



Ciencia y Tecnología

Secretaría de Ciencia, Humanidades,
Tecnología e Innovación



"conocer para crear"



UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO
FACULTAD DE FILOSOFÍA "SAMUEL RAMOS"

LA FIGURA DE LA BRUJA EN LAS OBRAS PICTÓRICAS
DE LEONORA CARRINGTON

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO EN MAESTRO
EN FILOSOFÍA DE LA CULTURA
PRESENTA

L.F. Rogelio Rangel Guerrero

ASESOR DE LA TESIS

Dr. Jesús Emanuel Ferreira González

LECTORES

Dr. José Alfonso Villa Sánchez

Dr. Marco Fabio Barrera Márquez

Morelia, Michoacán a mayo de 2026.



DEDICATORIA

Quiero dedicar esta tesis a las personas que siempre me han apoyado en este proyecto de investigación.

A mis padres, hermanos, amigos y toda persona involucrada en esta inquietud filosófica.

A mis brujas, que siempre han estado en mi mente, imaginación y en cada rincón de mi psique.

A las creaciones que habitan en los bosques de mi naturaleza... ¡gracias infinitas!

A todos los profesores que me han apoyado en mi proceso académico durante toda mi estadía... ¡mil gracias!

A Leonora.

RESUMEN

El siguiente trabajo se enfoca en el estudio de los simbolismos semióticos en los cuadros de Leonora Carrington, particularmente, en *Memorias de Abajo* y *Chiki, tu país*, desde la perspectiva de Iuri Lotman y la visión de la propia pintora y sus vivencias personales que fueron desde su crianza, su experiencia traumática en el psiquiátrico donde la mal diagnosticaron, ocasionándole alucinaciones y su posterior migración a México, dónde se sentiría extranjera pero amada, siempre con la figura de la bruja en cada uno de sus cuadros y cómo vivió y pintó para ser considerada “el último eslabón del surrealismo”.

Palabras Clave: Leonora, Carrington, Bruja, Semiótica, Simbolismo, Pintura, Tarot, Misticismo, Ocultismo, Brujería, Surrealismo, Arte.

ABSTRACT

The following work focuses on the study of semiotic symbolism in the paintings of Leonora Carrington, particularly in *Memories of Below* and *Chiki, Your Country*, from the perspective of Iuri Lotman and the vision of the painter herself and her personal experiences that were from her upbringing, her traumatic experience in the psychiatric hospital where she was misdiagnosed, causing hallucinations and her subsequent migration to Mexico, where she would feel foreign but loved, always with the figure of the witch in each of her paintings and how she lived and painted to be considered "the last link in surrealism".

Key Words: Leonora, Carrington, Witch, Semiotics, Symbolism, Painting, Tarot, Mysticism, Occultism, Witchcraft, Surrealism, Art.

ÍNDICE

Índice

DEDICATORIA	2
RESUMEN	4
ÍNDICE	5
INTRODUCCIÓN.....	7
<i>CAPÍTULO 1: LA FIGURA DE LA BRUJA EN LAS OBRAS PICTÓRICAS DE LEONORA CARRINGTON.....</i>	13
1.1 EL CONCEPTO DE LA BRUJA A TRAVÉS DEL TIEMPO	13
1.2 ¿QUIÉN FUE LEONORA CARRINGTON?	18
1.3 LAS BRUJAS DE LEONORA CARRINGTON	19
1.4 EL SABER QUE LE DIERON LAS BRUJAS A LEONORA CARRINGTON	21
1.5 LA PINTURA CARACTERÍSTICA DE LEONORA CARRINGTON	28
<i>CAPÍTULO 2: SABIDURÍA ANCESTRAL Y SUS BRUJAS.....</i>	35
2.1 CONTRA NATURA	35
2.2 BREVES ENTENDIMIENTOS DE LA BRUJERÍA EN MÉXICO	36
2.3 SABIOS Y FILOSOFÍA ANCESTRAL.....	41
2.4 PSICOLOGÍA DE LA BRUJERÍA.....	43
<i>CAPÍTULO 3: LA BRUJA COMO MEDIADORA DE CULTURA EN LAS OBRAS PICTÓRICAS DE LEONORA CARRINGTON.....</i>	45
3.1 LA BRUJA EN LA CULTURA POP.....	46
3.2 ORÍGENES DE LA HEREJÍA EN LA CULTURA.....	47
3.3 EL ENTENDIMIENTO DE LA BRUJA EN LA CULTURA.....	50
3.4 LOS SIGNOS Y EL HABLA COMO MEDIÁTICA EN LA BRUJA DE LEONORA CARRINGTON.....	53
3.5 EL DISCERNIMIENTO EN LAS PINTURAS DE LEONORA CARRINGTON	57
<i>CAPITULO 4: ANÁLISIS DE SU OBRA PICTORICA: MEMORIAS DE ABAJO Y CHIKI, TU PAÍS.....</i>	59
4.1 RELACIÓN DE AMBOS CUADROS.....	59
4.2 LA BRUJA Y LA FALTA DE CORDURA EN “MEMORIAS DE ABAJO”	61
4.2.1 LO VISUAL Y LA SIMBOLOGÍA	62
4.2.2 INTERPRETACIÓN PROPIA DEL CUADRO.....	64

4.3 RESIGNIFICACIÓN: <i>CHIKI, TU PAÍS</i>	65
4.3.1 ANÁLISIS SIMBÓLICO	67
4.3.2 INTERPRETACIÓN PROPIA DEL CUADRO	69
4.3.3 ¿CUÁL HA SIDO EL LEGADO Y APOORTE DE CHIKI, TU PAÍS?	69
<i>CAPÍTULO 5: LAS CARTAS DEL TAROT DE LEONORA CARRINGTON</i>	71
5.1. Análisis de las cartas de tarot de Leonora	76
5.1.1. La Muerte	76
5.1.2. La Torre	78
5.1.3. Los Amantes	80
<i>CONCLUSIONES</i>	83
<i>ANEXO 1: LA OBRA PICTÓRICA DE LEONORA CARRINGTON</i>	85
<i>ANEXO 2: PRESENTACIÓN DE LAS CARTAS DEL TAROT DE LEONORA CARRINGTON</i>	87
<i>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS</i>	89

INTRODUCCIÓN

El estudio de la obra de Leonora Carrington ofrece una amplia perspectiva sobre las múltiples manifestaciones en las que es posible incursionar dentro del ámbito artístico, tales como el grabado, la pintura, la dramaturgia, la literatura, la escultura y, de manera especial, su magistral creación del Tarot. Sus composiciones pictóricas revelan un universo habitado por seres fantásticos, híbridos y animales que funcionan como medios de interacción entre dimensiones simbólicas, fuertemente vinculadas con la cábala, la mitología celta, el hermetismo y la literatura fantástica que la acompañó desde su infancia. Este conjunto de influencias explica su interés por la magia, la alquimia, el tarot y la profunda creatividad que caracterizó toda su trayectoria artística, consolidando un legado significativo dentro de la estética del arte contemporáneo.

Partimos de la hipótesis de que la figura de la bruja, recurrente en las obras pictóricas de Leonora Carrington, adquiere en su trabajo un significado distinto al tradicionalmente asociado con la negatividad o la maldad. En la visión de Carrington, la bruja se erige como símbolo de libertad, rebeldía y misticismo; encarna la conexión con la naturaleza y la sabiduría ancestral, elementos profundamente arraigados en la personalidad de la artista. A través de esta reinterpretación, Carrington dota a su universo creativo de un nuevo sentido y resignifica su propia experiencia vital dentro de sus obras.

El objetivo general de esta investigación es analizar la representación de la figura de la bruja en la obra pictórica de Leonora Carrington, a fin de comprender su papel como símbolo de emancipación femenina y de transformación espiritual. De este objetivo general se desprenden los siguientes objetivos específicos:

1. Examinar el contexto histórico, cultural y artístico que influyó en la formación del imaginario simbólico de Leonora Carrington.
2. Identificar los principales elementos esotéricos y místicos presentes en su obra, tales como la alquimia, el tarot y la cábala.
3. Analizar la evolución de la figura de la bruja dentro de su producción artística y su relación con el pensamiento feminista y la espiritualidad femenina.

4. Interpretar la función simbólica de la bruja en algunas de sus obras más representativas, destacando su dimensión estética y filosófica.
5. Valorar el legado de Carrington en la configuración de nuevas lecturas sobre la mujer, la magia y el arte contemporáneo.

Un antecedente de esta investigación es el estudio de Azalea Cruz Hernández, quien hizo un “Análisis iconográfico: La sinfonía Q de Leonora Carrington” (2020), examina esta pintura tardía de la artista mexicana-británica como una síntesis de su pensamiento simbólico y espiritual. A partir del método iconográfico de Erwin Panofsky —que comprende las etapas preiconográfica, iconográfica e iconológica—, la autora busca descifrar los múltiples niveles de significado que se entrelazan en la obra. Cruz Hernández interpreta La sinfonía Q como una representación visual de una música cósmica o “armonía de las esferas”, concepto que Carrington traduce en imágenes. Los elementos pictóricos —formas circulares, colores vibrantes, seres fantásticos y estructuras orgánicas— evocan un universo ordenado por ritmos y frecuencias invisibles. La pintura, más que narrar, “hace sonar” lo espiritual a través de la plástica, integrando lo sonoro y lo visual en una misma experiencia sensorial. En su análisis, Cruz Hernández distingue tres secciones interpretativas en la composición:

1. La figuración de seres híbridos y mitológicos que simbolizan la creación y la energía vital.
2. El plano intermedio donde se alude al vínculo entre la música y el cosmos.
3. Un nivel superior en el que se sugiere la existencia de una armonía universal.

