vea él bebe, mayor será el desgaste y la edad de la bruja. Los infantes en Goya retratan la incomprensión de estos por el mundo adulto, los miedos irracionales y una crítica a la crianza (Buchholz 1999: 33-34). Es decir, son víctimas de los adultos.

Luego, por la parte media-inferior de la izquierda del lienzo se observa una mujer de avanzada edad. Si bien su pelo no presenta canas, su piel se ve arrugada, tiene los ojos hundidos y los labios finos. Estas últimas tres características las comparten con la primera mujer descrita y con las brujas en *El conjuro* pues son síntomas de envejecimiento o de desgaste. Por lo tanto, son consideradas “feas”. La mujer está vestida de la cintura para abajo con telas verde claro y un mandil blanco grisáceo. A partir de esto, se puede interpretar dos cosas: la mujer es de una edad intermedia y es parte de la población. Se debe recordar que hay una mujer joven vestida de amarillo y que la mujer más anciana del retrato está vestida de azul. El verde está entre ambos colores en el círculo cromático y resulta de la combinación de ambos, además de ser un color que representa el equilibrio. Los colores de estas tres mujeres pueden ser interpretados como analogías a su edad. Luego, el mandil puede entenderse como una referencia al carácter doméstico, familiar de la mujer y lo cerca que se puede estar a una bruja sin saberlo. Además, esto evidencia que no es necesaria una edad específica ni una lista de características concretas presentes en su apariencia. El simple hecho de tener rasgos considerados feos, siendo esta una consideración muy subjetiva y dependiente de quien califica, hace que la determinación de sospechosas se vuelva un proceso aún más ambiguo y relativo.

El trozo de la mujer con mandil, esta desnuda. Hay una tercera mujer de espaldas cuyo rostro no se ve. Su cabello es corto, está vestida con telas blancas ligeramente transparentes y tiene un hombro desnudo. Estas tres mujeres presentan cierto grado de desnudez, no es explícita, pues hay elementos que impiden su observancia cabal, pero es sutil o por lo menos sugerida. Pero, ¿por qué Goya insiste en esta desnudez? Pueden entenderse en base a las creencias de que, en los Aquelarres, las mujeres tenían actividad

sexual, pero no es solo eso. La simbología de la “vieja desnuda”, es constantemente usada para representar a la bruja. Esta figura encarna la antítesis de la desnudez erótica, deseable, del ideal de la amada y la dignidad del varón; el cuerpo de la vieja es angustiante y repele hasta lo insoportable. Esta abyección hacia la morfología femenina resulta de la asociación de la vieja con “la madre prohibida” (repulsión a la idea incestuosa de mantener relaciones con una vieja por el recuerdo de la propia madre) y la muerte (Pedraza 1999: 5-6). Entonces, el cuerpo envejecido de una mujer no solo es considerado feo: es tabú, prohibido, sospechoso, contaminante y maléfico hasta lo diabólico.

En el imaginario de la época, la “fealdad” de las brujas de Goya se relaciona con la decadencia física, pero también moral. Como menciona Eco, “el diablo ha de ser feo” (2007: 92). Desde que todo lo divino está relacionado a lo bello y lo bueno, porque “Dios creó al hombre a su imagen y semejanza”, lo feo está relacionado a lo que se le contrapone: lo malo y el diablo. La vejez vuelve a la mujer sospechosa, pues sus rasgos son asociados a un castigo divino. Por ejemplo, las mamas caídas, la esterilidad y otros cambios producto de los cambios hormonales postmenopáusicos, eran consideradas maldiciones (Melián 2020: 113). La fealdad exterior no solo se considera reflejo de la fealdad interior, lo feo se considera un castigo divino que responde a la inmoralidad y el pecado. Es aquí cuando el estigma vuelve a la víctima un peligro porque la mujer vieja es demonizada, se le despoja de su humanidad y se convierte en una bruja maléfica: se crea una otredad, un enemigo.

Regresando a las obras como tal, *El conjuro*⁴ y *El aquelarre*⁵ tienen varios elementos en común: la luna que rompe con el fondo oscuro de la obra e ilumina la noche. Para analizar su significancia se usará la propuesta de Garay, quien analiza las fases lunares con respecto al ciclo menstrual y las energías femeninas. En *El conjuro* la luna es menguante, esta etapa se relaciona con la “fase de la hechicera”, la magia, la locura y la bruja. Las mujeres en esta obra tienen gestos de éxtasis, que eran relacionados a la brujería. Pues, era creído que las mujeres presas de los excesos de sus pasiones y afectos, eran propensas a lo supersticioso (Kramer 2006:114). Luego, la luna en *El aquelarre* es nueva visible, es la “fase de la virgen” relacionada a la inspiración y el ascenso. Las brujas de esta pintura tienen expresiones de entrega y devoción. (2005: 127). El ambiente de ambas obras es desolado, están aparentemente lejos de la ciudad y, a pesar de ser ambientes rurales, el piso parece infértil. Esto puede extrapolar al “defecto” o “decadencia” femenina adquirida con la vejez. Otro elemento común es que en ambas obras hay una mujer que llama la atención: las mujeres vestidas de amarillo. En *El aquelarre* está de espaldas por lo que no se logra observar su rostro, pero tiene una figura aparentemente jovial; en *El conjuro* sí se

⁴ Anexo B

⁵ Anexo A

observa su rostro, pero es una anciana. La posibilidad de transformación en las brujas será revisada en la siguiente parte del capítulo.

Hay un último elemento en común en las dos obras a señalar: la imagen abstracta de la bruja en las pinturas de Goya. En *El aquelarre*, situadas en un plano posterior al plano del macho cabrío, se ven cuatro mujeres vestidas con telas blancas que les tapan la cabeza. Están pintadas con colores menos vibrantes en relación a los personajes en planos más protagónicos, entonces hay menos contraste entre ellas y sus rasgos no se ven con claridad. Si bien, las sombras vagas permiten asumir que un par de ellas son ancianas, hay una que no tiene rostro. La falta de identidad y de individualidad que supone no tener rasgos característicos se puede interpretar con la universalidad del estigma: todas pueden ser sospechosas.

A modo de resumen, las brujas que Goya pinta en *El conjuro* y *El aquelarre* presentan características asociadas a la vejez, que a su vez se relaciona con lo feo y la decadencia moral. No todas las brujas tienen la misma apariencia física, en el sentido de que no necesitan cumplir con una serie de características estrictas para ser consideradas brujas; sin embargo, hay un patrón común: todas son mujeres y se les asocia con lo maléfico, convirtiendo lo "feo" en un reflejo de su perverso interior. Sin embargo, no todas las brujas en las pinturas de Goya son ancianas abominables; algunas presentan rasgos ambiguos e incluso considerados bellos. De esta manera, la amplitud e incoherencia del estigma que facilita la creación de culpables se representa en estas dos obras de Goya.

1.2 Mujeres jóvenes y hermosas

La belleza es considerada un tipo de poder. Si bien las consideraciones estéticas cambian a lo largo del tiempo, la relación de lo hermoso con la plenitud física que ofrece la juventud y la fertilidad, es una constante. La belleza está cargada de subjetividades propias de la cultura y el tiempo (respecto a las proporciones, la simetría, etc.), pero Eco toca un punto de debate: ¿Lo bello debe agradar por sí mismo, sin que implique el deseo de poseer? (2004: 8-10). La temática del texto no permite ahondar mucho en el tema, pero en cuanto al tipo de belleza que detentan las brujas, sí supone la estimulación del deseo, sobre todo, el masculino.

La juventud, la belleza, el sexo y la feminidad han sido estrechamente vinculados a lo largo del tiempo. La sexualidad, como un conjunto de características intrínsecas al humano, está cargada de anhelo, pasión y sensualidad. Sin embargo, como menciona Beteta, desde que "las mujeres se convierten en el nexo de unión mediante el que se establecen alianzas y se transmiten los bienes, el control de su sexualidad se convierte

en un objetivo prioritario” (2015: 18). Es decir, a través del matrimonio se crean asociaciones y se asegura una herencia. De acuerdo a las convenciones sociales de la época, el cuidado de la virginidad se vuelve primordial para preservar la legitimidad de dicha herencia. Entonces, desde un contexto con alta influencia eclesiástica y un ambiente supersticioso, se crean ideales femeninos asociados a la sumisión y pasividad; cualquier síntoma contrario o crítico a esto, se tacha de salvaje y lascivo. Lo que atenta con lo preestablecido supone monstruosidad; la sexualidad y la belleza femenina es considerada potencialmente riesgosa y hasta monstruosa. Pero estos monstruos tienen una particularidad que será profundizada a lo largo del subcapítulo: “personifican todo aquello que es temido y deseado al mismo tiempo” (2015: 18-49).

