

«LAS BRUJAS QUE NO PUDISTEIS QUEMAR». DECONSTRUCCIÓN Y RESIGNIFICACIÓN DE LA BRUJA COMO FIGURA FEMENINA MONSTRUOSA DENTRO DEL MOVIMIENTO FEMINISTA

«THE WITCHES YOU COULD NOT BURN». DECONSTRUCTION AND REASSIGNMENT OF THE WITCH AS A MONSTROUS FEMININE FIGURE IN THE FEMINIST MOVEMENT

Paula Quintano Martínez¹
Universitat Jaume I, Mondragon Unibertsitatea

RESUMEN

Desde finales de los años 60 del siglo xx el movimiento feminista intensificó la recuperación de las figuras femeninas monstruosas que el poder patriarcal había vinculado con la transgresión de las normas de género, de la corporalidad, la sexualidad o la moral. Este artículo explora el camino de deconstrucción y restitución de la bruja, arquetipo del monstruo femenino a quien el feminismo ha dotado de un nuevo significado subversivo desde la resistencia y la acción. La perspectiva de género guía el estudio de su transformación en nuevo icono del feminismo a través de diversos contextos: por un lado, el ámbito teórico, la militancia y los colectivos de mujeres que impulsaron el proceso de resignificación y se han re-apropiado de esta figura en forma de reivindicación; por otro, la práctica artística donde se ha interpretado la asociación de lo femenino con lo monstruoso, lo siniestro o lo abyecto.

Palabras clave: feminismo, monstruo femenino, brujas y hechiceras, figuras transgresoras.

ABSTRACT

Since the late 60s of the 20th century, the feminist movement intensified the recovery of those monstrous female figures that the patriarchal power had linked to the transgression of gender, body, sexuality or

¹ Contacto: al321700@uji.es

moral rules. This paper examines the path of deconstruction and restitution of the witch, archetype of the female monster. Feminism has endowed it with a new subversive meaning in terms of resistance and action. This research, guided by gender perspective, focuses on its transformation into a new feminist icon examining various contexts: on the one hand, feminist theory, women collectives and feminist militancy responsible for encouraging the reassignment process and promotion of this figure as a vindication tool; on the other hand, the artistic practice in which the association between women and the monstrous, the uncanny or the abject has been performed in new ways.

Keywords: Feminism, Feminine Monster, Witches and Sorceresses, Transgressive Figures.

SUMARIO

1. La monstruosidad femenina. 2. La bruja. 2.1. Estereotipo y arquetipo. 2.2. La caza de brujas. 3. La deconstrucción por parte del feminismo. 3.1. Desde lo teórico y desde la militancia. 3.2. Las brujas en el movimiento feminista actual. 3.3. Desde lo artístico. 3.3.1. *El Oratorio* de Paula Rego. 3.3.2. *Tremble, tremble* de Jesse Jones. Conclusiones. Bibliografía.

1. La monstruosidad femenina

Somos para los hombres las merecedoras de la opresión por nuestra perversidad anímica y física, las portadoras de la culpa, las incitadoras del deseo masculino, las castradoras de Edipo, en suma, las brujas y las feministas (Hierro 1992, 168).

Los monstruos son necesarios porque actúan como un espejo invertido ante el que mirarnos. Condensan lo que está mal visto o es intolerable, lo que aterroriza por ser diferente o por salirse de la norma. Configuran la «otredad». A lo largo de la historia las mujeres y lo femenino han sido especialmente asociadas a la «otredad», precisamente un concepto sobre el que el patriarcado ha avalado la autoridad masculina. Por ello dentro del juego de alteridades, los monstruos femeninos han ocupado una posición relevante.

Las criaturas monstruosas reflejan y encarnan estereotipos genéricos y sexuales, dado que género y monstruosidad son ambas creaciones culturales conectadas con las normas ideológicas de cada comunidad en función del momento histórico. A través de los siglos el poder patriarcal ha vinculado lo monstruoso y la alteridad desde un prisma triple, contraponiendo la barbarie y la naturaleza, lo femenino y lo animal a la civilización y la cultura, lo masculino y lo humano. Fundamentándose en la supuesta proximidad de las mujeres a la naturaleza y a lo biológico, les ha atribuido una condición salvaje y bestial.

Desde Aristóteles lo femenino fue asociado a la materia y a lo corpóreo, desacreditados frente al espíritu y la mente. La tradición judeocristiana ahondó en esa ligazón mujer-cuerpo, así como en la debilidad moral femenina. Además, promovió la consideración del cuerpo como hogar del mal y la demonización de lo sexual, lo que facilitó la denigración del cuerpo femenino y la propagación de los miedos y debilidades socialmente proyectados hacia las mujeres. Como apuntaba Noddigs (1989, 57): «la carga de la culpa y el deseo de superar el mal han jugado un papel importante en la violencia que los hombres han dirigido contra quienes consideraban malignos y/o demoníacos». De esta manera, se alimentó en el inconsciente de los pueblos el temor al monstruo femenino, consolidando popularmente la creencia en la peligrosidad del principio femenino, en su tendencia hacia lo prohibido y en la unión entre mujer y mal.

El símbolo de la culpabilidad femenina se puede encontrar en la figura griega de Pandora, que desató el sufrimiento de la humanidad, destapando los males, las calamidades y la muerte; en la primera mujer de Adán, la Lilith hebrea, orgullosa, sexual y desobediente; o en la Eva judeo-cristiana, impulsora de la caída de Adán y de todo el género humano. Ese es el carácter que posteriormente heredaron otros monstruos femeninos, como las brujas, y todas aquellas que se rebelasen para luchar contra el poder patriarcal. Configuran una estirpe de mujeres monstruosas por su moral, por sus costumbres y su transgresión de las normas.

2. La bruja

¿Qué es una bruja? Según la RAE es la «persona a la que se le atribuyen poderes mágicos obtenidos del diablo». En lenguaje coloquial, también equivale a «mujer de aspecto repulsivo», «malvada», definiciones en las que se comprueba la fuerte relación entre lo femenino, el mal, lo desagradable y lo abyecto.

2.1. Estereotipo y arquetipo

La bruja se identifica con una figura femenina de edad avanzada y asociada a lo maléfico-demoníaco. Pero esa vinculación entre la mujer vieja y la bruja no es casual. Es una imagen estereotipada que ahonda en la relación de la vejez con la muerte, en el cuerpo senil como un tabú, yuxtaponiendo la seductora y fértil juventud femenina a la esterilidad y decrepitud de la ancianidad. A través de la bruja, la vejez femenina fue convertida en la figura de la abyección por excelencia (Chollet 2018, 61). A la decadencia y fealdad física, comunes

en numerosas criaturas monstruosas, se ligaron la degeneración y fealdad moral, como si envejecer revelase la esencia negativa de la mujer.