Desde esta lectura, La sinfonía Q condensa los intereses centrales de Carrington: el surrealismo, la alquimia, la mitología celta e indígena y la búsqueda de conocimiento esotérico. Para Cruz Hernández, la obra constituye un espacio donde convergen la magia, la ciencia y el arte, revelando la intención de Carrington de mostrar la unidad entre todos los planos del ser. Así, la pintura no sólo es una composición estética, sino una metáfora del orden oculto del universo. En conclusión, Azalea Cruz Hernández resalta que La sinfonía Q representa una culminación simbólica en la trayectoria de Carrington: una pintura que traduce en imágenes el lenguaje secreto de la música y la espiritualidad, y que contribuye a comprender su legado dentro del arte mexicano contemporáneo.

Este trabajo se estructura en cinco capítulos. En el primer capítulo se aborda el contexto histórico, cultural y artístico en el que se desarrolló Leonora Carrington, destacando las influencias personales y socioculturales que marcaron su producción. El segundo capítulo se centra en el análisis de los elementos simbólicos y esotéricos presentes en su obra, con especial énfasis en la relación entre la magia, la alquimia y la espiritualidad femenina. El tercer capítulo examina la representación de la figura de la bruja como arquetipo de sabiduría y emancipación, explorando su transformación dentro del discurso artístico de Carrington. En el cuarto capítulo se realiza un estudio iconográfico de algunas de sus obras más significativas, identificando cómo la artista materializa su imaginario simbólico. Finalmente, el quinto capítulo presenta una reflexión sobre la relevancia del legado de Leonora Carrington en la baraja del Tarot y su influencia en la resignificación del papel de la mujer dentro del ámbito artístico y cultural.

Otro antecedente es el de Marco Antonio Millán y Oneibys Torres Figueroa (2024). En su artículo “¿Es surrealista la obra de Leonora Carrington?”, analizan críticamente la relación entre la producción artística de Carrington y el movimiento surrealista. Los autores cuestionan la pertinencia de catalogar su obra únicamente dentro de este marco, argumentando que, si bien la artista comparte con el surrealismo ciertos principios —como la exploración del inconsciente, el sueño y lo irracional—, su universo simbólico se extiende mucho más allá de las premisas del movimiento liderado por André Breton.

Siguiendo una postura inspirada en Eduardo Subirats, los autores sostienen que las categorías del surrealismo deben ser revisadas y contextualizadas, ya que no son conceptos universales aplicables sin matices. En ese sentido, Carrington representa una figura que desborda la ortodoxia surrealista, integrando elementos de la mitología, la magia, la alquimia y las cosmovisiones ancestrales. Su arte propone una síntesis personal donde lo espiritual y lo femenino adquieren un papel central, configurando una estética más autónoma y transcultural. Millán y Torres Figueroa concluyen que reducir la obra de Carrington a una etiqueta surrealista empobrece su comprensión, pues su creación debe entenderse como una búsqueda simbólica y filosófica que articula la imaginación, la espiritualidad y la subversión del pensamiento racional. Su propuesta invita, por tanto, a reconsiderar la relación entre el

surrealismo histórico y las manifestaciones artísticas posteriores que dialogan con él desde una perspectiva independiente.

En el presente estudio examinará una selección de sus obras clave para nosotros: *Memorias de abajo* y *Chiki, tu país*; explorando sus principales temas, símbolos y estrategias visuales. A través de un enfoque interdisciplinario que incluye el análisis formal, la historia del arte y perspectivas de género, se buscará comprender cómo Leonora Carrington transformó la pintura en un acto de resistencia creativa, una forma de construir mundos alternativos donde las lógicas patriarcales y racionalistas perdieron su dominio.

La artista surrealista fue una figura muy singular dentro de este movimiento, pero también una de las más críticas con sus estructuras patriarcales. Si bien formó parte del círculo surrealista europeo, su obra desbordó muy pronto los límites de este movimiento para dar paso a un universo personal profundamente simbólico, en el que lo femenino se manifiesta no como objeto de deseo, como era común en el surrealismo tradicional, sino como fuerza autónoma, mágica y transformadora. Su migración a México marcó un punto de inflexión en su carrera, tanto a nivel estético como ideológico, permitiéndole desarrollar una iconografía única influenciada por la alquimia, el ocultismo, la mitología y la espiritualidad femenina.

Nos proponemos analizar las obras pictóricas ya mencionadas desde una perspectiva feminista, con especial énfasis en el uso del simbolismo como herramienta de subversión y resignificación. A través de sus pinturas, Leonora Carrington construyó un lenguaje visual que desafía los roles tradicionales de género y reivindica la subjetividad femenina como centro de poder y sabiduría. Su arte se convierte en un acto de resistencia, en el que las figuras femeninas –frecuentemente brujas, alquimistas, animales híbridos o seres míticos– encarnan un universo donde la mujer deja de ser musa para convertirse en creadora y dueña de su destino.

A lo largo de este trabajo, se explorarán las principales claves simbólicas presentes en su obra, vinculándolas con Iuri Lotman, corrientes del pensamiento feminista, especialmente el feminismo esotérico y teorías sobre la representación de lo femenino en el arte. Asimismo, se abordará cómo Leonora Carrington logró reconfigurar el imaginario

surrealista desde la perspectiva crítica, transformando su arte en un espacio de libertad donde lo fantástico no es evasión sino herramienta de reflexión simbólica y existencial.

Con esta investigación se busca contribuir a una relectura de la obra de Leonora Carrington, no sólo como parte de la historia del surrealismo, sino como una propuesta semiótica y filosófica, profundamente comprometida con la emancipación simbólica de la mujer, construyendo una obra atravesada por el simbolismo, la alquimia, el mito y una crítica profunda a las estructuras del poder, especialmente aquellas que afectan a las mujeres.

Su trabajo desafía cualquier intento de clasificación simple, puesto que trasciende las fronteras entre géneros artísticos, disciplinas y culturas. En este contexto, las obras *Memorias de abajo* y *Chiki, tu país*, constituyen dos puntos clave para entender la manera en que Carrington reelabora sus experiencias personales, marcadas por el encierro psiquiátrico, el exilio y la lucha por la autodeterminación, en lenguajes simbólicos, profundamente transformadores.

El cuadro *Memorias de abajo* constituye un testimonio crudo de la experiencia de Carrington. A través de imágenes desbordantes de dolor, transformación y resistencia, la artista convierte el trauma en materia creativa, resignificando la locura como un acto de oposición ante la violencia del contexto bélico y patriarcal.

Por otro lado, *Chiki, tu país* es una obra realizada ya en México, en la que Carrington se sumerge en el sincretismo cultural, el simbolismo mesoamericano y la construcción personal y artística. Esta investigación propone un análisis comparativo de ambas obras, abordándolas desde una perspectiva interdisciplinaria que articula elementos del surrealismo, la figura de la bruja y la semiótica de lo fantástico. A través de este estudio, se busca revelar cómo Leonora Carrington transforma la experiencia del exilio, la enfermedad mental y la alteridad en herramientas de creación simbólica: abriendo espacios para nuevas narrativas sobre la identidad, el cuerpo y lo sagrado.

Dentro de la iconografía personal, la figura de la bruja ocupa un lugar central como símbolo de resistencia, transformación y poder femenino. Lejos de la representación tradicional que vincula la brujería con la obscuridad, la perversión o el castigo, Leonora Carrington resignifica esta figura desde una perspectiva más emancipadora, conectada con la

sabiduría ancestral, la transgresión de los límites racionales y la reconfiguración de lo sagrado. En las obras pictóricas *Memorias de abajo* y *Chiki, tu país*, la bruja emerge como un signo complejo que articula tensiones entre locura y sabiduría, exilio y pertenencia, cuerpo y cosmos.

Que este sea el inicio de lo que pareciera ser una tirada del Tarot para descubrir si nuestras suposiciones son correctas.