El subcapítulo revisará, protagónicamente, dos obras de Goya: *Vuelo de brujas* y *El aquelarre*. Además, *El conjuro* será mencionada de manera secundaria. La descripción no será tan extensa, pues hay menos personajes jóvenes en las pinturas de Goya o sus rasgos no son visibles por completo. Sin embargo, son suficientes para realizar la comparación. Se profundizará en el deseo que provocan los rasgos de las “brujas” jóvenes y hermosas. Se revisará cómo esto, sumado a la capacidad de transformación de las brujas, resultan en que ellas supongan un peligro.

En *Vuelo de brujas*⁶ hay tres brujas aparentemente jóvenes que usan faldones de color verde, rosado y amarillo. La mujer de faldas verdes está casi de espaldas, tiene la piel clara y tersa. Además, su musculatura no muestra las afecciones de la edad, su cuerpo se ve jóvenes. Su contextura no es la de una mujer rolliza, pero tampoco muy delgada. Tiene las caderas anchas, los muslos redondos, un cuerpo curvilíneo y voluptuoso, ligeramente robusto. Este tipo de cuerpo, contrario al cuerpo anguloso de los varones, era relacionado con la fertilidad, la feminidad y lo bello. La bruja con falda rosada comparte estas características. Sin embargo, la mujer de faldas verdes revela algo más: por el lado derecho de su cuerpo, se puede entrever una parte de sus pechos los cuales coinciden con la descripción que Fouilloi ofrece respecto al ideal deseado: “bellos son, en efecto, los senos que sobresalen poco y son módicamente abultados... contenidos, pero no comprimidos, sujetos suavemente y no agitándose en libertad” (citado en Eco 2004: 154). Es decir, pechos jóvenes, pues, la lactancia y la vejez suelen deteriorar la firmeza y forma de estos. Aunque a la mujer de rosado y la mujer de amarillo el hombre desnudo les tape el cuerpo, se puede ver que tienen el torso desnudo al igual que la mujer de faldas verdes. Nuevamente, Goya representa a la bruja con el tren superior del cuerpo desnudo, pero en este caso lo que inspira no es abyección, sino deseo. En un contexto

⁶ Anexo C

con estricto cuidado de la “pureza” y la castidad, el cuerpo desnudo de una mujer resulta una invitación al pecado. Además, Goya se sirve de la simbología de la época: La inquisición se crea con objeto de eliminar la herejía y preservar la pureza de la “fe verdadera”. Una forma de desacreditar a los paganos y sus creencias, era mediante la demonización de sus Dioses. Los senos estaban presentes en las diosas asociadas a la fertilidad, un ejemplo de ello es Diana (Levack 1995: 57). Entonces, una vez que la Iglesia da una connotación diabólica a los dioses paganos, lo hace también a las características que se le atribuían. La desnudez de los senos se convierte en un signo de perversión.

Por otro lado, en *El aquelarre*⁷ hay una mujer rubia que ofrece un recién nacido, aparentemente sano, al macho cabrío en la parte media derecha de la obra. La “bruja” tiene todo el cuerpo tapado con telas que van en degradé desde el color crema hasta el gris oscuro. A pesar de esto, a ella se le ve el rostro con claridad: sus ojos se ven sanos, tiene el rostro fino, los pómulos firmes, los labios carnosos y pigmentados, la nariz pequeña, su piel es tersa y está ligeramente bronceada (lo cual era deseable en las zonas rurales de España, pues se relacionaba con la vitalidad). Su cabello se ve sano, es castaño claro y largo, esto se relaciona con la juventud y la sensualidad. La mujer tiene una apariencia armónica, sus rasgos demuestran juventud y coinciden con los estándares de la época.

En *Vuelo de brujas*⁸ las tres mujeres se encuentran flotando y cargan consigo a un hombre desnudo. Se encontraron dos interpretaciones sobre lo que las brujas le están haciendo al hombre. La primera de ellas considera que las brujas insuflan aire al hombre (Museo Nacional del Prado), pero personalmente, coincido más con la segunda interpretación, que considera que las brujas están chupando la sangre del varón (Fundación Lázaro Galdiano). Interpretar como se pudo llegar a la escena que retrata Goya, sirve a los intereses del capítulo. El hecho que el hombre esté completamente desnudo y las brujas lo estén de la cintura para arriba, invita a imaginar un acercamiento previo cargado de sensualidad y deseo. La pintura sugiere que las brujas embarcan al hombre con promesas implícitas de pasión, lo seducen con su belleza y, una vez que el varón cae en su artimaña, no hay marcha atrás: quedará a voluntad de las brujas. En un contexto de moralidad eclesiástica, la vida sexual se ve restringida, pero esta prohibición no hace más que aumentar el deseo. Una mujer sensual y la probabilidad de tener un encuentro fuera de los estrictos parámetros sociales de la época, supone transgresión, pero también novedad y tentación para el varón. Las brujas se aprovechan de esta debilidad y usan su belleza, su sexualidad para dominarlos. Como menciona Eco, se

⁷ Anexo A

⁸ Anexo C

creía que la pasión llevaba a la irracionalidad (2004: 259), el fondo negro se puede interpretar como la falta de razón, la nula claridad de visión, el cautiverio en el que caen quienes seden a los encantos de las brujas.

Esta creencia victimiza a los hombres y dejaba a las mujeres como monstruos depravados. Entonces, la iniciativa femenina o el simple deseo sexual de estas era suficiente para tachar a las mujeres, en seres sedientos “física y simbólicamente de sangre masculina” (Beteta 2015: 28). Son consideradas potenciales devoradoras sexuales, incluso son comparadas con animales que acaban con su pareja sexual después del acto. Según el “orden natural” la mujer se subordina al hombre, por lo que una mujer que no sea pasiva y su actividad no quede restringida a lo que el varón quiere, supone una transgresión y genera en el hombre el miedo a que su virilidad, su independencia y voluntad sea “castrada”. Pero, al mismo tiempo, genera curiosidad y deseo por una mujer apasionada y sensual (Beteta 2015: 51-59). Es aquí donde la belleza femenina se vuelve peligrosa y los hombres se ven en la necesidad formar una voluntad fuerte, capaz de resistir a la tentación y peligro que suponen las brujas.

Hay dos hombres más en la pintura. Uno está tirado en el piso y se tapa los oídos aterrorizados, parece estar perdiendo esta lucha contra la tentación. Otro de los varones se encuentra de pie, aparentemente “subiendo una montaña tortuosa” (Fundación Goya Lázaro Galdiano). Las ligeras pinceladas a la altura del manto blanco que lleva en la cabeza dan la impresión de que el hombre va en contra del viento. El manto blanco se puede interpretar como un símbolo de que aún mantiene su pureza y el que esté de pie se puede relacionar con la firmeza de su voluntad. El hombre está haciendo con sus manos la señal de la higa, que sirve para cuidarse del “mal de ojo” (el que alguien pueda hacerle daño con una mirada maliciosa o envidiosa). Ambos varones parecen ser conscientes del peligro que suponen las brujas y por eso muestran una resistencia o intento de esta. Si bien, fealdad de la anciana delata la perversión de su interior, con la belleza de la juventud se debe tener mayor precaución, pues es más sutil, se disfraza de inocencia y es más persuasiva. La bruja es maléfica y puede presentarse de distintas maneras, entonces todas las mujeres se vuelven sospechosas y quienes las rodean deben permanecer alerta.