La sexualidad femenina, tradicionalmente temida, se tornaba monstruosa para las mujeres lascivas que no buscaran tener descendencia y, además, aberrante para quienes ya no pudieran tenerla. Así, también se relacionó a la bruja con una siniestra promiscuidad. Se le imputaron toda clase de transgresiones del «orden sexual tradicional», como participe de actos sexuales con las fuerzas del mal y ejecutora de prácticas que contravenían la reproducción: incitar a los hombres a un deseo descontrolado; hacer desaparecer el miembro viril; transformar a varones en bestias; intentar impedir el coito; obstaculizar la concepción bloqueando la potencia generativa masculina y arruinando la fecundidad femenina, o provocar abortos y ofrecer niños al demonio (Jiménez Montesión 1976, 107).

Caracterizada por prácticas necrófagas y antropófagas como asesina de infantes, su retrato se completa como monstruo devorador e infanticida: es la imagen de la fémina monstruosa capaz de atentar contra la vida humana, matar a los descendientes ajenos o incluso a los suyos propios. Devastadora de cosechas (alimento y riqueza básica en sociedades eminentemente agrarias), azote de la masculinidad y de las nuevas vidas, aniquiladora del bien y de la ortodoxia religiosa (como condiscípula del diablo en la destrucción de la Iglesia de Dios), la bruja fue convertida en el monstruo destructor por antonomasia. Como apunta María Tausiet (2019, 62) «los dos modelos básicos de feminidad desde un punto de vista misógino (por un lado, la mala mujer –fundamentalmente lasciva– y, por otro, la mala madre –en último término, asesina–) acabaron confluyendo a finales del siglo xv en el arquetipo de la bruja».

Todas estas acusaciones fueron convertidas en cargos judiciales en los litigios de fines del siglo xiv, multiplicándose durante los procesos de brujería de los siglos xvi y xvii, periodo en el que se asistió a una represión masiva.

2.2. La caza de brujas

La transición entre la Baja Edad Media y la Edad Moderna coincide con una fase de profundos cambios políticos, económicos, sociales y culturales. Se asiste a una crisis demográfica tras la peste negra, especialmente virulenta a mediados del siglo xiv, y extendidas durante las centurias posteriores (siglos xv y xvi) se suceden la crisis del sistema feudal y el tránsito hacia el capitalismo, el cisma religioso en Occidente, la Reforma y la Contrarreforma.

Las élites promovieron la asociación entre magia, brujería y herejía, así como la vinculación del pueblo con la superstición y la heterodoxia, cooperando con las autoridades



Fig. 1. *Aquelarre y quema de brujas en Baden* [Manuscrito ilustrado]. Johann Jakob Wick, 1574. Dominio Público. Disponible en: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Wickiana?uselang=de#/media/File:Wickiana1.jpg>

eclesiásticas y políticas en la «purificación» de la sociedad (Noddings 1989, 47). Esto conllevó la represión de prácticas mágicas, paganas o simplemente poco ortodoxas, y el control doctrinal, moral y social de las clases bajas, disidentes, minorías y mujeres.

Durante el tránsito de la persecución de la herejía a la caza de brujas, los aspectos sexuales adquirieron más peso y la figura del hereje se fundió con la mujer. Imbuidos en ese ambiente, los inquisidores Kramer y Sprenger publicaron en 1486 su *Malleus Maleficarum*, un tratado para abordar y combatir la brujería, donde ahondaron en la tradicional visión de las mujeres como criaturas inconsciente y conscientemente maléficas, más receptivas al mal en cuerpo y alma: «Una mujer que piensa sola, piensa mal» (Jiménez Monteserín 1976, 100).

La obsesiva preocupación por los pecados y la intensificación de las creencias demonológicas proyectaron las culpas personales y los miedos colectivos hacia los menos favorecidos en la sociedad. Así fue como la intolerancia, los prejuicios y la misoginia encontraron en las minorías y las mujeres sus chivos expiatorios.

Según Joseph Klaitz (1985, 52) en las cacerías de los siglos XVI y XVII el 80 % de las personas perseguidas fueron mujeres, especialmente de edad avanzada, viudas o

solteras. Eran mujeres solas, fuera del control masculino y del rol principal de esposa y madre; muchas de ellas en la pobreza o en la mendicidad, o bien con profesiones asociadas a la salud como curanderas, sanadoras, comadronas y parteras. Ya hacia principios del *xvi* comenzó a considerarse con reticencia y sospecha a las mujeres dedicadas al ámbito sanitario, relacionando las prácticas obstétricas y los cuidados medicinales populares con lo sobrenatural y la superstición (Nausia 2012, 231-234).

Esto encaja en el proceso de represión de la medicina popular (en manos femeninas) por parte de la incipiente organización oficial de la medicina (eminentemente masculina), que ha sido considerado por diversas especialistas como una verdadera cuestión política (Ehrenreich y English 1973, 28). Tanto su expulsión de la medicina y la obstetricia como su exclusión de las universidades y centros del saber fueron un paso más en el proceso de deslegitimación y persecución de los saberes femeninos.

Además, subrayaba el peligro de que las mujeres se organizaran al margen de la autoridad masculina, nueva amenaza debilitadora del poder patriarcal. Por ello, se deslegitimaron las actividades grupales femeninas fuera del control de las autoridades y los poderes patriarcales inculcaron en el imaginario popular la visión de las brujas organizadas colectivamente en aquelarre. Puede considerarse una manifestación evidente del miedo a la capacidad de acción colectiva de las mujeres (Beteta 2016, 158).

Aunque con el transcurso de los siglos el desarrollo de la ciencia enterrase el pensamiento supersticioso, algunas mujeres de conductas diferentes, con desajustes emocionales o enfermedades mentales, fueron neutralizadas como herederas de las brujas. Especialmente durante los siglos *xviii* y *xix*, la histeria se proyectó como una enfermedad específicamente femenina y, en cierta manera, se estableció un paralelismo entre la caza de brujas heréticas y la reclusión masiva de mujeres neuróticas (Abalia 2013, 287-291).

3. La deconstrucción por parte del feminismo

Hacia finales de los años 60, en la segunda ola feminista,² dentro del movimiento de liberación de las mujeres comenzó la vindicación pública de ciertas figuras tradicionalmente vinculadas a la monstruosidad de la mujer, grabadas en el inconsciente colectivo occidental por el sistema patriarcal. Entre ellas, la bruja ha sido reivindicada de forma inequívoca y universal y la preferencia por este arquetipo como emblema feminista no es casual. Su figura ha sido tradicionalmente

2 Siguiendo la categorización tradicional sobre los momentos esenciales de la teoría feminista.

asociada a la inmoralidad, el pecado, la maldad y la transgresión, además de ser utilizada durante siglos como un mecanismo para controlar a las mujeres, en sentido figurado y literal.