CAPÍTULO 1: LA FIGURA DE LA BRUJA EN LAS OBRAS PICTÓRICAS DE LEONORA CARRINGTON

1.1 EL CONCEPTO DE LA BRUJA A TRAVÉS DEL TIEMPO

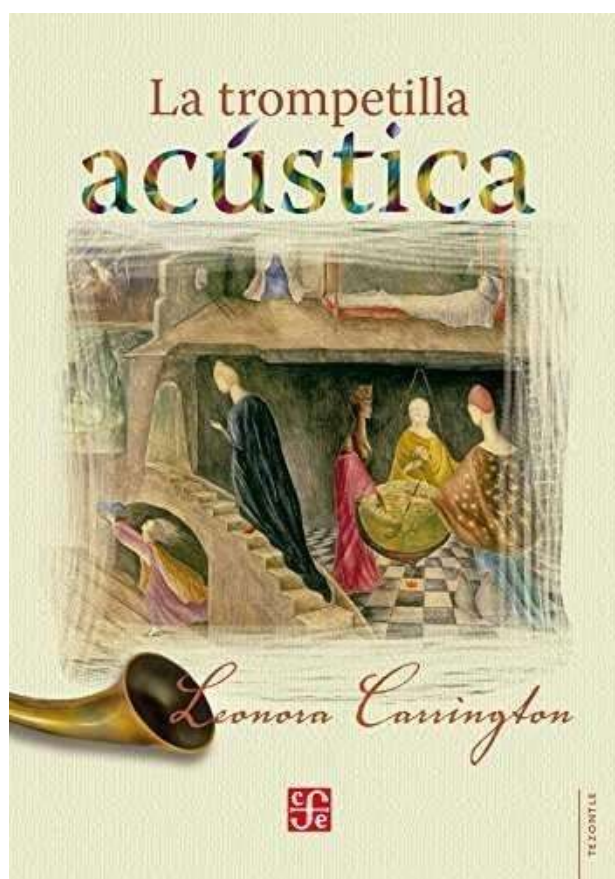
Antes que nada, hay que comenzar por definir lo que es “bruja”. De acuerdo a la Real Academia Española (RAE) es: “persona a la que se le atribuyen poderes mágicos obtenidos del diablo; hechicera dotada de poderes mágicos; mujer fea y malvada que puede volar montada en una escoba; mujer que parece presentir lo que va a suceder; mujer de aspecto repulsivo; mujer malvada; lechuza.”¹ Sabiendo de las conocidas persecuciones hacia las brujas hay que descifrar sus formas de entenderlas, tal pareciera que les era interesante a las religiones de cada época que, claramente, se conocía como *control eclesiástico*. Es importante recordar que también las acusaciones se hacían por las supuestas supersticiones que se ligaban a los asuntos relacionados a la brujería como alquimia, chamanismo y magia en general que de alguna manera le pertenecían al desencantamiento de la naturaleza misma. Ese impulso es el que se le adjudica a toda practicante de encantamientos. ¿Pero en que ciencia se le puede dar ese reconocimiento? Quizás, desde una antropología filosófica se le podría dar, al menos, un intento desvelado del conocimiento mágico.

¿Cómo sería a través del tiempo una clásica bruja de cuento en medio de un bosque solitario? ¿Qué habilidades tendría que tener para seducir los sueños de los niños o, mejor aún, cómo se les podría reconocer? Se dice que son mentirosas expertas por nacimiento, poseen un saber amplio para hacer pocimas y hechizos diversos con el método de poder transformar todo a su antojo como, por ejemplo, el cambio de humanas a animales místicos y elegantes; tienen cualidades de nacimiento; el poder de hacer maleficios y transformaciones; entre posibilidades variadas. Pero ¿cuál sería, en el lenguaje onírico y surrealista de Leonora Carrington, en donde siembra sus símbolos, el arte de la narración como lo son los cuentos de hadas que tienen esa manía de locura en los sentidos del relato?

¹ RAE- ASALE y RAE, “brujo, bruja | Diccionario de la lengua española”, «Diccionario de la lengua española» - Edición del Tricentenario, consultado el 24 de septiembre de 2025, <https://dle.rae.es/brujo>.

Para Carrington, sería un mundo de sorpresas donde lo fantástico se vuelve realidad lúcida y sarcástica en el pensamiento de la autora surrealista.

¿Qué podría ser el elemento fantástico en Leonora Carrington que le deviene a su vez en mundo de la realidad? “Así como los cuentos para niños existe un mito en donde la suerte envuelve la historia brujesca, pues bien, el matiz que le da la brujería diría la artista que no simboliza nada más que la nostalgia que nos envuelve el mundo de las novelas fantásticas.”² La misma Leonora Carrington publicó textos de fantasía como “La trompetilla acústica” cuya portada podemos ver a continuación:



En los cuentos relatados a los niños y, en general, hay una suma importancia en ciertos personajes como la participación de la feminidad que le da ese protagonismo de brillar por las noches de baile en medio de los bosques donde son la parte fundamental, pero, aparentemente, no son las heroínas: son las que le dan esa nostalgia en una copa de vino que

² Leonora Carrington, *La trompetilla acústica* (FCE, 2019) 2.

apetece a cualquier guardabosques tan dentro de la locura misma por la que Leonora Carrington ve a través. Esa electricidad es la del vacío en la literatura surrealista que cumple con ciertos patrones reconocibles tal cual clavo de acero como en el corazón de una bruja madre hechicera, como se puede apreciar en la siguiente imagen:



Gritar al viento como una melodía de las hadas es un producto hecho por los momentos sujetos del eterno cuento sin final, pero que la herencia de la sabiduría en cada bruja está en esa respiración de ser mujeres con dotes de riqueza en el conjuro mágico. En el cuento se sabe que se es feliz hasta que aparecen las dueñas de todo mal que visten de negro y bailan para sus hijas de la noche, perpetuando en los sueños que a menudo son recordadas por sus poderes y sus asociaciones demoníacas. Por lo tanto, la feminidad es parte de los cuentos de hadas³ donde las únicas protagonistas sin corona serán las brujas del espejo, las

³ El cuento de hadas es una narración corta que viene del folclor y que, tradicionalmente, se les atribuye a los compiladores que van de pueblo en pueblo, oyendo de voz en voz, las historias que se cuentan. En ellas aparecen seres mágicos como hadas, ogros, príncipes, animales fantásticos parlantes y, desde luego, brujas. Los compiladores más famosos de cuentos de hadas conocidos son el francés Charles Perrault y los Hermanos

únicas que aman a destiempo y con locura en las noches eclipsadas por la miel creativa de la artista que fue Leonora Carrington.

En la mente o en la concepción de la figura de la bruja está la de esos seres corpóreos o incorpóreos que evocan a lo mítico y fantástico, algo que le es muy característico a Carrington. No podemos descartar que este mundo de la magia les pertenece a otros seres como los duendes, genios, hadas, entre otros, que pertenecen a los relatos de los mitos y las leyendas. Sobre todo, éstas, que son las que alimentan ese entorno social, que les da el deseo de existir en los acontecimientos sobrenaturales que encantan al público en general.⁴

La humanidad, a menudo, busca respuestas en las historias que van o están relacionadas con lo paranormal y lo sobrenatural. De esta forma, se explican ciertos fenómenos que le dan la bienvenida a la creación de seres poderosos. De ahí lo fantástico que es conocer las leyendas que se fundan en los pueblos, pues es de donde proviene toda esta magia de coexistir entre el mundo onírico y la realidad surrealista de la artista del pincel mágico.

Justamente, Leonora Carrington pareciera tener sus propios personajes de cuentos de hadas como el que le podríamos dar al personaje de “Carmela” en *La Trompetilla Acústica*. Nos recordó al cuento de *Las Brujas*⁵ de Roald Dahl que tenían que usar pelucas para no ser descubiertas de su apariencia real y fea.⁶ Al final, todo es parte de ese folclor popular que le da color a los cuentos y a la literatura fantástica que nos lleva por praderas gigantescas llenas de misticismo en olas celtas que se cargan de esa energía que sólo el mito le puede dar al ser contado.

La historia de las brujas se vuelve una tradición en movimiento conforme pasa el tiempo y de eso no se puede escapar. La figura de la bruja generalmente es el de la villana que hará todo por llevar sus más crueles intenciones. También existe la opuesta: la bruja blanca y protectora que nos liberará del hechizo del bosque nocturno, pero que también a

Grimm de origen alemán. Y también es necesario recordar que, originalmente, no estaban dirigidos al público infantil, sino a los adultos.

⁴ Angélica Jiménez Robles y Linda Vanessa Correa Nava, *Entre hadas y brujas* (Teseo, 2022).

⁵ *The Witches* es el título en inglés.

⁶ Carrington, *La trompetilla...*, 21.

menudo era atacada por el pueblo debido a prácticas de herejía, ya que no se les sabía distinguir una de la otra por la ceguera que siempre se ha tenido en cualquier época.



En la imagen anterior se puede ver la dualidad hombre mujer y pareciera que las mujeres cumplen con el cometido de ser las reinas de lo sobrenatural, pero, sobre todo, las herederas del saber que les ha sido hurtado por los grupos inquisidores para guardar esa piedra filosofal destinada a emanar en los clavos de acero del corazón de una bruja. Y así, sucesivamente, el concepto de la figura de la bruja ha ido evolucionando, pero no podemos dejar sin mencionar a las conocedoras de botánica y medicina, representadas en objetos como la siguiente ilustración:



Con un sentido más enfocado a lo holístico, en el que es común buscar la salud a través de sus síntomas y buscarle la cura, está también el de buscar las esencias del desequilibrio físico, emocional y espiritual, la medicina que ofrecen los conocedores de hierbas: es una tradición de acuerdo a su región, es un tesoro cultural y antropológico que se hereda con las generaciones y se han enriquecido estas prácticas curativas en muchas partes del mundo. Las brujas, con el tiempo, han aprendido que todas las hierbas tienen una utilidad para sus pócimas que se basan en lo profundo del conocimiento de la naturaleza y la fauna local, así como en métodos para el tratamiento de la salud y qué es lo más eficaz en tratamientos a lo largo de los siglos.

La figura de la bruja no está exenta de poseer la sabiduría de las hierbas ya que les pertenece a los misterios de la energía oscura. O al menos, eso es lo que nos han hecho creer.

1.2 ¿QUIÉN FUE LEONORA CARRINGTON?

Toda una gama de quehaceres se encuentra en la autora surrealista: escultora, escenógrafa, pintora, escultora, dramaturga y escritora, algo que desde pequeña fue aprendiendo de su familia y de su herencia innata. Entre mitos celtas que se pueden vislumbrar en sus cuadros, se sabe que está presente en obras de teatro donde caracteriza sus mundos mágicos y la fantasía que le sumó su estadía permanente en México.