Pero si las brujas son maléficas, y, según las creencias de la época, la maldad se ve reflejada en la apariencia física ¿No deberían ser siempre representadas como mujeres viejas y “feas”? Agis menciona que las brujas suelen presentarse como jovencitas hermosas, pero eso no significa que esta sea su apariencia real: gracias a sus “poderes” la bruja puede transformar su apariencia a la más adecuada para embarcar a sus

víctimas (2008: 307). En *El aquelarre*⁹ hay una mujer de espaldas, con una silueta que aparenta juventud. Además, retomando la teoría desarrollada en el subcapítulo anterior sobre la relación entre las condiciones de los bebés que cada mujer ofrece y la edad de estas mismas, esta mujer es joven porque la contextura de su bebe es saludable. Sin embargo, y esto es importante, el color de la piel del bebe es más parecida a la del bebe esquelético de la mujer anciana (analizada en el subcapítulo anterior) que a la piel de bebe que ofrece la mujer rubia estudiada en este subcapítulo. Además, al igual que al bebe, a la mujer de amarillo solo se le pueden ver las piernas. La silueta de esta bruja ofrece una belleza misteriosa y ambigua. Eco menciona que este tipo de belleza era considerada sospechosa, propensa a lo macabro (2004: 321). Pero, al mismo tiempo “el misterio” genera curiosidad y resulta atractivo.

La “mujer de amarillo” está presente en las tres obras que revisa el texto; en *El aquelarre* y en *El conjuro* la vivacidad del color y su ubicación en los planos la hace resaltar. En *Vuelo de brujas* es distinta a las otras dos brujas de la pintura: tiene el cuerpo un poco más anguloso, su piel es de otra tonalidad y las sombras ocultan algunos de sus rasgos. Su “belleza” es ambigua, al igual que en “la mujer de amarillo” de *El aquelarre*. En la única obra que no presenta rasgos ambiguos es en *El conjuro*, donde se muestra como una anciana. A partir de esto se pueden relacionar las tres obras, tomando a la “mujer de amarillo” como un mismo personaje, con distintas apariencias gracias a las transformaciones y delatada por la ambigüedad de sus rasgos. A parte de “la mujer de amarillo”, todas las brujas jóvenes en las dos obras que corresponden al capítulo, tienen rasgos confusos. En *vuelo de brujas*, las mujeres parecen ser calvas o en todo caso tienen el pelo escondido en las corozas, lo que se relaciona con lo andrógino y lo sospechoso. En *El aquelarre*, la mujer rubia tiene llagas en las mejillas que parecen exageradas para su edad.

¿Qué motivaba a las brujas a transformarse? A parte de ser consideradas depravadas sexuales y relacionar su transformación con una forma más fácil de obtener placer a partir de los hombres, se creía que la sangre de vírgenes, inocentes y niños les permitían mantener esta apariencia jovial. Se pensaba que para las brujas la belleza suponía un instrumento para saciar “la sed de venganza de la mujer, decidida a vengar con las armas de la crueldad y del mal la opresión que su propio sexo ha sufrido durante siglos” y queda reducida a la expresión del “placer cruel del verdugo o el suplicio de la víctima, sin ningún oropel moral: es el triunfo del reino del mal sobre el mundo” (Eco 2004: 269). Es decir, la belleza de las brujas no representa ninguna belleza interior o altivez espiritual, se reduce

⁹ Anexo A

a lo carnal y lo doble intencionado. Un medio, no un fin en sí mismo. Vuelve a la mujer un monstruo y justifica la comisión de abusos infundado en su contra. He aquí el “enemigo” de Goya, las creencias sin sustento lógico, sostenibles únicamente por la ignorancia y el fanatismo del pueblo, que degeneraban en violencia y abusos. Si bien, no toca directamente la creencia de que las brujas podían transformar su apariencia, constantemente critica la ausencia de “razón” en la creencia de brujas, incluyendo todas sus implicancias. Retrata los matices fantásticos de las creencias a modo de crítica. Sus obras no ofrecen una conclusión cerrada, sino que invitan al espectador reflexionar y establecer las relaciones de causa y efecto (Colorado 2009: 221-222).

A modo de resumen sobre el subcapítulo, entre las brujas que Goya pinta, hay también mujeres aparentemente jóvenes, dotadas de características consideradas bellas. Sin embargo, para no contradecir la fealdad como un reflejo de depravación moral, se apela a la perversidad de la bruja. Quien, a partir de artimañas y magia, logra transformar su apariencia según más le convenga para llevar a cabo su cometido maléfico. Las contradicciones y ambigüedad que componen el estigma, escondidas por el sesgo del miedo, el fanatismo y la ignorancia, hacen de la bruja una creencia que Goya critica.

Para concluir con este capítulo, mientras los rasgos físicos de la mujer vieja se asocian a lo feo, al desgaste y generan en quien las ve abyección, la mujer joven, con su piel tersa y cuerpo voluptuoso inspiran deseo. Entonces no solo los rasgos son contradictorios, lo que inspiran en quien las ve, también lo es. Sin embargo, no hay un punto medio o de indiferencia, pues la creencia de que las brujas puedan adaptar su apariencia según más les convenga deja abierto el estigma a muchas más posibilidades de las que fueron revisadas en este capítulo. La única coincidencia es que las brujas son mujeres maléficas, sus conductas son condenables. Sin una “cara específica de la bruja” no se hace más que empeorar la situación, universaliza el estigma, la mujer es deshumanizada, despojada de su individualidad: ¡Todas pueden ser culpables!

Capítulo 2

Conductas condenables: ¡las brujas deben ser castigadas!

Este capítulo se centra en las conductas o acciones asociadas a las brujas que las hacían peligrosas y condenables. Para esto, serán analizadas tres pinturas de Goya: *El aquelarre*, *El conjuro* y *Vuelo de Brujas*. Durante la Edad Media, el miedo hacia las mujeres y su deshumanización era necesario para hacerlas culpables y justificar el castigo, tanto desde una perspectiva eclesiástica como social. Esta tradición marginal permaneció durante la Edad Moderna, cuando Goya pinta las pinturas que se abordan en el texto. Entonces, primero se va a estudiar la forma como se retrata la supuesta naturaleza pecaminosa de la mujer y su relación con el diablo. Luego, se examinará a la mujer como un problema social, merecedor de castigo y la crítica de Goya a los grupos de poder y la ignorancia. Los autores principales del capítulo para el análisis son los siguientes: Heinrich Kramer, Jacob Sprenger, Brian Levack, y Leonardo Contreras.

2.1 La mujer pecaminosa y su relación con el diablo

Previamente a la creación de la bruja, la mujer había sido víctima de estigmatización desde hace mucho tiempo. Durante la Edad Moderna se seguía dudando de la capacidad de raciocinio de la mujer; era considerada débil e inconclusa, guiada únicamente por sus pasiones y afecciones excesivas. Se creía que el accionar de la mujer era imprudente e impulsivo, entonces siempre debía estar mediado por un varón, pues “si una mujer piensa a solas, piensa mal” (Cicerón citado en Kramer y Sprenger 2006: 116). A partir del primer tratado sobre la persecución de brujas escrito por dos monjes durante la Edad Media, el *Malleus Maleficarum*, se infiere que la iglesia promovía esta visión y la justificaba con el relato de Adán y Eva. Se creía que el defecto de la mujer empieza con Eva, que nace de una costilla torcida e imperfecta de Adán, luego lo tienta a comer del fruto prohibido y se convierte en la culpable del pecado original. Se pensaba que todas las mujeres cargaban con esta culpa y, por lo tanto, estaban condenadas. Consecuentemente, debían ser sumisas a los hombres, permanecer vírgenes o parir hijos dentro del matrimonio (Kramer y Sprenger 2006: 31-33).

La Inquisición es instaurada en la Edad Media con el fin de cuidar la pureza de la fe católica de las herejías. La caza de brujas se gesta desde las elites, “por iniciativa de magistrados e inquisidores”, inicia en el siglo XV y no concluye hasta el siglo XVIII (Levack 1995: 169-170). Es en 1781 la última vez que queman a una bruja en España

(Buchholz 1999:75). Goya pinta en el contexto de una Europa cambiante, atrapado en una España atrasada. Si bien, el despotismo de la Inquisición en la Edad Moderna es más moderado que durante la Edad Media, el fanatismo, la ignorancia y la opresión siguen presentes. El mismo fue víctima del fanatismo en dos ocasiones que sus obras fueron censuradas. Para Goya “la Inquisición es la encarnación de la opresión espiritual y el despotismo (Buchholz 1999: 75). En este subcapítulo se revisarán las obras de Goya bajo lo mencionado sobre la relación magia, las mujeres, la superstición, el Diablo y el pecado. Era necesario realizar este prefacio antes del análisis de las obras como tal, pues es el supuesto carácter excesivo de la mujer lo que la hace la principal sospechosa de tener alguna relación con el Diablo, y, por lo tanto, ser la enemiga de la Iglesia. Además, conocer el contexto vital y perspectiva de Goya es importante para entender su postura crítica ante la Inquisición.