Al revertir el estereotipo patriarcal sobre la bruja y re-construir su significado desde una perspectiva feminista, se reclama a una figura menospreciada y se recupera como un símbolo en el que las mujeres se pueden reconocer y con quien que se pueden identificar. Dado que en el arquetipo de la bruja se enraízan feminidad, capacidad de amenaza y poder, la brujería evoca rebelión y resistencia.

3.1. Desde lo teórico y desde la militancia

Aunque la bruja fue recordada tempranamente en el movimiento feminista,³ las integrantes de Women's International Terrorist Conspiracy from Hell-W.I.T.C.H. (1968) son consideradas precursoras en la deconstrucción y la recuperación de esta figura. Restablecieron a hechiceras y brujas como mujeres emancipadas, liberadas sexualmente, combativas y revolucionarias.

Esta agrupación, de vida breve pero intensa, surgió en Nueva York dentro del feminismo radical que definía el patriarcado como sistema de opresión y dominación sexual de las mujeres (frente a este, el feminismo liberal consideraba la situación femenina como de desigualdad, no de explotación). Como subraya Susan Wildburg la existencia de W.I.T.C.H. enriqueció el feminismo y la acción desde la izquierda con «una práctica autónoma y genuina en medio de un movimiento dominado por los hombres» (Pérez 2007: 30). En su *Manifiesto*⁴ aparecía ya clara la idea de otorgar un nuevo valor a la figura de la bruja:

W.I.T.C.H, somos todas las mujeres. [...] W.I.T.C.H. vive en cada mujer. Es la parte libre de cada una de nosotras [...] No puedes simular ser BRUJA ¡porque eres mujer y con solo mirar dentro de ti ya sabes que eres BRUJA! [...] Construye tus propias reglas, sé libre y rebelde; forma tu propio círculo de hermanas y construye tus utopías. [...] porque tu poder radica en que eres mujer, y se fortalece trabajando con las otras hermanas.

Si durante siglos la palabra se había utilizado para castigar a las mujeres y controlar la sexualidad femenina, con ellas renacía transformada en una figura positiva y empoderadora. Coincidiendo con la época en que comenzó a utilizarse la expresión «*sisterhood is*

3 Durante la primera ola del feminismo la sufragista Matilda Joslyn Cage reflexionaba así en su obra *Woman, Church and State* (1893): «Cuando, en lugar de “brujas” decidimos leer “mujeres”, comprendemos mejor las atrocidades cometidas por la Iglesia contra esa porción de la humanidad» (Chollet 2018, 216).

4 Manifiesto W.I.T.C.H. disponible en: <https://herramienta.com.ar/articulo.php?id=1801>



Fig. 2. Acción «Up Against the Wall Street» de la agrupación W.I.T.C.H. [Fotografía]. Bev Grant/Getty Images, 1968. Reproducida con permiso de la artista. Disponible en: <https://www.bevgrantphotography.com/witch>

powerful», los mensajes de W.I.T.C.H. incidían en la solidaridad femenina, en la sororidad interpretada como fuerza básica para desmontar la misoginia, empoderar a las mujeres y trabajar en la construcción de la igualdad.

Entendían la brujería como una estrategia, un medio de subversión (Pérez 2007, 53). Por ello insertaron prácticas mágicas en sus *performances*, protestas y acciones públicas: lanzaron hechizos contra personas, organizaciones e instituciones básicas del sistema capitalista y patriarcal; realizaron exorcismos y aquelarres públicos. En su primera aparición pública el día de Halloween de 1968, caracterizadas con sombreros de pico, ropajes oscuros y escobas, realizaron una acción performativa ritual ante el templo de la economía que representaba Wall Street en Nueva York.

Su ejemplo prendió y en poco tiempo se formaron otros grupos de mujeres contagiadas por su llamada y sus acciones.⁵ El activismo fue una cuestión esencial en estas agrupaciones, de quienes se ha dicho que fueron más «una idea en acción» que una organización propiamente dicha.⁶ La espontaneidad de estas células se evidenciaba en sus acciones múltiples y en la flexibilidad de los significados de su acrónimo W.I.T.C.H.: en el día de la madre un grupo pasó a llamarse *Women infuriated at taking care of hoodlums*; y uno de los últimos nombres que se dieron fue *Women inspired in commit herstory* (Pérez 2007, 73-76).

5 En Boston, Chicago, San Francisco, Carolina del Norte, Portland, Austin y otras ciudades surgieron más agrupaciones unidas por un cierto estilo común, pero completamente autónomas y antijerárquicas.

6 Comentario de Joe Freeman, conocida académica y autora feminista, recogido en sus textos sobre W.I.T.C.H. dentro de su web <https://www.jofreeman.com/photos/witch.html>

Fueron ejemplo en el uso político de la estética, asociada a lo brujo, con la que denunciaban y cuestionaban estereotipos misóginos tradicionales. Aportaron nuevas miradas sobre la realidad y novedosas propuestas de actuar en lo político. A través de acciones de guerrilla, boicots y sabotajes, propuestas teatrales y artísticas, sus actos convirtieron las calles en espacio de reivindicación y de acción.

Más de tres décadas después Silvia Federici retomó el arquetipo monstruoso de la bruja desde la teoría feminista. Re-descubrió la caza de brujas como un proceso histórico de sometimiento y persecución de figuras femeninas contra-normativas, como un instrumento sustancial para la construcción del orden patriarcal y el desarrollo del capitalismo tanto en Europa como en el Nuevo Mundo. En su obra *Calibán y bruja* (2004) plasmó la relación entre la persecución de la brujería y la nueva división sexual del trabajo instaurada tras el asentamiento del régimen capitalista, que re-configuró las relaciones entre hombres y mujeres: expulsó a estas del espacio laboral y público, las redujo a la condición de «no-trabajadores» y las confinó a la reproducción. Definidas las tareas reproductivas como un «recurso natural» y consideradas las mujeres como fuerza de reproducción sexual y recurso económico (Federici 2004, 148), se llevó a cabo una iniciativa político-social en la cual colaboraron la maquinaria del estado, los poderes religiosos y las clases dominantes. Pretendía destruir el control femenino sobre sus cuerpos y su función reproductiva, percibido ya como una clara amenaza para la estabilidad económica y social. Por ello, a partir del siglo XVI se consolidó en Europa la definición de los delitos reproductivos, se endurecieron las penas contra el aborto, el infanticidio o la anticoncepción y se utilizó la caza de brujas de los siglos XVI y XVII como un potente mecanismo ideológico para demonizar la sexualidad no procreativa.