Leonora Carrington Moorhead (Inglaterra, 6 de abril, 1917 - México, 25 de mayo, 2011) tuvo un desarrollo que se manifestó en el lenguaje artístico, dictando diversos temas que le eran familiares como el simbolismo alquímico, la cábala, el mito celta, el gnosticismo y el budismo tibetano. Sin estas manifestaciones, el arte en Carrington no hubiera sido posible para el logro de sus creaciones mitológicas y fantásticas. Sus allegados la describían como un gran ser humano que dio una plena metamorfosis en su vida y del mundo que le tocó vivir. Justamente, esto la llevó a desarrollar la sensibilidad que impregnó en toda su obra y que a sus espectadores les hizo grata la vista.

El siglo XX vio el desplazo de una gran artista con un número de experiencias y vivencias, tanto de vida como lo que trascendía en el mundo. Una de sus fuentes de inspiración fue su pareja, Max Ernst, fuente de sus creaciones en cuadros al óleo en un surrealismo en todo su esplendor. Una mujer visionaria adelantada a su época y gran representante de creatividad artística, sin lugar a dudas. Los investigadores sostienen que Leonora Carrington es el último eslabón del surrealismo en México.⁷

1.3 LAS BRUJAS DE LEONORA CARRINGTON

⁷ Taller: *Realismo brujo | Sesión 1: Ontobrujería y Leonora Carrington*, dirigido por Seminario Permanente de Teoría Contemporánea SPTC (YouTube, 2019), 02:29:44, <https://www.youtube.com/watch?v=afq5c2Y6OXY>.

Los personajes fantásticos que rodearon su mente fue la figura de la bruja que se le representaba en jaguares y gatos de la noche, además de la lechuza tan amada por la pintora.



1.4 EL SABER QUE LE DIERON LAS BRUJAS A LEONORA CARRINGTON

La gran bruja, Leonora Carrington, es una extraordinaria síntesis de combinaciones religiosas, filosóficas y masonas comprendidas en una sabiduría esotérica llamada “teosofía” que, de alguna manera, ha estado latente en ciertos grupos o movimientos culturales posteriores y permanece, en la actualidad, sintetizada en varios enfoques. Su vida de pintura mística es tanto extraordinaria e igual de polémica.

Leonora Carrington fue impregnada de una templada y fresca brisa celta en donde desarrolla ese lenguaje artístico y contemporáneo, esas dotes mágicas que en la locura llegó en el mejor momento de su vida. Los diversos seres mágicos que habitaban en su mente le dieron la sabiduría de la transformación que se plasmaron en la imaginación de la pintora surrealista, prueba de ello son sus fantásticas obras de arte y sus escritos esotéricos llenos de ese toque brujesco al simbolismo, a la cábala y al mundo de la magia en general, de espectros que le dan el tema para transmitir sus intereses por lo místico y sus viajes astrales que la llevaron por dimensiones albergadas en su mente, cada rincón, una pared de sabiduría creada por universos que no tienen ninguna índole hacia religiones o culturas específicas.⁸

Quizás esos seres híbridos fueron también la parte que Leonora Carrington necesitaba para dar a sus inquietudes personales y que se le conocieran a fondo en sus pinturas. De ahí que cada cuadro habla por sí solo. Es como si la dimensión ancestral nos abriera caminos y nos diera ese paso en cada exposición de esta artista del surrealismo. Cada pintura con imágenes de seres extraños y no lejanos de nuestra psique le incorpora esa alquimia que nos traslada a una múltiple biografía personal en su mundo mágico y místico. Los sueños tan inexplicables dentro de nuestro mundo solitario nos expresan esa imaginación caótica y sensual en cada pintura de la artista: es como si la imaginación cobra vida al mirar sus colores al óleo más fresco y puro.

⁸ María De Juana, *Leonora Carrington* (Woman Essentia, 2023) 8-45.



Las imágenes de las brujas vinieron siempre a ella de una manera natural como cuando supo que la misma cocina era un lugar mágico que les era heredado a todas las mujeres para hacer pociones mágicas de las cuales rescataba la transformación alquímica.⁹ Una bruja influyente en la vida de Leonora Carrington fue su gran amiga, Remedios Varo (1908-1963)¹⁰ con quien compartió noches inmensas cargadas de conocer nuevas técnicas para efectuar magia en su arte como después lo fueron sus esculturas y la gran pasión que

⁹ De Juana, *Leonora...*, 54.

¹⁰ Remedios Varo es considerada una pintora mexicana pero su nacimiento se dio en Inglés, España. Debido a su estancia en México, decidió nacionalizarse y su corazón le perteneció al país que la adoptó. Junto a Carrington, representó el movimiento surrealista y su técnica era construir sus pinturas a partir de papel llamado “calca” para después trasladarlo al lienzo y comenzar a pintar al óleo, lo que se conoce como “decalcomanía” en cuadros como *La Bruja yendo al Aquelarre* y *Vampiros Vegetarianos*.

siempre les tuvo, así como en sus pinturas. No obstante, cada rincón o lugar le eran para Carrington un pretexto para inspirarse, le eran lugares, extrañamente, cargados de magia.





Un tema que le era importante a Leonora Carrington era el misterio de la vida. Qué era lo que escondía el mundo y esa forma de siempre querer investigar en otras culturas la fascinación que le tuvo a las mitologías celta, maya y azteca. Pero algo que definitivamente la intrigó, fue saber del misterioso mundo de las cartas del Tarot, pues la videncia era uno de sus dones heredados y lo perfeccionó con cada idea mágica que le venía a la mente en ese mundo de los sueños que, noche a noche, le descifraba un misterio místico que siempre le

rodeó su entorno. Si los sueños pueden ser revelados a la mente del ser humano ¿por qué no plasmarse en una obra de arte tal cual lo hiciera nuestra bruja con el corazón de clavos de acero? Un ejemplo lo vemos en el arcano XII: El Colgado.



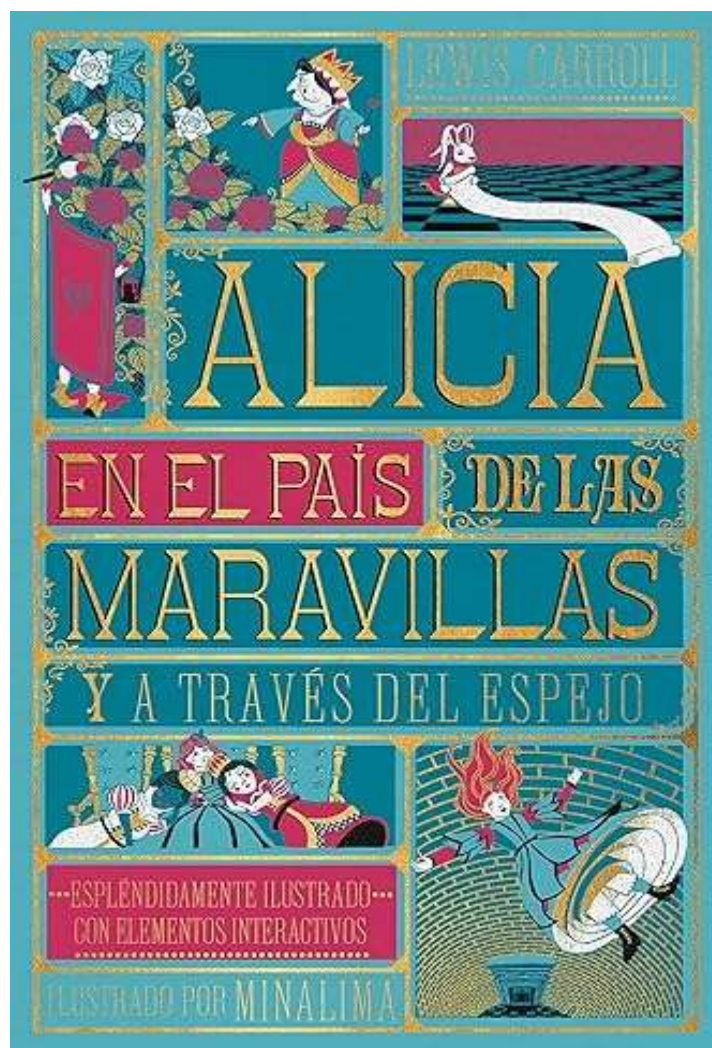
Adelantada a su tiempo y con hambre de conocimiento, talentosa, carismática, fue la apertura de la espuma que emergió para que las brujas fueran un interés en común, tal vez, elegir esa búsqueda de la verdad sobre los misterios de la vida, querer construir un aquelarre mundial alrededor de ella, rechazar vivir bajo ese yugo de la moral que la rodeaba en sus tiempos. Volvamos a aquellas noches que le inspiraban para imaginar un bautizo precipitado de todo ser híbrido, sin confiar en que pudiera sobrevivir a sus encantos durante su iniciación de vidente que le fue un accidente innato; los cirios que le iluminaban la razón le empezaban a quemar por su perspectiva del mundo. Quizás fuera aquello el primer presagio de una vida turbulentamente mágica, o una mera casualidad.