A pesar de las reformas e innovaciones que caracterizan la Edad Moderna, seguía existiendo un ambiente altamente supersticioso, sobre todo en España. En *El conjuro*¹⁰ se observan a todas las brujas de ropajes negros con elementos que solían ser relacionados a la magia y los vicios. La figura abstracta que se difumina en la parte superior tiene huesos en las manos; los huesos son comúnmente usados como amuletos o potenciadores en la brujería. La primera mujer a la izquierda alumbró al joven, la mujer a su lado derecho tiene en sus manos un pequeño muñeco vudú, relacionado al control de la persona que representa. La mujer que le sigue, sostiene un libro y una vela extasiada; parece ser quien lee el conjuro en voz alta. Lo cual, está relacionado con la magia, pero también el conocimiento, que era visto como algo sospechoso en las mujeres (Levack 1995: 182). Un elemento que refuerza la interpretación, son los búhos que vuelan alrededor, también son relacionados con la magia y el saber. La cuarta mujer sostiene una canasta de bebés. Todos estos elementos, se creía, eran usados para realizar hechizos o rituales mágicos. Además de los objetos que sostienen las brujas, la composición (el trazo de figuras geométricas a partir de la ubicación de los personajes y colores de la pintura) que propone Goya “rememora el Sello de Salomón, un signo mágico habitualmente utilizado en brujería tanto para invocar al diablo como para hechizar a un enemigo” (Fundación Lázaro Galdiano). La cuidadosa carga simbólica que Goya pone en *El conjuro*, da a entender que el autor probablemente buscaba representar la magia como una característica intrínseca de las brujas.

Cuando se construye el estigma de bruja la mujer y la magia están íntimamente relacionadas. En un inicio también se creía en magos y hechiceros, sin embargo, esta

¹⁰ Anexo B

asociación estigmatizada termina enfocada en las brujas, en las mujeres ¿La magia no era acaso un elemento de poder? ¿Por qué, entonces, se les atribuía a las mujeres si, según se creía, son el sexo débil? Pues es justamente por ser consideradas el sexo “frágil” que se les atribuye una propensión a lo supersticioso, al pecado. Al no tener poder alguno y estar totalmente entregadas a sus sentires, “la brujería era una manera fácil y secreta de vengarse” para las mujeres (Kramer 2006: 114). La Iglesia legitimaba su intervención a través de la creencia de que las brujas establecían un pacto con el diablo:

Los poderes que el Lucifer de los infiernos le otorgaba a posteriori del consabido pacto iban desde practicar maleficios y causar daño a través de medios ocultos, volar por las noches o inducir a los hombres al amor pecaminoso, hasta alimentarse de niños pequeños. Las acusaciones, empero, tenían un solo motivo: la práctica del arte de la magia, algo reñido con los designios de Dios (Kramer 2006: 26).

Además, a partir del siglo XVI se creía que el dichoso pacto dejaba una marca en la bruja como sello (Levack 1995: 80). Las acusadas eran humilladas para encontrar la marca que delataría su culpabilidad. También era creído que esta marca estaba oculta, entonces se torturaba a la acusada para que confiese donde estaba. Sin embargo, no se hablaba de cómo se suponía que era la marca, por lo que cualquier cosa podía interpretarse como señal de culpabilidad. Este es un ejemplo, pero la brujería, al ser un crimen imaginario, recurría a supuestas evidencias abstractas y ambiguas para culpabilizar al acusado.

En *El aquelarre*¹¹, Goya representa al diablo como un macho cabrío a modo de crítica; su pelaje es negro (asociado al pecado), tiene los ojos amarillentos, no muestra ninguna expresión facial pero su cuerpo parece tener movimientos humanos, tiene dos cuernos largos decorados con hojas de acanto. Durante la Edad Media no había una imagen clara de Satanás, entonces tomaron la imagen de los dioses paganos y se demonizaron. “La barba de chivo, las pezuñas partidas, los cuernos... la desnudez... hacer referencia al dios grecorromano Pan” (Levack 1995: 57). Este es uno de los personajes más fantasiosos que pinta, y lo hace usando la simbología eclesiástica. Con sus pinturas, “Goya quiere mostrar que el miedo y la superstición pueden deformar nuestra visión del mundo y convertir la realidad en fantasía y que el cuadro sugiere que los únicos demonios verdaderos son los que habitan en los oscuros rincones de la mente humana” (Pérez 2012: 11). Lo que representa al macho cabrío no es más que una simple cabra a la cual se tergiversa y da un significado siniestro que no tiene en la realidad. Las acusadas por brujería, fueron en su mayoría mujeres viejas viudas (Levack 1995: 187-

¹¹ Anexo A

188). La distancia entre la realidad y la fantasía de las brujas es abismal. Para Goya esto solo es posible en la ignorancia y el fanatismo, manipulado por las elites.

Regresando a la pintura como tal: los planos, las pinceladas, el contraste de los colores y la ubicación geométrica crean un ritmo y tensión que enfoca al macho cabrío como el protagonista de la pintura (Pérez 2012: 19) El diablo también tiene un rol protagónico en la construcción de la culpabilización de la bruja: es la antítesis de Dios, encarna el pecado. Esta contraposición se puede ver en *El Conjurado*¹², donde las brujas son el elemento más oscuro de la pintura y se encuentran acosando a un joven vestido de blanco. Goya utiliza una técnica llamada claroscuro, que consiste en el contraste de luces y oscuridad para diferenciar elementos (Fekkes 2018: 114). De esta forma Goya contrasta el pecado, las brujas y el color negro como representantes de Satanás con la pureza e inocencia del joven vestido de ropa blanca que representa a la Iglesia, a Dios.

Durante la Edad Media se creía que existía una “lucha titánica entre el reino de Cristo y el de Satanás” (Contreras 2001: 126). En un inicio, el crimen de brujería se basaba en su relación el enemigo definitivo de Cristo, convirtiéndose así, en enemigas de la iglesia. Sin embargo, en la Edad Moderna, Satanás ya no se considera el enemigo definitivo, pues esto supondría una igualdad de poder entre adversarios. El diablo se convierte en un dios falso y quienes le rinden culto, son herejes (Levack 1995: 61). El delito de la bruja se vuelve la herejía. En *El aquelarre*¹³, las brujas alrededor del macho cabrío tienen la atención puesta en él y sus expresiones muestran total devoción y admiración. La emoción por este personaje es tal que las mujeres le entregan a sus hijos, simbolizando una entrega absoluta. Además, todas las brujas de la pintura se encuentran ubicadas a una altura inferior del macho cabrío, lo que puede representar sumisión y subordinación. Dicha actitud difiere a la de los magos que, según las creencias de principios de la Edad Media, establecían pactos más horizontales: realizaban tareas para el diablo o entregaban su alma post mortem a cambio de riquezas, poder o salud. Contrario a esto, el pacto que se establece con la bruja es vertical debido a la supuesta debilidad y sentimentalismo de las mujeres. Es decir, las brujas son simples subordinadas, rinden culto y trabajan para complacer al diablo sin obtener mayores beneficios: su entrega es incondicional y voluntariosa (Levack 1995: 65-66). El culto al diablo es un elemento central en la construcción de la brujería como un delito eclesiástico, pues se creía que al realizar el pacto “La bruja ha abandonado el cristianismo, ha renunciado a su bautismo, rinde culto a Satanás como a su dios, se ha entregado a él en cuerpo y alma, y existe ya solo para ser su instrumento de hacer el mal” (Charles citado en Contreras 1998: 124).

¹² Anexo B

¹³ Anexo A

Entonces, en un contexto donde la apostasía era criminalizada, la bruja, además de servir a quien encarna el pecado, eran herejes por rendir culto a dioses falsos.