La persecución de la brujería «destruyó un mundo de prácticas femeninas, relaciones colectivas y sistemas de conocimiento que habían sido base del poder de las mujeres en la Europa precapitalista» (Federici 2004, 157) y tras su derrota, bien visible para fines del siglo XVIII, ya se había construido un nuevo modelo de feminidad basado en la mujer domesticada, pasiva, asexual y obediente.

3.2. Las brujas en el movimiento feminista actual

Más de 60 años después de la aparición de W.I.T.C.H. las brujas continúan vivas en las movilizaciones feministas. Actualmente es habitual relacionar el feminismo y los derechos de las mujeres utilizando la figura de la bruja. El movimiento feminista la ha convertido en un emblema y se reivindica no solo mediante los discursos feministas, sino también en el espacio público, como símbolo de fuerza femenina y de empoderamiento.

Hacia 2016-2017 en Estados Unidos nuevas agrupaciones que habían retomado la filosofía de los setenta, como Witch PDX de Portland,⁷ animaban al surgimiento de nuevas células que actuasen contra el patriarcado, el racismo y el fascismo. Sus integrantes participaron en la «Marcha de las Mujeres contra Trump», del 21 de enero 2017 en Washington, y apoyaban a grupos como Black Lives Matter. Con acciones públicas heredadas de las agrupaciones antecesoras, siguen emplazando a la resistencia mágica contra Donald Trump, se manifiestan a favor de inmigrantes ilegales, la comunidad LGBTI o la legalización del aborto, reclamando la igualdad de derechos y el fin de las nuevas «cazas de brujas».

La mecha también ha prendido en otros países, como en Francia, donde algunos colectivos de mujeres se han contagiado del revivir de las brujas: inspiradas en el activismo norteamericano, agrupaciones como Witch Bloc Paris salían a la calle en las manifestaciones contra la reforma del trabajo de 2017 con lemas como «*Macron au chaudron*». ⁸ El pasado año Witch Bloc Paname se movilizó en las contra-manifestaciones anti-abortistas de París exigiendo la abolición definitiva de la cláusula de conciencia de los médicos sobre el aborto.⁹

Diversos medios francófonos, como *Journal du Dimanche* o *Le Soir*, publicaron el pasado año un manifiesto apoyado por más de 200 intelectuales y personalidades internacionales (como la secretaria de Estado por la Igualdad del Gobierno francés, Marlène Schiappa) que reivindicaba a las mujeres ajusticiadas por brujería: «*Sorcières de tous les pays, unissons-nous!*». Reclamaban la recuperación de la figura de la bruja como una herencia del combate por la igualdad, reconociendo a las ajusticiadas como actrices involuntarias de la lucha por los derechos de las mujeres, «una de las luchas más largas de la humanidad».¹⁰

Este proceso de re-apropiación y recuperación de la bruja, convertida ya en símbolo del feminismo, también ha tenido su reflejo en el Estado español, donde numerosos grupos, células y colectivos de mujeres han retomado a las hechiceras y sus aquelarres. Mencionamos tan solo algunos, como el colectivo feminista madrileño Grito de las Brujas que organizó en 2008 para la noche de San Juan un aquelarre inspirado en las acciones de W.I.T.C.H.¹¹ La Plataforma por el Aborto Libre de Bizkaia recorrió en 2014 las calles de Bilbao con pancartas sobre el derecho a decidir de las mujeres «*Gure gorputza, gure erabakia*» («*Nuestro cuerpo,*

7 La web del grupo de Portland actualmente está deshabilitada, pero puede consultarse información a través de la web de la célula Witch Boston <https://www.witchboston.org/>

8 En la noticia de 2017 <https://www.france24.com/fr/20170912-sont-sorcières-witch-bloc-manifestation-contre-reforme-code-travail>

9 Recogido en prensa en 2019 <https://www.lci.fr/population/paris-les-sorcières-du-witch-bloc-organisent-une-riposte-feministe-contre-la-marche-pour-la-vie-2110495.html>

10 Publicado en 2019 en *Madame Le Figaro* por Ségolène Forgar <https://madame.lefigaro.fr/societe/charlotte-gainsbourg-muriel-robin-marlene-schiappa-200-personnalites-celebrent-les-sorcières-dans-une-tribune-031119-167789>

11 Acción registrada en su blog *Elgritodelasbrujas* <https://elgritodelasbrujas.wordpress.com/>



Fig. 3. Linda, Libre y Loca [Fotografía]. Vagamundo, 2014. CC BY-NC-SA 2.0.
Disponibile en: <https://www.flickr.com/photos/120168494@N05/13409390905/in/photolist-K94PWY-mqWCJV/>

nuestra decisión) y las participantes llevaron a cabo un conjuro junto a la Catedral.¹² Un año después, dentro de las acciones de la Marcha Mundial de las Mujeres, que celebró su encuentro internacional en la misma ciudad, se organizó una *kalejira* de «brujas plurales y diversas» tras la que realizaron un sortilegio colectivo quemando «cualquier cosa que imponga a los cuerpos y sexualidades de las mujeres la heteronormatividad y el sistema capitalista».¹³

Ya hace años que en las manifestaciones del 25 de noviembre, del 8 de marzo o en cualquier concentración feminista las calles se pueblan de mensajes reivindicando a las brujas. Escuchar lemas como «Somos las brujas que no pudisteis matar» o «Somos las nietas de las brujas que no pudisteis quemar», coreados por militantes y manifestantes, implica recordar a las mujeres perseguidas del pasado y también a aquellas amenazadas en el presente, pues todavía subsisten prejuicios culturales que penalizan la libertad de las mujeres. Además,

¹² Recogido en <http://www.feministas.org/bilbao-8-febrero-akelarre.html>

¹³ Mencionado en <https://www.ecuadoretxea.org/akelarre-feminista/>

supone reivindicar el símbolo de la mujer libre, representando a aquellas que no se someten al poder de los hombres.

Resulta significativo que hoy día sigamos visualizando a las brujas de forma colectiva, congregadas en grupo. Sin embargo, la actual imagen positivizada del aquelarre transmite la reunión de las brujas como una alianza entre mujeres basada en la solidaridad; en definitiva, expresa sororidad. Consignas como «*Si tocas a una, nos tocas a todas*», o «Luchamos por las que ya no pueden gritar» recuerdan precisamente la hermandad entre compañeras.

Por otra parte, algunos grupos y colectivos artísticos internacionales como Guerrilla Girls, Pussy Riot o Femen, agrupaciones hispanoamericanas como Akelarre Ciberfeminista u otras más locales que se han multiplicado por el Estado como las células de la Cofradía del Coño o el Coño Insumiso, bien pueden considerarse herederas del espíritu W.I.T.C.H. Salvando las particularidades de cada organización, se encuentran unidas por el uso de la provocación, el descaro, la sátira o la ironía para combatir la misoginia y denunciar la corrupción del sistema político, social, artístico y cultural patriarcal.