Al poco tiempo, comprendió que de las escobas se puede caer aun montando con la elegancia de una hechicera presbiteriana, ese artefacto característico de toda bruja le arrastraba al suelo por un estribo, pero apenas le produce unos rasguños mimosos, mérito que sólo se le da a una criatura misteriosa que le salva de una muerte segura. Se sospecharía que la práctica de hechicería es una fatalidad que apunta a un destino excepcional y fantástico en Leonora Carrington. Si bien, el andar por las calles va recogiendo una experiencia que a la mente se le vuelve un objeto imaginativo que le murmuraba al oído, haciéndola sonámbula en cada pintura plasmada. El piano sonaba sin tocar por las musas que le brindaban sabiduría a nuestra artista surrealista. Hasta aquí, se diría que era una mujer dotada de ávida imaginación con muchas más, posiblemente. Otros, los que la observaban, quizás hubieran dicho: “*Ahí va la que está perdiendo la cordura*”.

Su personalidad empezó a forjarse mágicamente, por ello su fama de enigmática. Las brujas le pudieron brindar toda su sabiduría impredecible que le llevó a ser una curiosa insaciable: por ello se decía que era de otro mundo. Era tan feliz sin memoria, ya que sólo le bastaba la imaginación que le aprendió a los espíritus que habitaban en las paredes de las casas donde ella conocía en sus estancias, que, como mujer gitana, se abrió camino en el mundo onírico en su más grande pasión: la pintura con olor a óleo, predestinada en la fantasía y la aventura que tenía esos toques de rebeldía y desobediencia. Quizás, la inspiración que le dieron a Leonora fueron también esas brujas que habitaban en su casa *per se* y su abuela que le contaba las leyendas, relatos folclóricos y mitos celtas que le fueron encantando como a cualquier niño que se le lee un cuento para dormir.

Se dice que en sus grandes cuadros se le puede dar ciertas interpretaciones ya que con llevan un cierto correlato literario que pareciera tener esa dualidad de apreciar sus obras con la vista y al mismo tiempo leerle, saber de su mundo interior y conocer más de ella. La sed de querer aprender más le hizo fascinarse por la lectura y encontraba en las páginas una forma de ser como lo sustrajo de *Alicia en el país de las maravillas*¹¹ de Lewis Carroll que le enfundaron encontrar más sobre los quehaceres de la cábala, la alquimia, y todo mito ancestral que le pudieran llevar a la fascinante dimensión espacio/tiempo.

¹¹ Lewis Carroll, *Alicia en el país de las maravillas y A través del espejo* (Folioscopio, 2021).



Lo visible y lo invencible, lo posible y lo imposible era las técnicas que le sugerían a Leonora Carrington para pintar cada cuadro sin dejar la esencia que le enseñaron sus maestras, las brujas. Muros pintados con criaturas protectoras y seres híbridos que emanaban a la vista del visitante. Las pupilas reflejan a los animales que hablan, el reflejo de las hadas y las brujas poderosas que danzan sin cesar en la medianoche del lobo caído transformado en centauro mítico y parlante ¿Acaso era un ser amado de Carrington?¹² ¿Es un flechazo o una percepción mística? ¿De quién está hablando? ¿Se trata de un espíritu no visible que la inicia en los secretos del alma y del universo? ¿Es el mismo que en tantas ocasiones le preserva del

¹² Leonora Carrington, *El árbol de la vida*, 1940, Cuadro al óleo.

peligro? Lo único por saber es que de aquel ser aprende todo lo que le sirve de inspiración y base para plasmar una futura sociedad teosófica.



1.5 LA PINTURA CARACTERÍSTICA DE LEONORA CARRINGTON

Cual amante del arte se encuentra el corazón de la pintora surrealista que, con sus grandes maestras, las brujas, y todo ser imaginario le acompañan para realizar las tareas plásticas que brotan en sus manos como un don místico en forma de prepararse para una ardua misión. Max Ernst medita¹³, conociéndola ya un poco, no debe habérselo pensado mucho, y de alguna manera subconsciente le inspiró para que Leonora entrara en un trance espiritual, dedicando su vida a la compresión extensa de misterios universales, saciando su sed de sabiduría ancestrales, de alquimia y todo lo mágico posible.

La sociedad espiritista ofrece métodos para conectarse con lo espiritual y no quedar fuera de retrógrados dogmatismos religiosos. Leonora Carrington se echó un clavado en las grietas de lo que ni la ciencia ni la religión dan entendimiento o explicación en cuanto a la mente humana, cosa que dominó en su cabeza y emanó en sus obras de arte. Si bien en vida pudo dar frutos como una artista afamada como sus contemporáneos de la época, no lo fue tanto en cuanto a una clase de historia del arte, pero no por ello dejó de brillar para los

¹³ Leonora Carrington, *Retrato de Max Ernst*, 1936, Cuadro al óleo.

verdaderos conocedores y, sobre todo, para aquellos que buscaban, en su inquietud de orientarse en la tradición espiritista, empaparse de las enseñanzas celtas y místicas.

Se sabe que Carrington se adentró mucho al fascinante mundo del arte y, sobre todo, en el surrealista. Una forma de empezar a ver los quehaceres de las artes plásticas era el de admirar a sus colegas de la época como los españoles Pablo Picasso (1881-1973)¹⁴, Salvador Dalí (1904-1989)¹⁵, el francés André Breton (1896-1966)¹⁶ y la mexicana Frida Kahlo (1907-1954)¹⁷. Aunque era espectadora, sólo podía aspirar a ser musa de otro artista, en palabras de ella misma: “No tuve tiempo de ser la musa de nadie... Estaba demasiado ocupada rebelándome contra mi familia y aprendiendo a ser artista”¹⁸. Respecto a todas las obras de arte, es notorio el interés y el respeto que siempre le tuvo a lo relacionado por el misticismo, la magia y lo sagrado. Parte de estas fascinaciones de sus cuadros es justamente la mitología celta que ya traía adherida por su familia (recordemos que las historias que le contaban de niña eran las leyendas y los mitos).

¹⁴ Pintor y escultor al que se le conoce como “Padre del Cubismo”.

¹⁵ Pintor nacido y muerto en Figueras, uno de los máximos representantes del surrealismo en Europa, casado con Gala Éluard.

¹⁶ Teórico del movimiento conocido como “Surrealismo” y principal exponente de éste, además de ser poeta, escritor y ensayista.

¹⁷ La pintora mexicana que ha sido reconocida a nivel mundial por obras como *Las dos Fridas*, *Unos cuantos piquetitos* y *La columna rota* y que, además, fue portada de la revista *Vogue France*.

¹⁸ Leonora Carrington, *Entrevista a Leonora Carrington*, Totenart, 2022, mp3, 10 minutos.

CELTIC GODS



Danu



Dagda



Aengus



Epona



Eriu



Cernunnos



Lugh



Brigid



Morrigan



Taranis



Belenus



Camulos

Nikolay Todorov

La cultura mexicana no está exenta de su imaginación, pues se ve en sus cuadros esa influencia, por ello su catálogo artístico está lleno de una gama hacia los seres mágicos y una pizca del surrealismo.



La Doctora Karla Villapudua¹⁹ investigadora del tema sobre Realismo brujo dentro de un taller magistral de Ontobrujería y Leonora Carrington, nos comenta acerca de sus cuadros más emblemáticos y cabe destacar la obra *Chiki, tu país*²⁰ de 1947 donde la investigadora analiza este cuadro como el despertar de un exorcismo pasado en *Memorias de abajo*²¹ de 1940. “Chiki”, que era como se le conocía al esposo de Leonora, es un autorretrato de ambos, cargado de simbolismos que trae una influencia de El Bosco, un pintor francés. Los escenarios que nos presenta esta obra son la carroza, la rueda del Zodíaco, escorpiones, cabras, gatos y caras femeninas. En este análisis, la Dra. Karla Villapudua encuentra que Leonora se plasma estando embarazada y va hilando una historia con esta imagen en cuanto instinto maternal y entre seres fantásticos plasmados en este cuadro: la artista nos encamina a su intimidad y qué nos une a los seres humanos. Cabe resaltar que esta obra se caracteriza por ser una plasmación de su metamorfosis vital, ya que nos narra esas vicisitudes vividas

¹⁹ Taller.

²⁰ Leonora Carrington, *Chiki, Tu País*, 1947, Cuadro al óleo.

²¹ Carrington Leonora, *Memorias de abajo*, 1940, Cuadro al óleo.

por su esposo en su huida de Hungría. El cuadro en sí es una celebración del casamiento y nacimiento de su primer hijo. Lo maravilloso de esta imagen es como Leonora se posa junto a “Chiki”, paseando en una carroza arrastrada por un animal fantástico (en palabras de la Dra. Karla Villapudua) como podemos observar abajo.



Como ya se ha mencionado, no se puede hacer un análisis completo de *Chiki, tu país* si no se tiene como antecedente la obra de *Memorias de abajo* ya que le precede su pasado oscuro de la locura. Pero ¿realmente era locura? ¿Cuál fue su diagnóstico? En primer lugar, tener una actitud surrealista. En segundo lugar, que su propio padre, Harold Carrington, permitiera y promoviera que Leonora fuera recluida en contra de su voluntad. Y, en tercer lugar, lo que la misma Leonora dijo que le hicieron: “No sé cuánto tiempo permanecí atada y desnuda. Yací varios días sobre mis propios excrementos, orina y sudor, torturada por los

mosquitos, cuyas picaduras me pusieron un cuerpo horrible. Creí que eran los espíritus de todos los españoles aplastados, que me echaban en cara mi internamiento, mi falta de inteligencia y mi sumisión”²². Su médico diagnosticó que sufría delirios de grandeza y sumisión al mismo tiempo por lo que se le administró, diariamente, durante su estancia en Santander, tres inyecciones de cardiazol que le producían convulsiones y espasmos, además de una estimulación equiparable a varios electroshocks. ¿El resultado? Leonora o cualquier paciente que hubiera recibido lo mismo que ella, experimentó sensación de muerte inminente y depresión aguda y cíclica. Actualmente, este tipo de tratamientos están totalmente prohibidos por la psiquiatría.