Las brujas, además de ser consideradas herejes, se creía que ponían en riesgo y parodiaban las costumbres religiosas. En *Vuelo de Brujas*¹⁴, Goya pinta a tres mujeres desnudas del torso para arriba, solo tienen faldones, pero portan capirotos (Fundación Lázaro Galdiano). Estos gorros eran elementos usados en rituales de marginación y en ceremonias penales (Aguirre 2021: 443). En el contexto del artista eran usados para identificar penitentes y suponían humillación, pero también una intención (independientemente de la voluntariedad) de reconciliación. Sin embargo, parece ser una burla, pues las brujas de la obra están desnudas, siendo esto considerado una agresión para la iglesia pues simbolizaba el pecado y otros vicios como la lujuria. Las brujas además vuelan y chupan la sangre de un hombre. Se creía que volar era un poder entregado por Satanás a ellas. Aparte, chupar la sangre hace referencia al carácter insaciable, ambicioso y carnal de las mujeres. Además, se pensaba cuando las brujas se reunían realizaban ritos blasfemos, parodias de la misa católica (Levack 1995: 68). Entonces, el que succionen la sangre y devoren el cuerpo del hombre, puede ser una burla al ritual eucarístico. A pesar de usar elementos relacionados a la penitencia, no parecen arrepentidas, siguen transgrediendo las normas eclesiásticas. Este tipo de actitud que se les atribuía era ofensivo para los creyentes y legitimaba el accionar de la Inquisición en su contra, a modo de defender su autoridad e Iglesia.

Otra razón por la cual las brujas eran consideradas un peligro para la Iglesia, es que se creía que conducían a los hombres al amor pecaminoso. Añadido a eso, se pensaba que tenían un apetito particular por varones estudiantes y autoridades eclesiásticas. En *El conjuro*¹⁵, un grupo de brujas están acosando a un varón joven, indefenso, inocente y dedicado a Dios. Parecen estar ofreciéndole los elementos que sostienen. La bruja de amarillo le carca las manos a la espalda y esta apunto de tocarlo. El joven se ve muy asustado, con sus manos hace una señal de súplica, como si rezara. Se pensaba que “arrastraban a los hombres a una pasión sin freno... provocando la muerte su alma... y el exterminio de la fe” (Kramer 2006: 124-125). Es decir, los placeres carnales que ofrecían las brujas hacían que el hombre se aleje de dios, perdiendo así su guía y la “clara razón”, poniendo en riesgo a la comunidad encabezada por varones. En *Vuelo de brujas*, como se mencionó brevemente en el capítulo anterior, Goya probablemente simboliza la pérdida de razón con el fondo negro. El hombre que las brujas ya capturaron está perdido y no logra ver con claridad, pues abandonó su fe por entregarse a los placeres y tuvo un

¹⁴ Anexo C

¹⁵ Anexo B

final trágico. Sin embargo, en El conjuro el joven vestido de blanco les da la espalda a las brujas y reza, parece que el joven se aferra a Dios. Se creía que, justamente porque las personas con formación eclesiástica suponían un mayor reto para las brujas, eran las víctimas favoritas de ellas (Agis 2008: 307). La cercanía a Dios hacía más difícil que estos hombres cayeran en la tentación de las brujas, pero cuando lograban atraparlos, suponía una victoria mayor. Un triunfo del mal sobre el bien, de Satanás sobre Dios.

Practicar magia suponía ir en contra de los mandatos divinos, aliarse con el diablo y abandonar el cristianismo. La bruja es mujer porque, se creía que “todo el arte de la brujería proviene del deseo carnal, que en la mujer es insaciable” (Kramer 2006: 123). Los excesos considerados propios de la femineidad suponían un peligro para la iglesia, uno de los pilares de la sociedad de su época. Es a partir de esto que las brujas se vuelven transgresoras y los tribunales eclesiásticos legitiman su autoridad. Las mujeres son acusadas y torturadas para confesar crímenes que, en su mayoría, ni siquiera podían cometer (Cabrera 1998: 221). Muchas veces incluso ellas mismas dudaban de su inocencia, pues el estigma fue interiorizado por toda la población. La “bruja” se convierte en un estigma culposo que demoniza a las mujeres y “justifica” los abusos cometidos contra las mujeres durante la Inquisición. El retrato literal de las creencias promovidas por la Inquisición sobre las brujas, con todos sus matices fantásticos hasta lo exagerado, es la forma en la que Goya critica el fanatismo religioso, la ignorancia y los grupos de poder.

2.2 Las brujas como un peligro social y merecedoras de castigo

Como se revisó en el subcapítulo anterior, las mujeres eran consideradas un mal eclesiástico, pero también eran consideradas un problema social. Durante la Edad Moderna se seguía teniendo la creencia de que las mujeres eran un riesgo para las civilizaciones, sus pobladores e instituciones: “casi todos los reinos han sido arruinados por mujeres... el mundo se ve agobiado por la maldad de las mujeres” (Kramer 2006: 121). Entonces se recurría a la figura de la bruja para controlarla, se le atribuían costumbres que transgredían las normas sociales y que eran peligrosas para quienes las rodeaban. Crear un chivo expiatorio resultó un mecanismo que “avivó el fervor religioso y ayudó a la unificación de la ortodoxia” (Cabrera 1998: 220). Para convencer a la población de la necesidad de tomar medidas estrictas contra las brujas, la plantean como el enemigo común que supone un riesgo para todos. De esta forma, se justifica la violencia contra las mujeres y se evitaba el levantamiento de las masas ante los abusos cometidos. Varios estudios resaltan que Goya opina que creer en las brujas tal como se les ha estigmatizado es ridículo. A sus ojos, esta creencia denota ignorancia y fanatismo religioso.

Los *Caprichos* de Goya son contemporáneos a *Asunto de brujas*, son pinturas que hace cuando entra en contacto la ilustración y comienza a relacionarse con intelectuales liberales. Es así como comienza a formar su visión crítica del mundo, donde cree que la razón es la correcta guía del accionar. Sin embargo, España estaba atrasada, la ilustración tardó más que en otros países de Europa, esto debido a la ignorancia y el fanatismo religioso. Por lo cual Goya propone un proyecto ilustrado con sus colegas, los *Caprichos* son una crítica a las debilidades y maldades humanas (Buchholz 1999: 74-75). *Asunto de brujas*, está dotada la misma carga ideológica del pensamiento ilustrado: una crítica a la ignorancia y las estructuras de poder que la promueven. Este subcapítulo analiza la representación de las brujas como individuos peligrosos y un colectivo que conspira contra lo establecido. Luego se examinará cómo estos comportamientos atribuidos a las brujas son parte de una estrategia que fortalece los grupos de poder. Es importante llegar a este punto para analizar la crítica de Goya, quien creó a partir de estos cuadros una crítica a las elites letradas, la ignorancia del pueblo y la violencia injustificada.

En las tres pinturas que se han analizado a lo largo del texto, los personajes que representan civiles y comparten escenario con las brujas parecen estar sufriendo. Quienes se encuentran cerca de las brujas terminan convirtiéndose en víctimas de sus maleficios. En *El conjuro*¹⁶ los huesos, el muñeco vudú y el libro, y la vela, además de estar relacionado con la magia, pueden ser herramientas para causar daño. Son elementos que representan, respectivamente, la muerte, la pérdida de la libertad y el sometimiento a la voluntad ajena. Se pensaba que las velas estaban hechas de grasa humana (Martínez 2010: 32). Además, hay un juego de colores en la pintura: el joven con ropa blanca simboliza la pureza, la bruja de amarillo se asocia a la prostitución por su vestimenta de color brillante, las brujas vestidas de negro que recuerdan a la muerte y finalmente, la figura abstracta de colores negros y grisáceos que sostiene huesos. Si el joven cae en la tentación que representa la bruja de amarillo, será sumergido en un camino que lleva a la pérdida de razón, que simboliza el negro que usan las brujas, y la locura, representada por la figura abstracta. La obra muestra que el riesgo no era exclusivamente religioso, la vida de todos los que las rodeaban también estaba en juego. Cuando la actividad de las brujas supone un peligro para la población civil, el problema se institucionaliza y los tribunales civiles se involucran en el tratamiento jurídico de las brujas. Sin embargo, resulta curioso que fue precisamente esta clase instruida, incluyendo los abogados y sacerdotes que regulaban los tribunales, quienes se

¹⁶ Anexo B

encargaron de difundir el miedo. Para ello se utilizaron las convenciones de la época y otras más antiguas, es decir “Mediante la reestructuración de los símbolos y mitos, muchos de ellos de carácter religioso, se despliega la legitimación de los procesos de represión y control social de las mujeres a partir fundamentalmente del siglo XIV” (Beteta 2015: 46). No fueron las acciones de las “brujas”, tanto como las acusaciones lo que terminó por construir el estigma y volver culpables a las mujeres.