Continúan la estela que eligieron sus predecesoras a través del uso de la estética como elemento político y de su activismo siguiendo tácticas de guerrilla. En sus *performances* públicas destacan elementos identificadores y significativos que distinguen y hermanan a las participantes durante sus acciones: las máscaras y pasamontañas de Guerrilla Girls, Pussy Riot y algunas cofrades; las coronas de la victoria y bustos desnudos como lienzos para transmitir los mensajes de Femen; o los capirotos y túnicas, capas y gorros puntiagudos de las integrantes de las Cofradías del Coño. Próximas también por su estrategia guerrillera, son pequeños grupos, prácticamente autónomos, quienes llevan a cabo ataques puntuales, intervenciones inesperadas y sabotajes de calado mediático. Aunque cada una a su manera, todas practican una guerra de desgaste contra el sistema.

Además de haber asumido el valor de la bruja como figura contra-normativa, el movimiento feminista reclama justicia para tratar la persecución de aquellas mujeres consideradas hechiceras, en el pasado o en la actualidad. Durante mucho tiempo la caza de brujas fue un tema de estudio si no olvidado, prácticamente trivializado. Precisamente en la Academia ha sido el feminismo quien ha reclamado la necesidad de deconstruir su historia insertando la perspectiva de género en los estudios histórico-antropológicos. Permite comprender mejor el peso de los estereotipos y de las representaciones idealizadas en los arquetipos de la feminidad que todas hemos heredado. En esta idea se inserta la campaña «Memoria de las brujas», un manifiesto impulsado por Silvia Federici y el proyecto de cultura libre Traficantes de Sueños para ser suscrito libremente y recordar a las perseguidas por brujería.¹⁴

14 La campaña y el manifiesto pueden consultarse a través de <http://memoriadelasbrujas.net/>

Acercarse a la bruja en clave de género ayuda a descubrir cómo ha funcionado la misoginia en la sociedad a lo largo de los tiempos y reconocer qué herencias han perdurado hasta hoy. Como resalta Nuria Morelló (2019, 167) en su estudio antropológico acerca de la transmisión oral sobre la brujería y su huella en la actualidad:

Siguin pobres, velles, lletges, «marimachos», prostitutes, envejoses o «solterones», les seves històries mostren el significat malèfic i destructor de la vida que ha encarnat durant segles la bruixa, però també obren pas a noves significacions i reivindicacions que amplien els nostres objectes i subjectes d'investigació.

Acciones como el «I Encuentro Feminista sobre la Historia de la Caza de Brujas. Brujas, Capitalismo y Violencia contra las Mujeres» (Iruñea 22-24 marzo de 2019) son esenciales para recuperar una parte de la historia invisibilizada y comprender el origen de la subordinación social y política de las mujeres, además de la realidad actual.¹⁵

Junto a conferencias y seminarios, el arte también es otro flanco desde el que se llevan a cabo nuevas iniciativas para re-significar a brujas y hechiceras desde puntos de vista diversos. A nivel estatal señalamos dos proyectos expositivos recientes: por una parte, la muestra itinerante «Se'n parlave ... i n'hi havie», dedicada a la brujería en las tierras de Lleida (21 junio-30 agosto 2019) que visibilizaba los resultados de la investigación histórica y etnológica sobre la brujería realizada en la zona con anterioridad;¹⁶ por otra, la exposición «Sorginak!-¡Brujas!» organizada por la asociación EmPoderArte y recientemente inaugurada en Donostia / San Sebastián (21 febrero -17 abril de 2020) donde diversas artistas plásticas reflexionaban sobre las razones del estereotipo negativo de la bruja que todavía persiste en el imaginario colectivo.¹⁷

3.3. Desde lo artístico

Tal y como ya reivindicaron las integrantes de las agrupaciones W.I.T.C.H., las artes son una herramienta esencial para la denuncia feminista y la deconstrucción de los símbolos tradicionalmente relacionados con la monstruosidad femenina. Tras siglos de deslegitimación

15 Más información en <https://encuentroporlamemoriadelasbrujas.net/>

16 Consultable a través de la web <http://patrimoni.gencat.cat/ca/museusdelleida/sen-parlave-i-nhi-havie>

17 El catálogo está disponible en línea: https://issuu.com/generandoarte/docs/catalogo_brujas_donostia
Información más detallada sobre la exposición y su itinerancia a través de la web de la asociación EmPoderArte: <https://www.asociacion-empoderarte.org/sorginak-brujas/>

de las capacidades intelectuales y creadoras de las mujeres, la integración activa de las mujeres en la esfera pública (en lo social, económico, político y cultural) ha resultado imprescindible para reasignar espacios y funciones sociales desde la igualdad.

La creación artística permite conocer voces críticas frente a los cánones artísticos que han formalizado la representación de las mujeres en base a una imagen dicotómica (la buena y la mala mujer, la Virgen y Eva, santas y brujas) y, así, cuestionar los tradicionales modelos de feminidad.

Siguiendo esta premisa se presentan y examinan dos obras de dos artistas europeas contemporáneas, Paula Rego y Jesse James, piezas donde la asociación con la figura de la bruja es significativa, teniendo en cuenta la mirada propia de cada una. A través de sus creaciones reflexionan sobre la violencia ejercida hacia las mujeres y la desposesión de su legitimidad en el pasado y el presente. Ambas lo hacen mediante el uso transformador de algunas representaciones monstruosas de la feminidad.

3.3.1. *El Oratorio de Paula Rego*

La artista lisboeta (1935), aunque establecida en Londres desde los años 60, es una de las pintoras portuguesas contemporáneas más reconocidas. Su obra refleja una marcada preocupación por cuestiones sociales y políticas de su tiempo. En su fructífera producción artística ha tratado y denunciado la vigencia de prácticas misóginas y agresivas contra las mujeres como los malos tratos, las violaciones o la ablación. Tampoco ha obviado la pervivencia de numerosos prejuicios sociales que impiden el libre derecho a decidir de las mujeres respecto a su cuerpo, tratando cuestiones como la contracepción o el aborto.

De Paula Rego resulta característico como «re-escribe y re-visita pictóricamente las temáticas y narrativas del arte occidental desde la subversión paródica, como una especie de “sabotaje a la tradición” de la memoria cultural desde una perspectiva contemporánea, femenina y descentralizada» (Macedo 2018, 31).