Sin embargo, Leonora logró soportar y empezó a exorcizar con la luz simbólica de esos años 40, de sus célebres *Memorias de abajo* y la bienvenida de sus hijos que influyeron en pintar sus cuadros con ese tema maternal:

“– ¿Cree que el hecho de convertirse en madre influyó sobre su arte?

– *Eso no lo sé, pero sí sé que fue una gran conmoción. No tenía de lo que era el instinto maternal. No tenía idea de que iba a poseerme un instinto maternal tremendamente fuerte, no había tenido ningún indicio de ello antes de que nacieran mis hijos, pero fue algo que emergió de las profundidades...*”²³

En su obra *Memorias de abajo*²⁴ del cual también tiene un texto con ese nombre, se puede saber cómo fue su paso por las tierras de su supuesta locura, aunque según los expertos no se sabe a ciencia cierta qué fue primero en realizarse de estas dos creaciones de la artista surrealista, pues al parecer aún se encontraba internada en el psiquiátrico. Se puede destacar los caballos con toque de elegancia que le es muy característico en sus cuadros y jardines misteriosos donde habitan seres híbridos. Cabe señalar que en esta obra de arte hay cuatro personajes que son plasmados como tipo animales y seres mitológicos, aves que representan en Leonora Carrington el símbolo de la imaginación y el pensamiento.

²² Javier Martín-Domínguez, “Leonora Carrington: cuando el surrealismo era una locura”, ElDiario.es, el 27 de diciembre de 2022, https://www.eldiario.es/sociedad/leonora-carrington-surrealismo-locura_1_9807448.html.

²³ Martín-Domínguez, “Leonora Carrington”.

²⁴ Leonora, *Memorias...*



Las brujas también están presentes pues la carga simbólica nos refleja el acompañamiento de estas maravillosas criaturas mágicas representadas en animales, incluso el cometa que pasa podría ser la escoba mágica alusiva a una bruja. Todos estos eventos paranormales del mundo de las hadas y brujas son la imaginación o de la supuesta locura de una mujer o de la combinación de unos fármacos que no necesitaba y la depresión que tuvo que soportar y sublimar para seguir viviendo su vida y comprender al misticismo con un acto de amor por la sabiduría y el respeto a las leyendas y mitos. Quedará abierta la pregunta... ¿Se le puede culpar por anhelar la búsqueda de una dimensión extrahumana fuera de los muros de la ciencia y de las religiones convencionales y querer seguir adelante a pesar de tener el corazón roto?

CAPÍTULO 2: SABIDURÍA ANCESTRAL Y SUS BRUJAS

2.1 CONTRA NATURA

Más allá de ver el folclore o la tradición heredada, la brujería en México es una gama de creencias prehispánicas, constantes y actuales que, ante la historia, ha servido como un método de resistencia cultural y que frota de misticismo en las practicas heredadas por los antepasados. No obstante, estas prácticas han dado una forma de medicina alternativa ante una secuencia y consecuencia de los recursos limitados en ciertas regiones.

Estas prácticas que se han ejecutado tanto para el bien como para el mal son utilizadas y muy profundamente arraigadas en las comunidades indígenas y rurales. El área de la ciencia, con su objetividad, rechaza tales prácticas porque clasifica estos eventos o rituales más como una rama de la psicología. La sociología la estudia en cuanto a etnias más que como fenómenos paranormales. Incluso, la brujería sigue siendo una de las manifestaciones más importante de nuestra identidad cultural dejando y manteniendo esa relevancia y misterio en la sociedad contemporánea²⁵.

La brujería en México ha sido una realidad desde tiempos de antaño y en este siglo XXI ha estado más marcado en un contraste de colores y magia. Entre los rituales prehispánicos, imágenes católicas que se usan en la santería aun en prácticas oscuras, tradiciones africanas en la santería afro/cubana, creencias neopaganas y la adoración a lo oculto, la gran magia en nuestro país es una realidad y el arte no está exento de ello como en las obras de Leonora Carrington.

El saber inherente a la concepción de “bruja” ha tenido diferentes matices de los cuales no todos son tan acertados y es algo que a través de los siglos se tiene que investigar por partes, en cada situación en específico, sobre todo por grupos que ejercen su punto de vista en cuestión de materia que se hacen llamar *contra natura*.

Pero ¿qué significa *contra natura*? Tal cual, sería ir en contra de la naturaleza y en cuestión de brujería, la cuestión se vuelve muy subjetiva. Un hechizo está haciendo algo en

²⁵ *Así se practica la BRUJERÍA EN MÉXICO*, dirigido por Enma Tolosa, 2018, 07:49, <https://www.youtube.com/watch?v=tBUL6BBVFqg>.

contra de otro con ayuda mágica o interviniendo en el curso natural. Pero cuando en el conjuro o en el ritual se matan animales, se ofrecen sacrificios humanos, se hace un daño innecesario a cualquier ser vivo o a la naturaleza, eso precisamente es lo que dentro de la brujería denominamos *contra natura*. Dentro de estas categorías, caerían algunas prácticas prehispánicas, la santería y la brujería negra.

Es importante recordar que también las acusaciones se hacían por las supuestas supersticiones que se ligaban a los asuntos brujescos como alquimia, chamanismo, y magia en general pertenecían a un control por parte de la Iglesia y a un miedo colectivo que se convirtió en una histeria general²⁶.

¿Pero en qué ciencia se le puede dar ese reconocimiento? Quizás desde una antropología filosófica o un nuevo tipo de epistemología, o quizás, una semiótica, como es el punto de vista que hemos escogido, se podría dar al menos un intento desvelado del conocimiento mágico.

2.1 BREVES ENTENDIMIENTOS DE LA BRUJERÍA EN MÉXICO

La medicina tradicional y los rituales prehispánicos cohabitan con creencias importadas de otros países para ofrecer sanación y protección en rituales como las limpiezas energéticas. Las limpiezas con hierbas son un ejemplo de lo que fanáticos, creyentes y curiosos buscan en el famoso mercado de Sonora, el lugar más aclamado y popular para la búsqueda y práctica de la brujería en la ciudad de México²⁷.

También conocido como el Mercado de los brujos (Sonora) que se ubica al sureste del maravilloso centro histórico de la Ciudad de México y que es famoso por vender toda clase de productos como las plantas medicinales. Principalmente, sus proveedores son de Xochimilco y Milpa Alta. De esta manera, en los pasillos tanto de adentro, como de afuera del mercado se encontrarán todo tipo de artículos esotéricos, tales como las veladoras, principal elemento para los trabajos de brujería y rituales que resaltan por sus colores para

²⁶ Iuri M. Lotman, “El progreso técnico como problema culturológico”, en *La Semiosfera I: Semiótica de la Cultura y del Texto* (Cátedra, 1996) 225-226.

²⁷ Nativo Soy, “(2) Video | Facebook”, Informativa, Brujas del Mercado de Sonora CDMX: magia, creencias y poder, 3 de junio, <https://www.facebook.com/watch/?v=1260297059037715>.

las distintas peticiones del interesado, amuletos, pócimas, figuras de la Santa Muerte y del Diablo que son la fascinación de los clientes que pisan el afamado mercado, productos para la buena suerte y la protección como la famosa medalla de San Benito y fetiches que son utilizados por todo brujo y santero en general. No olvidemos las famosas lecturas de cartas como el Tarot, las españolas y todo mazo disponible para el consultante. Uno de los servicios más recurrentes es el trabajo de amarres y desamarres que se practican con diferentes técnicas como la magia negra y blanca. Los animales para sacrificio también son muy solicitados en el mercado de Sonora, así como el barro para las prácticas de vudú.



Si bien es sabido que este mercado es una forma de surtirse para los quehaceres de la brujería en general, tanto brujos, curanderos y aficionados son los clientes más recurrentes del lugar. Cabe mencionar que, aunque este es el mercado más popular, hay otros lugares con el mismo prestigio de venta y de servicios como Catemaco en Veracruz, lugar donde la sabiduría espiritual y la medicina indígena conviven y se sincretizan con tradiciones traídas del viejo mundo combinadas con creencias africanas y de otros lugares.



Sin embargo ¿cómo es que se llegó a esta mezcla de matices de brujería?

Siete conceptos para entender estos matices

Brujería: Conjunto de prácticas mágicas o supersticiosas que ejercen las brujas y los brujos mediante la asociación de sí mismos con poderes sobrenaturales.

Magia: Acciones que tienen como fin influir en el mundo que nos rodea, ya sea por medios imaginarios o sobrenaturales. La magia puede actuar por imitación o por contacto. Hay quienes distinguen entre magia negra, que procura el daño al prójimo mediante la enfermedad y la muerte y magia blanca, que ayuda en todo tipo de aspectos de la vida de las personas sin dañar a terceros. Sin embargo, también están quienes dicen que magia solo hay una y todo depende de la intención con que se usa.