Para acentuar este miedo a las brujas, fueron descritas como individuos supersticiosos y maléficos que conformaban un colectivo peligroso. Se difunde la creencia de que las brujas “perteneían a una secta organizada y conspiratoria de adoradores del demonio” (Contreras 2001: 125). En *El aquelarre*¹⁷, Goya pinta literalmente un aquelarre: una reunión de brujas donde era comúnmente creído que el diablo también se presentaba (representado en la pintura por el macho cabrío). El contexto de la pintura es rural, se ve alejado de la población y es de noche; esto era relacionado con la supuesta capacidad de vuelo que tenían las brujas para llegar a los aquelarres, celebrados en lugares lejanos de manera desapercibida. Entre las brujas que rodean al macho cabrío, hay una mujer semidesnuda y otras con la ropa desacomodada, lo que representa la creencia de que tenían relaciones sexuales libertinas entre ellas y con el diablo. Hay cuerpos de niños en el piso y en brazos de las mujeres siendo ofrecidos al macho cabrío, lo cual retrata la creencia de que se sacrificaban infantes a Satanás y se devoraban a las víctimas. Durante la Edad Moderna el libertinaje era censurado por la sociedad y el “infanticidio caníbal era considerado el máximo delito moral a cometer” (Contreras 2001: 124-128). Además, hay una mujer con un mandil, lo cual resalta la familiaridad de las brujas con el hogar; la familiaridad vuelve siniestras a las brujas y supone un estado de alerta entre la población (Beteta 2015: 47). El mandil, la cercanía y la presencia de niños se puede relacionar con algunos de los grupos de mujeres que se consideraban particularmente sospechosas: las cocineras, las curanderas, las comadronas y las asistentes (niñeras) (Levack 1995: 182-183). Las actividades dentro del aquelarre y la cercanía que se atribuían a las brujas suponían un riesgo para la comunidad cristiana, pero también para quienes eran más escépticos pues todos estaban expuestos a los maleficios de las brujas. Goya retrata de manera literal estas creencias con la intención de ilustrar la superstición como ridícula, que llega a su punto máximo con la imagen del macho cabrío. Ironiza de esta forma las ideas que se tenían para demostrar lo fantasiosa que puede ser la ignorancia influenciada. Esto también se ve de manera más evidente en otra de sus

¹⁷ Anexo A

obras de la misma colección, *El hechizado*, donde “el personaje principal no está realmente embrujado, solo lo han convencido de que lo está” (Buchholz 1999: 53).

La estigmatización de la mujer y de otros supuestos indeseables fue la respuesta al “miedo a la rebelión, la sedición y el desorden que embargó a los miembros de las clases superiores” (Levack 1995: 95). El contexto de rebelión en el que se encontraba sumida Europa, condujo la búsqueda de un chivo expiatorio. Una vez construido el estigma de la bruja, en el que la mujer es peligrosa para quienes la rodean y transgreden las normas sociales, los tribunales civiles se involucran en la cuestión. Los vecinos pueden librarse de indeseables acusándolos de brujería, sin tener que estar presentes durante todo el proceso ni rendir cuentas, pues los tribunales los protegían (Cabrera 1998: 221-222). Las acusadas eran sometidas a tortura para confesar sus supuestos crímenes y delatar a sus supuestas aliadas, sin embargo, eran consideradas culpables desde antes de ser sometidas a “juicio”. El proceso era público y las condenas de muerte se ejecutan como un espectáculo, de esta forma se advierte al pueblo el final que tienen los transgresores y los convencía de un peligro existente de manera que se reafirmaba la “necesidad” de su autoridad para proteger el bienestar común. Esto es lo que critica Goya, las elites, en confabula con la Inquisición “con sus Autos de fe contra la brujería mostraba mayor fanatismo y crueldad que las propias víctimas” (Colorado 2009: 222). Goya ironiza retratando la imagen estigmatizada que las elites difunden de las brujas y las supuestas razones que justifican el ejercicio de violencia contra las mujeres, la imagen resulta irreal. Para que se hayan permitido tales abusos contra las mujeres hace falta más que una autoridad violenta: hace falta la aceptación de la violencia por parte del pueblo. Para Goya, la única manera de aceptar esto es la ignorancia.

Un elemento que está constantemente presente en las pinturas de Goya, son los bebés. En *El aquelarre* y en *El conjuro* aparecen de distintas formas, la mayoría de ellos parecen enfermos o muertos, hay solo uno que se ve sano, pero es entregado al macho cabrío en *El Aquelarre*. Esta es la representación de las brujas como infantcidas; se creía que comían niños no bautizados y usaban su grasa para preparar ungüentos y hechizos maléficos (Kramer y Sprenger 2006: 30). Los infantes suelen representar la pureza, inocencia y novedad en el sentido de que es una vida nueva por desarrollar con muchas posibilidades. Entonces, al comerlo, las brujas destruyen la inocencia y eliminan la novedad. Sin embargo, cuando Goya pinta estas obras toda Europa se encuentra revuelta: es un contexto de guerra y fanatismo. Justo cuando se estaba comenzando a acoger el pensamiento ilustrado, estalla la Revolución francesa y se genera un ambiente de resistencia al cambio y las ideas innovadoras (Colorado 2009: 219). Quienes realmente representan a las brujas (en el sentido de que encarnan los temores y vicios de

la humanidad) de Goya, son los grupos de poder que se oponen al pensamiento ilustrado, la violencia, la ignorancia y el fanatismo: “ninguna clase de cuerpos temo sino a los humanos” (Goya citado en Colorado 2009: 222). La enfermedad es el fanatismo del pueblo que lleva a la muerte de la objetividad, conduce a la ignorancia. La inocencia se ve mermada por la guerra y la novedad es reprimida. El mensaje de Goya no es una crítica a las brujas, sino a quienes creen en ellas y, sobre todo, a quienes promueven la creencia.

En *Vuelo de Brujas*¹⁸ la sátira es más explícita: en la parte inferior de la pintura hay un asno con la cabeza gacha. El asno en las pinturas de Goya representa la ignorancia del pueblo, la cabeza gacha simboliza no querer ver más allá ni cuestionar y mostrarse sumisos a los grupos de poder y las creencias que imponen (Museo Nacional del Prado). Los dos hombres en la parte inferior de la pintura muestran una actitud temerosa; se tapan los ojos y los oídos, no intentan ver la realidad por miedo a que las “brujas” le hagan algo. El fondo negro que representa la irracionalidad a la que conducen las brujas, no es más que la ignorancia y superstición que nublan la realidad. El hecho que las brujas llevan puestas capirotos es una sátira, pero no tanto a la actitud de las brujas como a las elites. Las brujas le insuflan aire al hombre, se puede interpretar como que se les esta llenado la cabeza de ideas (Museo Nacional del Prado). Los hombres están asustados por las creencias difundidas, pero no intentan ver el escenario, al contrario, se tapan los ojos y oídos. Quienes difundían las creencias y llenaban de ideas las cabezas de las gentes, eran los grupos de poder.

Finalmente, sobre la sangre y la crítica de Goya: las alegorías vampíricas están presentes en las tres obras de Goya. En *El aquelarre*¹⁹ y *El conjuro*²⁰ hay murciélagos y cadáveres drenados. En *Vuelo de Brujas* una de las interpretaciones sugiere que las brujas succionan la sangre del hombre (Fundación Goya en Aragón). En primera instancia se entiende que las brujas podrían estar tomando la sangre de sus víctimas a modo de ritual, costumbre o como parte de un hechizo. Pero, estas imágenes vampíricas también pueden ser una representación de la sangre derramada en este contexto de cambios y resistencias que se encontraba Europa, de disturbios en las elites quienes comienzan a ver su posición social en riesgo cuando, sobre todo son el estallido de la Revolución Francesa. La resistencia a la Ilustración en España era tal que parte de las sanciones que recibió Goya cuando fue censurado por la Inquisición, se le obligo a pasar por un proceso de “depuración por afrancesado” (Colorado 2009: 223).