El Oratorio fue concebida junto a otras obras a propuesta del London's Foundling Museum para una muestra que reunía las visiones de Tracey Emin, Mat Collishaw y la propia artista.¹⁸ Realizada en madera, conté crayón y técnica mixta (255 x 350 cm) es una pieza tridimensional a medio camino entre la pintura y la escultura, una especie de altar escultórico. Replica en forma de tríptico y en grandes dimensiones un oratorio,

¹⁸ La pieza, exhibida por primera vez en 2010 a modo de reflexión sobre los «ritos de paso» de los menores abandonados que la institución recogía y cuidaba, ha formado parte de diversas exposiciones posteriores.

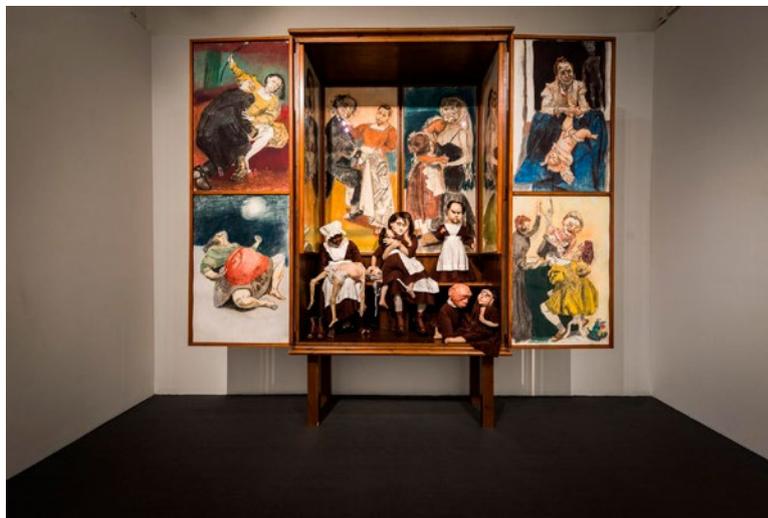


Fig. 4. El Oratorio [Técnica mixta, pintura y escultura]. Paula Rego, 2008-2009. Reproducida con permiso de La Virreina Centre de la Imatge- Pep Herrero. Disponible en: https://ajuntament.barcelona.cat/lavirreina/sites/default/files/2017-07/icub170711_079.jpg

objeto de uso íntimo y familiar corriente en Portugal. La creadora se apropió de este elemento común, asociado en su forma y fondo al sentir religioso, para deconstruir su significado. Porque el contenido que desarrolla es un tema profano de gran crudeza, muy poco habitual en las representaciones artísticas: sus paneles abiertos exponen mujeres violentadas y criaturas abandonadas, haciendo públicas escenas de violencia habitualmente privadas.

La propia artista ha explicado que la obra representa a aquella madre (mujer adulta) que, tras dar a luz, entrega la criatura a un asilo para menores abandonados.¹⁹ Narra algunas escenas de la vida de esa mujer desde que es violada, queda embarazada, duda sobre su maternidad no deseada y termina por dejar al recién nacido en un orfanato.

En el espacio central del tríptico destaca un grupo de figuras humanas tridimensionales, a modo de representaciones escultóricas, que representaría a los agentes involucrados en un hospicio y las dinámicas internas entre ellos (Fonseca 2012, 77). Dos personajes femeninos de mayor tamaño atienden a varios pequeños: a la izquierda un chiquillo, prácticamente desnudo, yace tumbado en el regazo de una figura femenina negra, recordando a

19 Reflexiones de la artista en el video *Tales of innocence and experience: Tracey Emin, Paula Rego and Mat Collishaw at the Foundling Museum* (2010) <https://www.youtube.com/watch?v=m2UaYbwa8lQ>

una «Piedad con Cristo yacente». A su lado otra figura femenina abraza consternada a una pequeña. Hacia la derecha tres figuras de menor tamaño completan la composición: en altura un pequeño personaje femenino de rostro espeluznante y bajo ella un personaje masculino violentando a una joven asustada.

Estas «esculturas» dialogan con las pinturas que recubren la superficie de todo el oratorio. En el espacio central la mujer protagonista aparece siniestramente acompañada: un extraño personaje corta su pelo; es acosada; baila con su acosador; y danza con una extravagante representación de la muerte. Los paneles laterales muestran escenas sobre la capacidad reproductiva femenina marcadas por la violencia. De izquierda a derecha y de arriba hacia abajo se escenifican: la violación de una joven que reacciona contra su atacante; una mujer solitaria en inminente parto nocturno; una joven pensativa que deja caer un bebé por la ventana; finalmente, una composición de figuras femeninas, con la joven asistida por varias viejas de facciones monstruosas colaborando para deshacerse pozo abajo de varios recién nacidos.

El cuerpo femenino atacado es protagonista en esta pieza donde son palpables las huellas de la violencia patriarcal. Pero también cuestiones como el aborto o el infanticidio, a las que especialmente se asoció la figura de la bruja, considerada la «malamujer, malamadre, madras-tra» (Lagarde 1990, 729). A pesar de la evidente violencia, en la obra no aparecen mujeres victimizadas, sino que se rebelan, contra-atacan o parecen superar el sufrimiento para seguir hacia delante. Se alejan de la feminidad tradicional: sus cuerpos son rotundos, pesados; sus rostros severos, en ocasiones impenetrables. No elude representar lo siniestro, lo grotesco e incluso lo abyecto en sus obras, donde conviven muñecos grotescos, rostros que parecen máscaras (a medio camino entre lo carnavalesco y lo aterrador) e imágenes verdaderamente monstruosas.

3.3.2. *Tremble, tremble de Jesse Jones*

Esta artista multidisciplinar irlandesa (Dublin 1978) es conocida por sus creaciones audiovisuales y acciones artísticas donde mezcla escultura, imagen, sonido y escenografía. Su práctica bucea en los significados de la cultura popular y su influencia en lo político y social de la contemporaneidad.

Producida originalmente en 2017 para el pabellón irlandés de la 57ª Bienal de Venecia, se ha ido adaptando a las distintas instituciones internacionales donde ha sido expuesta, insertándose en cada contexto particular y atendiendo a sus detalles etnográficos.

La obra fue creada en Irlanda coincidiendo con las tensas movilizaciones sociales previas al histórico referéndum sobre la 8ª enmienda de la Constitución irlandesa, por fin de-

rogada tras la victoria de la liberalización del aborto el 25 de mayo de 2018. En ella Jesse Jones re-pensó la historia y la ley desde la perspectiva feminista creando un mito: imaginó un orden legal natural, *In Utera Gigantae*; una ley del cuerpo femenino maternal que regiría sobre las leyes del estado o de los hombres y propuso una nueva historia del origen del feminismo político (Giblin 2017, 19). Tras indagar en los vínculos entre pasado y presente, re-interpretó la figura histórica de la bruja, positivizada como encarnación del pensamiento mágico y personificación de la naturaleza, dotándola de un poder transformador de la realidad. El propio título de la pieza se inspira en uno de los eslóganes del feminismo italiano de los años 70, «*Tremate, tremate, le streghe sono tornate*», que reivindicaba un salario para los trabajos del hogar.