Esoterismo: Son todos los conocimientos, las prácticas y los rituales que comparte un grupo, a veces llamado secta, para entender el mundo y a las personas a través de sus causas internas, es decir, por medio de la espiritualidad del ser humano y su proceso evolutivo. Entre las tradiciones esotéricas están la alquimia, la astrología, el tarot, y la numerología.

Misticismo: Estado extraordinario de perfección religiosa que consiste en cierta unión inexplicable del alma con Dios. Es la aceptación de alegaciones sin evidencia o prueba, además de reconocer que se tienen medios de conocimiento no-sensoriales, no-rationales, no-definibles, no-identificables, tales como el instinto, la intuición, o la revelación.

Ocultismo: Saberes y prácticas mágicas y misteriosas con las que se pretende penetrar y dominar los secretos de la naturaleza. Asimismo, lo oculto se refiere al conocimiento de lo paranormal e inexplicable en franca oposición a lo medible y explicable, como lo es el método científico.

Satanismo: Serie de creencias, símbolos y rituales dedicados a la veneración y admiración de Satanás o el Diablo, aunque también pueden estar dirigidas al mal en cualquiera de sus formas.

Bruja: El término ha tenido distintos significados, desde “farsante” hasta “mujer sabia”. Si bien era utilizado principalmente para dirigirse a las mujeres que realizaban rituales o hechizos paganos, hoy en día se utiliza de manera indistinta para cualquier persona que practica la brujería o hace uso de la magia.

Existía una cierta cosmovisión entre los pueblos originarios donde se caracterizaba por ciertos dioses, los llamados héroes míticos y seres sobrenaturales que le daban ese rigor a la vida cotidiana y, de esta, manera se mantenía un cierto equilibrio cósmico. Se destacan el sacrificio de animales y de humanos como una ofrenda en las ceremonias practicadas, así como el culto a los dioses como un acto mágico en el participaban tanto sacerdotes, brujos y el pueblo como parte de estos rituales. Se cree que estas ceremonias se realizaban donde los habitantes divinos moraban, como, por ejemplo: los montes, las cuevas y los ojos de agua. En esas actividades diarias, se solía tener la pesca, la caza, la recolección de la siembra como manera de que los habitantes de nuestro México antiguo manifestaran en sus ritos la atracción de abundancia y protección.

En alguna parte de estas cosmovisiones mágicas, la prosperidad y el bienestar físico espiritual eran, de alguna manera, un regalo de los dioses, en tanto que la enfermedad como la muerte misma derivaban de un tipo de castigo divino o se creía, incluso, que provenía de la mano de brujas de su misma comunidad con deseos maliciosos. Y de esta manera, los

daños de origen mágico se podían prevenir con el uso de amuletos como la obsidiana, la famosa pata de venado y algún tipo de calmillillo de ciertos animales.



Parte de las prácticas siempre estuvo y está lo simbólico que era una mediación de la oración y el conjuro donde no pueden faltar los elementos esenciales como la tierra, aire, fuego y agua; los puntos cardinales; el grano de maíz, elemental para la adivinación, así como el agua sola, que les servía como un espejo para ver el reflejo de las personas en esta.

Los alucinógenos fueron importantes para nuestros ancestros ya que la interpretación de los sueños y los estados catalépticos se producían por la ingesta de estos. “Los mayas

ingerían el balché en ceremonias grupales para lograr la embriaguez”.²⁸ Por su parte, para lograr estados de trance, “olmecas, zapotecas, mayas y aztecas usaron el peyote, los hongos alucinógenos y las semillas de *ololiuhqui*... incluyendo la piel de sapo...”.²⁹ Algunos han llegado hasta nuestros días y se siguen vendiendo sin receta como “el toloache, el tabaco silvestre, el lirio de agua y la hoja de la pastora que son conocidos por sus grandes efectos psicotrópicos.”³⁰

La llegada de los españoles en el siglo XVI vino a imponer el cristianismo, en específico el catolicismo, religión que se basaba en el monoteísmo la y enseñanza del profeta Jesús de Nazaret, el hijo prodigio de Dios, lo que desprestigiaba las prácticas mesoamericanas relacionadas con la magia y las fuerzas sobrenaturales y hacía ver a las brujas que eran respetadas por sus comunidades y sobre todo admiradas como adeptas al demonio, charlatanas o supersticiosas.

2.3 SABIOS Y FILOSOFÍA ANCESTRAL

La brujería en México y el mundo es tanto una construcción cultural como una condición psicosocial. Creer y practicarla puede influir en cómo se interpreta y se da sentido a la realidad. Una interpretación que podemos obtener de Miguel León Portilla en su investigación sobre filosofía náhuatl es que las comunidades tenían ese saber por la ciencia, los primeros pobladores eran gente que tenía la firmeza de ser perfectos filósofos y astrólogos.³¹

Según León Portilla, en los escritos de Sahagún hay un exquisito repertorio de las doctrinas y comentarios sobre “la retórica y la filosofía moral y teología de la gente mexicana”. Se dice que en él están algunos émulo donde afirman que lo que se ha redactado

²⁸ “Alucinógenos en las culturas precolombinas mesoamericanas”, consultado el 27 de septiembre de 2025, <http://www.elsevier.es/es-revista-neurologia-295-pdf-S0213485311002696>.

²⁹ “Alucinógenos en las culturas precolombinas mesoamericanas”.

³⁰ “Alucinógenos en las culturas precolombinas mesoamericanas”.

³¹ Bernardino De Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, Miguel Acosta Saignes (Nueva España, 1946) 13.

en esos libros provienen de mentiras, ficciones y que incluso se puede decir que hablan como ciertos apasionados y mentirosos”³², esto en palabras del autor.

La filosofía náhuatl es un escrito que quizás no podría ser comprendido como tal, porque el hombre podría tener su propio pensar, incluso el fingir esta acción y de esta manera se dice que si a todos los indios se les pudiera cuestionar ellos responderían que este lenguaje es propiamente de sus antepasados y obras que ellos hacían.³³ Sahagún dice que el sabio, en sus profesiones entre los indios, es parecido a la lumbre, al espejo y también le es concedido ser el guía del camino para los demás. A partir de estos puntos es que el sabio como médico da los remedios a cada cosa que le sea menester, también se encarga de dar los buenos consejos y doctrinas que son las utilidades como guía que da luz a los demás que es justamente esa confianza que él brinda, esa inspiración de la sabiduría ancestral.

Este sabio por ser cabal y el que dirige bien las cosas le permite dar ese orden que satisface a los que le consultan y les responde de la misma manera que un líder lo sabe hacer. Ese deseo y esperanza del que llegan a consultarle es parte de servirles y con ello favorece y ayuda con su saber. Los sabios o filósofos son parte de esos caminos que todos deberíamos cruzar para tener esa enseñanza que nos lleva a la verdad que se transmite con la enseñanza de un maestro conocedor si bien las insignias se ven en los rostros ajenos de aquellos sabios que generan una personalidad desarrollada: el poder escuchar y que de ese conducto se les pueda iluminar les da el camino por el que el maestro les guía porque es sabido que dé él se depende. Así como el agua, los espejos son esos conductos que los sabios nos ponen para reflejarnos en ellos y no perder esa cordura que nos hace cuidadosos y se puede mirar en ello un rostro, una cara que se denomina personalidad.

El sabio ancestral dispone y es el ordenador que va fijando las cosas y así aplica esa sabiduría sobre el mundo, iluminando sobre nosotros lo que ya está conocido y también le pertenece a la región de los muertos. Quien busque al gran sabio será confortado, corregido, y por lo mismo enseñado.³⁴ Gracias a este Ser es que la gente se llega a humanizar y de esta

³² De Sahagún, *Historia general...*, 13.

³³ De Sahagún, *Historia general...*, 446-455.

³⁴ “046i: La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes | Instituto de Investigaciones Históricas”, consultado el 27 de septiembre de 2025, <https://historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/filosofia/nahuatl.html>.

forma es que se recibe una estricta enseñanza confortando a toda gente, su corazón, y es el remedio de todo mal, todo lo cura. Es lo mismo que podemos decir de una bruja.

2.4 PSICOLOGÍA DE LA BRUJERÍA

Más allá de poseer una psique especial o fundamental apunta que para tener esa sabiduría con respecto del fenómeno de la brujería es importante dar ese reconocimiento de la fuerza y poderosa que es la sugestión y la autosugestión. Las fuerzas primitivas y ocultas que el humano presiente en su corazón le dan un cierto peligro psicológico. Contra estas energías, el ser humano se ha defendido con ciertos rituales de diversas formas como las ceremonias mágicas, sortilegios, pócimas esotéricas y los famosos amuletos que dan esa sanación y protección ilusoria de seguridad. Los curanderos se nutren por el pensamiento mágico y la creencia de que ciertos eventos inconexos están ligados de una manera causal a pesar de la ausencia de cualquier correspondencia entre ellos.