¹⁸ Anexo C

¹⁹ Anexo A

²⁰ Anexo B

La estigmatización de la mujer es un proceso ejercido desde mucho antes de la Inquisición, la bruja es un chivo expiatorio creado en la Edad Media para unir al país contra un enemigo en común, al que le atribuyen costumbres deplorables y condenables. Se enfoca en una parte de la población que es deshumanizada, tachada de peligrosa y sirve de punto de descarga para el pueblo, mientras se reafirma la autoridad de los grupos de poder. El estigma de las brujas dejaba a las mujeres como un mal a eliminar, son las mujeres son quienes cargan con el estigma y son víctimas de la violencia ejercida mediante el castigo público. De esta forma las instituciones se muestran a sí mismas como reguladoras necesarias (Foucault 1990: 23). Sin embargo, las brujas de Goya no representan únicamente a las mujeres estigmatizadas. Goya se burla de quienes creen en esto y retrata las ideas difundidas lo más literalmente posible para así ilustrar lo fantásticas y ridículas que pueden ser las creencias. Es una burla a la ignorancia de quienes creen en esto, pero, sobre todo, una crítica a quienes difunden estas creencias. Las brujas de Goya no son las mujeres, sino las élites.

En conclusión, la construcción y difusión del estigma de la bruja fue una respuesta de las elites cultas al contexto revolucionado en el que se encontraba Europa. Para que sus instituciones y autoridad sean vistas como necesarias para el bienestar de la población, se crea un transgresor: la bruja. El supuesto pacto con el diablo, la magia y la herejía la hacen un problema eclesiástico. Los supuestos maleficios contra hombres y niños, las vuelven un problema social. La única forma de notar esta estrategia de control social es mediante una visión ilustrada, libre de fanatismo. Las pinturas de Goya son una crítica, un proyecto en contra de la violencia que conduce la falta de razón. Sin embargo, las elites se oponen a esto, no quieren perder su posición privilegiada, mantienen al pueblo ignorante y manipulable. Por ello, para la España de Goya las brujas suponían una amenaza, todos les tenían miedo, eran maléficas: ¡las brujas debían ser condenadas!

Conclusiones

Como conclusión central se propone que los estigmas asociados a la idea de bruja en las tres obras de Goya, son contradictorios, lo que supone la fácil creación de sospechosas. Las víctimas de la estigmatización eran vistas como culpables. El que las mujeres fueran vistas como una “otredad” peligrosa, degeneró en violencia contra ellas y supuso el fortalecimiento de los círculos de poder. En efecto, las únicas dos características fijas que compartían todas las brujas es el ser mujeres naturalmente maléficas. De esta forma, todas las mujeres, por el simple hecho de serlo, eran consideradas un peligro. Fueron desacreditadas, deshumanizadas y violentadas por las autoridades y el pueblo. Cuando se crea una otredad, la víctima ni siquiera puede intentar defenderse, pues no es considerada una igual y todo lo que pueda decir o hacer es invalidado.

En el primer capítulo, se desarrollan las características físicas con las que eran representadas las brujas y demuestra que no tenían una apariencia específica. Entre los personajes hay mujeres viejas y abominables relacionadas con lo feo y la decadencia: generaban abyección y se creía que su apariencia es reflejo de su retorcido interior. Aparte, también hay personajes que se ven más jóvenes, tienen rasgos asociados a lo hermoso e inspiran deseo. Es decir, tanto sus rasgos como el sentimiento que generan en quien las veía eran contradictorios. Esto es importante pues, lo que sentía quien las veía influía en la determinación de si eran brujas o no, por lo tanto, el asunto era aún más subjetivo. Debido a la supuesta capacidad de transformarse que se atribuía a las brujas, la apariencia que pudiese tener una bruja es prácticamente cualquiera. La identidad de las mujeres fue distorsionada, ni siquiera se confiaba en que su rostro sea realmente suyo, por lo tanto, se robó su individualidad y quedaron sometidas únicamente al sentir de quien las veía y a la posibilidad de que las acusen de brujas.

En el segundo capítulo se examinan las costumbres atribuidas a las brujas, condenables por transgredir las normas religiosas y los valores sociales. Entre las costumbres examinadas está la celebración de aquelarres, práctica de artes mágicas, pactos con el diablo, el infanticidio, la inducción de hombres al amor pecaminoso, la adoración del diablo como un “dios falso”, pasiones excesivas, prácticas sexuales mal vistas en la época, etc. Estas creencias hacían de la bruja un estigma culposo: la mujer se volvía una bruja transgresora que requería la participación activa de tribunales eclesiásticos y civiles que protejan sin limitación a un pueblo en riesgo ante el supuesto peligro de las brujas. De esta forma se reforzaron las estructuras de poder y el pueblo, al sentirse en amenazado, acusaba a cualquier mujer pues todas podían ser brujas. La creación de un enemigo en común, un

chivo expiatorio, fue una forma de control social pues avivaba el fanatismo religioso y hacía ver necesaria la autoridad vigente entre las gentes. Además, reforzaba las estructuras de poder patriarcales, pues cuando la mujer era deshumanizada se permitía cometer contra ellas distintas medidas violentas, desde la tortura hasta la ejecución. Las autoridades llevaban a cabo estos castigos de manera pública, para demostrar su poder y advertir a los transgresores, frente a un público que legitimaba su accionar al ser movidos por el miedo.

Las pinturas de Goya fueron un proyecto ilustrado, buscaban dejar atrás las creencias como la de la bruja, avanzar a una España libre. Su mensaje es una crítica a las elites que se cerraban a los cambios que comenzó a sufrir Europa durante la Edad Moderna: las ideas ilustradas y la libertad de pensamiento, pues esto significaría el fin de su supremacía. Para evitarlo, mantenían al pueblo ignorante y castigaban a los transgresores, que en realidad son quienes no encajan en sus ideales y cuestiona lo establecido, un ejemplo de ello es Goya. Para mantener al pueblo ignorante, alimentaron el ambiente supersticioso, en el que las personas tenían que estar en alerta a un peligro cercano. La bruja, fue una de las creencias promovidas por las elites para atemorizar a las masas y lograr que acusen a los supuestos transgresores. La estigmatización es una forma de control social únicamente posible de la mano de la ignorancia que tanto critica Goya. Su peligro radica en que se interiorizan, se normalizan y distorsionan la forma en que se ve el mundo, a los otros y a uno mismo. Cuestionar los sistemas de creencias es importante para no caer en la ignorancia, el fanatismo y lo supersticioso, pues “La razón dormida produce monstruos” (Buchholz 1999: 50). El sesgo que causa la estigmatización puede crear ideas tan fantasiosas como las brujas de Goya.

Bibliografía

AGIS, Domingo

2008 "Feminidad y brujería: del poder de las brujas al embrujo femenino". *Boletín Millares Carlo*. La Rioja, número 27, pp. 307-314. Consulta: 06 de abril de 2023.

<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2864444.pdf>

AGUIRRE, María

2021 *Desplazamientos: Educación, historia, cultura*. Ciudad de México: IISUE

<https://u-pad.unimc.it/handle/11393/284015?mode=complete#>

BETETA, Yolanda

2015 *Brujas, femme fatale y mujeres fálicas. Un estudio sobre el concepto de monstruosidad femenina en la demonología medieval y su representación iconográfica en la Modernidad desde la perspectiva de la Antropología de Género*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Facultad de geografía e historia, Programa de Doctorado Interdepartamental. Consulta 17 de abril de 2023.

<https://eprints.ucm.es/id/eprint/37932/1/T37284.pdf>

BUCHHULZ, Elke

1999 *Francisco de Goya: life and work*. Barnes and Noble: New York

CABRERA, Isabel

1998 "Brujas: la creación de un estigma". *Revista de filosofía DIÁNOIA*. Ciudad de México, volumen 44, número 44, pp. 219-223. Consulta: 30 de marzo de 2023.