Para ello creó una instalación inmersiva, un espacio ilusorio, donde se funden junto a la poderosa imagen y voz de la bruja, los sonidos de la naturaleza y la música, juegos de luces, sombras y niebla, objetos fijos colocados en el espacio a modo de esculturas y algunos artefactos móviles accionados en directo por oficiantes. Resulta necesaria una visión conjunta de la composición para comprender la estrecha interconexión de todos sus elementos. A continuación, se analiza la instalación recientemente expuesta en el Guggenheim Bilbao Museoa comisariada por Manuel Cirauqui (31 octubre 2019-1 marzo 2020).

En las vitrinas que preceden al espacio principal hay algunas piezas significativas por representar creencias o materializar prácticas asociadas al mundo de la hechicería. Están recubiertas por la misma cera enrollada que reviste la *argizaiola*, un elemento emblemático dentro del ritual funerario vasco que la artista añadió para esta instalación tras interesarse por los detalles de la brujería y etnografía vasca. Además, se exponen restos de animales relacionados con las brujas.

La estancia es un espacio amplio donde la oscuridad acorrala a la audiencia y únicamente se encuentran iluminados algunos elementos escultóricos: dos huesos de gran tamaño inspirados en *Lucy*, la neardental que fue largamente considerada el ancestro femenino más antiguo de la humanidad; una gran piedra redonda a modo de altar ritual, hogar sagrado donde se mantiene vivo el fuego o santuario oracular representando el conocimiento intuitivo y la voz profética femenina; la reproducción de la pared de una cueva, espacio natural interrelacionado con la energía femenina, como «útero natural»; y por fin, dos enormes pantallas donde el público descubre a la bruja protagonista, no como una imagen estereotipada, sino como una figura femenina vinculada a la naturaleza. La hechicera carga con la réplica de un estrado, que representa las normas del patriarcado y las leyes que oprimieron a las mujeres y validaron la caza de brujas. Primero diminuta, a medida que la filmación continúa la bruja se libera de sus lastres, se agita y baila, mutando hasta transformarse en un personaje gigantesco frente al cual el público se siente minúsculo e insignificante.

Es una imagen imponente y turbadora, de enorme potencia. Pero su fuerza también reside en sus palabras: en ocasiones a modo de hechizos o ensalmos, «*all that is has its other, as above shall be below*»; en otras interpelando directamente al público «*Did I disturb you, good people? [...] Have you had enough yet? Or do you still have time for chaos?*» (Giblin 2017, 110-111). La mayor parte de los discursos y textos incluidos en la obra audiovisual han sido creados por la propia artista apoyándose en los juicios por brujería de la Edad Moderna, aunque también ha incluido escritos procedentes del *Malleus Maleficarum* entonados del revés con la idea de invertir los discursos que sustentaron la persecución de las acusadas.²⁰

Además, destaca el componente performativo que ahonda en la teatralidad del espacio escenográfico: cada cierto tiempo y de forma simultánea a la proyección varias oficiantes²¹ intervienen en directo practicando actividades ceremoniales y gestos rituales: así, arrastran dos largas cortinas de gasa negra suspendidas del techo con las que envuelven y desenvuelven a los presentes. De tal manera, el público se siente verdaderamente inmerso en la escenografía e implicado en los ritos que se llevan a cabo *in situ*.

Conclusiones

En el estudio de las figuras monstruosas resulta especialmente interesante explorar los usos políticos de la monstruosidad, porque los monstruos han sido utilizados como instrumentos de manipulación social y política. A través del mito, la religión, la filosofía, la política y la ciencia, el sistema patriarcal ha creado diversas justificaciones para la subordinación femenina que han contribuido a conformar las mentalidades, actitudes, prejuicios y estereotipos de la sociedad occidental. Además, han afectado a las leyes que reglamentaban la situación socio-política de mujeres y hombres en el pasado e, incluso, a las que nos regulan en la actualidad.

Durante la modernidad el ideal de perfección de la mujer, todavía vivo, fue construido en contraposición al símbolo femenino del mal. La bruja, como encarnación de la mujer demoníaca, se convirtió en una categoría estigmatizadora dentro de los procesos de construcción social del género. Como apunta Marcela Lagarde, la bruja en la cultura patriarcal es un insulto, un estigma que no solo ha simbolizado el mal en abstracto, sino también, de

20 En palabras de la propia artista dentro de la entrevista *Jesse Jones, interview, Tremble, Tremble, Pavilion of Ireland, Venice 2017* (15-07-2017), disponible en: <https://vimeo.com/225677676>

21 Mientras en Venecia la creadora desarrollaba esta tarea, posteriormente varias mujeres actúan como facilitadoras «activando» la obra. Conforman una comunidad que «re-crea» en el contexto de la instalación, como manifiesta en la entrevista *Jesse Jones: Temblad, temblad-Encuentros con artistas* (8-11-2019), *Guggenheim Bilbao Museoa*, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=ovmkJhwvpJQ>

forma concreta, «la maldad femenina, encarnada en el erotismo, en la sabiduría y en la alianza de mujeres, aplicadas a desarrollar nuevos conocimientos y a movilizar poderes para modificar el mundo» (Lagarde 1990, 732). Hoy la misoginia sigue activa y tiene que ver con la persecución individual o colectiva que todavía padecen minorías y mujeres por cuestiones relacionadas con la transgresión de las normas de género, o simplemente por reclamar sus derechos, como se observa en la ola de agresiones sexuales y feminicidios.

Sin embargo, el siglo xx dio un giro abrupto a la significación de la monstruosidad. Siguiendo la ambivalencia intrínseca del monstruo, que despierta temor y atracción, hoy su figura, como ser que cuestiona las convenciones (de género, raza o clase), permite valorar nuevas subjetividades y pensar una nueva identidad del sujeto «que cuestiona la norma cultural, social o médica, ya sea de género, etnia, sexuación e incluso de especie» (Balza 2009, 62).

Precisamente el feminismo fue pionero en advertir las nuevas posibilidades que surgían al recuperar figuras femeninas tradicionalmente tratadas como monstruos por el sistema, como las brujas, a quienes dotó de un nuevo significado al servicio de las reivindicaciones feministas desde la resistencia y la acción. Agrupaciones como W.I.T.C.H. abrieron el camino de este proceso de deconstrucción y re-apropiación. Literalmente hicieron re-aparecer a las brujas como protagonistas del activismo feminista, tomaron las calles como espacio de reivindicación. Insertaron atrevimiento, provocación, humor y sátira en sus acciones y propuestas, una forma de movilización que, como demuestran sus herederas, sigue siendo esencial hoy día.