<https://dianoia.filosoficas.unam.mx/index.php/dianoia/article/view/660>

COLORADO, Arturo

2009 "Goya y las brujas" *Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies*. S/l, número 23, pp. 217-229. Consulta: 11 de mayo de 2023.

<https://digitalcommons.conncoll.edu/teatro/vol23/iss23/21/>

CONTRERAS, Leonardo

2001 "La Brujería y la Caza de Brujas en los siglos XVI y XVII: Evolución de un proceso". *Tiempo y Espacio*. Concepción, número 11-12, p. 123-136. Consulta: 04 de abril de 2023.

<https://revistas.ubiobio.cl/index.php/TYE/article/download/1642/1588>

ECO, Umberto

2004a *Historia de la Belleza*. Barcelona: Lumen.

[https://pucp.ent.sirsi.net/client/es_ES/campus/search/detailnonmodal/ent:\\$002f\\$002fSD_ILS\\$002f0\\$002fSD_ILS:391247/one](https://pucp.ent.sirsi.net/client/es_ES/campus/search/detailnonmodal/ent:$002f$002fSD_ILS$002f0$002fSD_ILS:391247/one)

2007b *Historia de la Fealdad*. Barcelona: Lumen.

[https://pucp.ent.sirsi.net/client/es_ES/campus/search/detailnonmodal/ent:\\$002f\\$002fSD_ILS\\$002f0\\$002fSD_ILS:439174/one](https://pucp.ent.sirsi.net/client/es_ES/campus/search/detailnonmodal/ent:$002f$002fSD_ILS$002f0$002fSD_ILS:439174/one)

FEKKES, Zoe

2018 *Voces de resistencia; la representación del poder y la violencia en las obras de Fernando Botero, Francisco de Goya y Pablo Picasso*. Trabajo de investigación de bachiller. Utrecht: universidad de Utrecht. Consulta: 11 de mayo del 2023.

<https://studenttheses.uu.nl/handle/20.500.12932/31770>

FOUCAULT, Michel

1990 *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Decimoctava edición. Madrid: Siglo Veintiuno.

[https://pucp.ent.sirsi.net/client/es_ES/campus/search/detailnonmodal/ent:\\$002f\\$002fSD_ILS\\$002f0\\$002fSD_ILS:198294/one](https://pucp.ent.sirsi.net/client/es_ES/campus/search/detailnonmodal/ent:$002f$002fSD_ILS$002f0$002fSD_ILS:198294/one)

FUNDACIÓN GOYA EN ARAGÓN

2022a El aquelarre [Catálogo]

<https://fundaciongoyaenaragon.es/obra/el-aquelarre/526>

2022b El conjuro [Catálogo]

<https://fundaciongoyaenaragon.es/obra/el-conjuro/527>

2022c Vuelo de brujas [Catálogo]

<https://fundaciongoyaenaragon.es/obra/vuelo-de-brujas/525>

GARAY, Miranda

1999 *Luna Roja Los dones del ciclo menstrual*. Madrid: Gaia

KRAMER, Heinrich y Jacobus, SPRENGER

2006 *Malleus Maleficarum. El martillo de los brujos*. Volumen 2. Barcelona: Reditar libros.

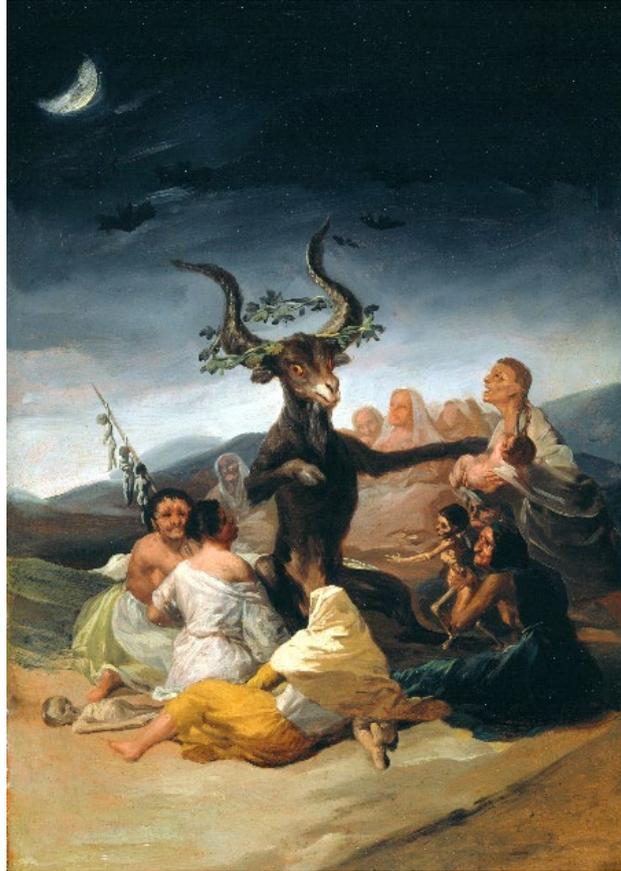
[https://pucp.ent.sirsi.net/client/es_ES/campus/search/detailnonmodal/ent:\\$002f\\$002fSD_ILS\\$002f0\\$002fSD_ILS:428509/one](https://pucp.ent.sirsi.net/client/es_ES/campus/search/detailnonmodal/ent:$002f$002fSD_ILS$002f0$002fSD_ILS:428509/one)

LEVACK, Brian

- 1995 *La caza de brujas en la Europa Moderna*. Madrid: Alianza Editorial.
- [https://pucp.ent.sirsi.net/client/es_ES/campus/search/detailnonmodal/ent:\\$002f\\$002fSD_ILS\\$002f0\\$002fSD_ILS:250869/one](https://pucp.ent.sirsi.net/client/es_ES/campus/search/detailnonmodal/ent:$002f$002fSD_ILS$002f0$002fSD_ILS:250869/one)
- MARTÍNEZ, Gonzalo
- 2010 “Goya y los IX Duques de Osuna. Pinturas para el Palacio de la Alameda” *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*. Sevilla, número 2, pp. 31-32. Consulta: 30 de marzo 2023.
- <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3664606>
- MELIÁN, Elvira
- 2020 “Figura y carácter: génesis del arquetipo de la Bruja en el Siglo de Oro Español”. *eHumanista: Journal of Iberian Studies*. California, volumen 45, pp. 110-126. Consulta: 11 de mayo de 2023.
- <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7547112.pdf>
- MUSEO DEL PRADO
- 2023 *Vuelo de brujas* [Catálogo]
- <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/vuelo-de-brujas/5e44d19d-7cda-472b-b6d8-8868c599d252?searchMeta=vuelo%20de%20brujas>
- PEDRAZA, Pilar
- 1999 “La vieja desnuda. Brujería y abyección”. En *Atti del XIX Convegno, Associazione ispanisti italiani*, Roma. Roma, pp. 5-18. Consulta: 06 de abril de 2023.
- https://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/13/13_011.pdf
- PÉREZ, Isabel
- 2012 “Análisis de la obra “Asuntos de brujas” realizada por Francisco de Goya para la Casa de campo de la Alameda de la condesa duquesa de Benavente. AxA”. *Una revista de arte y arquitectura*. Madrid, volumen 4, pp. 1-40. Consulta: 06 de abril de 2023.
- <https://revistas.uax.es/index.php/axa/article/view/1078>
- RODRÍGUEZ, Pepe
- 2000 *Dios nació mujer*. Barcelona: Ediciones.

Anexo

Anexo A



DE GOYA, Francisco

1797 – 1798 *El aquelarre* [pintura]. Asuntos de Brujas para la Alameda de Osuna. Museo Lázaro Galdiano. Madrid.

Anexo B



DE GOYA, Francisco
1797 – 1798 *El conjuro* [pintura]. Asuntos de Brujas para la Alameda de Osuna. Museo
Lázaro Galdiano. Madrid.

Anexo C



DE GOYA, Francisco
1797 Vuelo de brujas [pintura]. Asuntos de Brujas para la Alameda de Osuna. Museo Nacional del Prado. Madrid.