Silvia Federici fue una de las primeras intelectuales en re-visitarse en clave de género la figura de la hechicera, re-descubrir la caza de brujas como una iniciativa político-social estratégica para el asentamiento del capitalismo y revelar las terribles consecuencias de la degradación social femenina para las relaciones entre mujeres y hombres.

Reclamar el título de bruja es una manera de construir la genealogía de la lucha de las mujeres, de re-validar aquellas figuras femeninas que fueron castigados por transgredir las normas y convenciones sociales, políticas, sexuales, religiosas e ideológicas. Es una manera de aunar las fuerzas y de declararse en fraternidad con quienes están en peligro o lo han sufrido (como indica el lema popularizado tras la sentencia contra los acusados de La Manada, «*Hermana, yo sí te creo*»); de reivindicar la necesidad de continuar combatiendo la discriminación, la violencia y la muerte que todavía hoy acechan a muchas mujeres por el mero hecho de serlo.

También desde la literatura y las artes visuales, algunas creadoras han trabajado para dar la vuelta a los discursos patriarcales y transformar las representaciones femeninas monstruosas en símbolos legítimos. Según Kathy Deepwell «han dado forma a un nuevo feminismo visual basado en el concepto de subversión» deconstruyendo los modelos clásicos de deslegitimación femenina y convirtiéndolos en iconos del feminismo (Beteta 2014, 296). Las

dos obras artísticas presentadas reflexionan sobre diversos contextos en los que los cuerpos y los discursos de las mujeres han sido y son controlados por el patriarcado, una cuestión clave para comprender las raíces del dominio masculino y la construcción de la identidad social femenina. Ambas son manifestación rotunda del lema «lo personal es político».

Paula Rego lo hace desde la experiencia del cuerpo violentado (a través de la violación, la prohibición del aborto, el infanticidio), atacado individual o colectivamente por las convenciones de la sociedad patriarcal. *El Oratorio* muestra una abrupta ruptura de la dicotomía entre el espacio público-privado y refleja las implicaciones político-sociales de aquello que tradicionalmente ha sido escondido por quedar anclado al ámbito doméstico-familiar, íntimo y personal.

Jesse Jones, en el contexto de la lucha por la autonomía del cuerpo de la mujer, se centra en la persecución de la brujería para dar voz propia a las mujeres condenadas y acalladas. Reclama el retorno de la bruja como una figura poderosa y empoderadora, centro de un nuevo e imaginario orden legal y social. Demanda que su potencial transformador impulse a las mujeres a acometer la transformación de la realidad tras milenios bajo el dogma patriarcal.

Elevar a brujas y hechiceras como emblema feminista y reclamarlas como metáfora del poder y la sororidad femenina permite denunciar la continuidad del control y la violencia sobre el cuerpo femenino y desenmascarar la demonización de las «nuevas criaturas del mal» en la sociedad actual. Tras una re-lectura feminista de la bruja y otras figuraciones monstruosas de la feminidad, re-apropiadas inequívocamente como símbolo del proceso de rebeldía que representa el feminismo, las mujeres han podido articular su dolor, su rabia e indignación. A través de ellas han reivindicado el poder femenino y han convocado a la desobediencia, la resistencia colectiva y la acción frente a la violencia y la desigualdad estructural del sistema neoliberal.

Bibliografía

- Abalia, Andrea. 2013. *Lo siniestro femenino en la creación plástica contemporánea*. Leioa: Universidad del País Vasco.
- Balza, ISABEL. 2009. «Identities femeninas errantes: sobre hechiceras y monstruos». En Jaime de Pablos, Maria Elena (ed.). 2009. *Identities femeninas en un mundo plural*, 57-64 Barcelona: Arcibel Editores

- Beteta Martín, Yolanda. 2014. «La sexualidad de las brujas. La deconstrucción y la subversión de las representaciones artísticas de la brujería, la perversidad y la castración femenina en el arte feminista del siglo XX». *Dossiers Feministes* 18: 293-307.
- . 2016. *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*. Madrid: Universidad Complutense.
- Chollet, Mona. 2019. *Brujas. ¿Estigma o la fuerza invencible de las mujeres*. Barcelona: Penguin Random House.
- Ehrenreich, Barbara y Deirdre English. 2010. *Witches, midwives and nurses. A history of women healers*. Nueva York: Feminist Press.
- Federici, Silvia. 2010. *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Fonseca, Vera. 2012. *Paula Rego, a prospective retrospective: Bodies, Visuality, Becoming*. Utrecht, Universiteit Utrecht.
- Giblin, Teresa (ed.). 2017. *Tremble, Tremble. Jesse Jones*. Milan: Mouse Publishing.
- Hierro, Graciela. 1992. «La mujer y el mal». *Isegoría* 6: 167-73.
- Jiménez Monteseirín, Miguel (trad.). 1976. *El martillo de las brujas: para golpear a las brujas y sus herejías con poderosa maza / Kraemer & Sprenger*. Madrid: Felmar.
- Klairs, Joseph. 1985. *Servants Of Satan: The Age of the Witch Hunts*. Bloomington: University of Indiana.
- Lagarde De Los Ríos, Marcela. 2005. *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Macedo, Ana Gabriela. 2018. «Paula Rego e o Poder da Visão: “O que é isso de uma arte sem género? Uma Arte Neutra?»». En Da Cruz Senna, Nádía y Ursula Rosa da Silva (eds.). 2018. *Transgressões de Pandora: subjetividades e polifonias*, 23-33. Pelotas: UFPel.
- Morelló, Nuria. 2019 «Bruixeria, bruixes i relacions socials patriarcals al Pla de Lleida». En Castell, Pau (ed.). *La bruixeria al Pirineu i les Terres De Ponent*, 147-67. Lleida: Xarxa De Museus de Les Terres de Lleida i Aran.
- Nausia Pimoulier, Amaia. 2012.. «Mujeres solas y brujería en la Navarra de los siglos XVI y XVII». *Revista Internacional De Los Estudios Vascos RIEV* 9 Extra: 216-239.
- Noddings, Nel. 1989. *Women And Evil*. Los Angeles: University of California Press.
- Pérez, Inmaculada (trad.). 2007. *WITCH. Women's International Terrorist Conspiracy From Hell. Textos, comunicados y hechizos (1968-1969)*. Madrid: La Felguera.
- Tausiet, María. 2019. «Malas madres: de brujas voraces a fantasmas letales». *Amaltea* 11: 57-69.