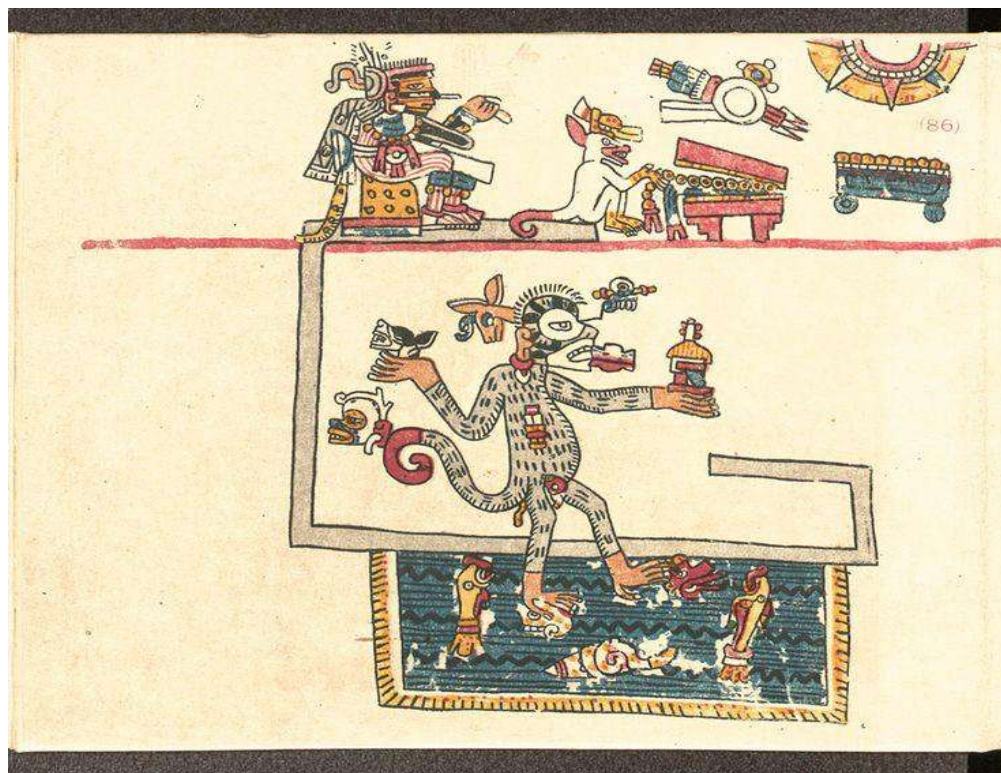
El poder de misticismo que ostentan las brujas en nuestras leyendas y costumbres son enormes. Pero esta energía y poder nunca ha dejado de existir fuera de nuestra imaginación, fuera de un funcionamiento mental primitivo que, en mayor o mayor grado, compartimos todos los seres humanos y que vive debajo de nuestra racionalidad.

Hablando desde un desdén psicológico, la brujería en México y en general se trata de una construcción cultural como psicosocial. Creer en esta y su practicidad puede influir en cómo se le da esa interpretación y sentido a una realidad, mientras que, en los rituales mediante sugestión y autosugestión, puede conducirnos y llevarnos a percibir ciertos fenómenos, pero también nos dejamos influir por otras personas puede llevarnos a creer en esa práctica de creencias asociadas con la magia y concluimos que esto siempre será una manifestación de la realidad. Por ello, en la filosofía náhuatl, el sabio siempre será el portador de luz sin que ahúme como dice el autor.³⁵ El que sabe las cosas tal como se le reconoce al sabio.

Los sabios son los dueños de los códices según León Portilla. Estos libros náhuatl eran escritos con tinta negra y roja y por ello todo códice que se pudiera encontrar era para

³⁵ “046i: La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes | Instituto de Investigaciones Históricas”.

llenarnos de sabiduría; *amoxtli*³⁶ eran los códices hechos con material de amate (tiras de papel) expuestas como tipo biombos y de los cuales, según el autor, se llegaron a rescatar muy pocos después de la Conquista. Es rescatable mencionar la importancia sobre las ideas filosóficas que en ellos se llegó a escribir y que su carga de entendimientos era fundamental para conocer la sabiduría de los sabios.



³⁶ *Amoxtli* significa libro en español.

CAPÍTULO 3: LA BRUJA COMO MEDIADORA DE CULTURA EN LAS OBRAS PICTÓRICAS DE LEONORA CARRINGTON

Las obras de Leonora Carrington representan el surrealismo, una energía que ya traemos incorporada de experiencias previas, pero que de alguna manera se necesita encontrarle un significado más profundo. Tomemos de ejemplo la compañía que la maestra siempre tuvo con su esposo, “Chiki”, que la llevó por pasillos expansivos soñadores, que abordó todo desde el corazón sin dejar el lado místico y estético desde un método que trabaja de la videncia cósmica.

El arte de Carrington es de lo más creativo y prolífico en ideas sensibles a las emociones colectivas y por eso nos da esa sensación de ser más vulnerables a la percepción de sus obras maestras, que nos conducen en la perfección y la racionalidad que nos puede conducir la figura de la bruja y nos lleva de la mano a encerrarnos en su mundo para separar en pequeños compartimientos desde una perspectiva amplia y universal de lo que implica ser una maga y que nos desconecta de las cosas pequeñas y sencillas. Por eso, el arte de su obra suavizara las preocupaciones y los miedos que a menudo la energía mística nos trae. (Revisar **Anexo 1**)

Así pues, el desafío del arte pictórico en Carrington es aprender el lado sensible, sentimental y cariñoso de la vida surrealista. La transición es hacia la intuición, la sensibilidad y la compasión en los seres híbridos suavizando la rigidez y abrazando lo espiritual e imaginativo para lograr una mayor conexión con la vida. Se sabe que, desde su infancia, la parte central en su obra de arte es también esa fascinación por los caballos que los vuelve una parte del surrealismo al igual que los seres híbridos son una constante en sus pinturas, lo que le recuerdan que esta figura animal le representa mucho, ya que la maestra decía que simbolizaban la libertad, esa transformación mística y, por ende, la famosa conexión con ese mundo espiritual que tanto nos fascina.

3.1 LA BRUJA EN LA CULTURA POP

Las prácticas culturales dentro de nuestra sociedad son unos de los márgenes que utilizamos para reconocer lo que va sucediendo alrededor del mundo como una actividad colectiva. La cultura *pop* es un fenómeno sociocultural, cuyas formas simbólicas están en auge dentro de los movimientos contemporáneos en las disciplinas que lo requiera dirigidas a un público en general. La música, la radio, la televisión, la literatura, entre otras gamas de las humanidades nos envuelven en ciertas manifestaciones artísticas, pero lo más importante es el consumo de la cultura *pop* que se le da sin que nos demos cuenta de la manera en que nos va arrojando dentro de una cultura general. Es sabido que dentro de estas manifestaciones culturales hay ciertas creencias y valores que también les pertenecen a las costumbres de cada nación, tiempo, época y ¿por qué no? una identidad. A partir del análisis de la práctica de una cultura alternativa, trabajaremos un concepto que es tan enigmático como místico: la figura de la bruja como una de las manifestaciones más enriquecedoras de todos los tiempos, como ya se abordó en capítulos anteriores.

Al margen de ciertos sectores, que fueron apareciendo como un movimiento herético, se hizo presente la figura de la bruja como un fenómeno que está tan vivo y marcado con fuerza en el paradigma de la cultura *pop*. No podemos dejar atrás la cultura de los medios y la popularidad mediática que, como fenómeno masivo, está respaldado con una carga de emociones tan palpables que el consumidor se deja guiar por esta industria cultural.

En 1987, la película de *Las Brujas de Eastwick*, fue todo un fenómeno. Todas querían ser seducidas por el demonio, encarnado en Jack Nicholson para tener súper poderes y ser libres. Antes de eso, la serie *Hechizada*, era del gusto del público y todas las mujeres soñaban con poder hacer su voluntad con tan sólo mover la nariz. Sin embargo, la cultura pop vino a solidificarse con la figura de las brujas en la década de los 90³⁷: Las películas de *Jóvenes Brujas* de 1996, *Prácticamente Magia* de 1998 y las series de *Sabrina: La Bruja Adolescente* y *Charmed* dispararon el deseo de la audiencia de tener poderes de convocar a un poder supremo, poder hacer conjuros, tener telekinesis, poder parar el tiempo o tener

³⁷ “Redefiniendo a las brujas en la cultura pop”, EMC Magazine, consultado el 27 de septiembre de 2025, <https://www.emcmagazine.com/vida-cultura/redefiniendo-a-las-brujas-en-la-cultura-pop>.

premoniciones. “En estas nuevas narrativas, la bruja no era una mujer solitaria que acechaba pueblos para robar niños, sino organizaciones de mujeres que se ayudaban entre ellas y se transmitían saberes”.³⁸



¿Qué representa la sombra de la bruja en el mundo? ¿Qué es lo que lo hace tan fascinante a la figura de la bruja en la cultura? ¿Por qué representa un concepto brujesco diferente para la gente? Estas inquietudes son expuestas a través de la industria de la mediática, sus efectos se pueden ver como un crítica reflexiva en los textos de hechicería y todo lo relacionado al misticismo interpretativo. Y eso siempre pasa en cada década e incluso en cada año con lo acelerada que se ha convertido nuestra cultura por los adelantos en los smartphones e Inteligencia Artificial. La cultura *pop*, todas las culturas se han acelerado, pero el precio ha sido alto. Hemos olvidado a los artistas como Leonora Carrington.

3.2 ORÍGENES DE LA HEREJÍA EN LA CULTURA

La reacción de la cultura, en cuanto a cuestiones eclesiásticas ante un verdadero reto desafiante de la herejía, fue matizar con fuerza los movimientos populares que se hicieron de

³⁸ EMC Magazine, “Las brujas en la cultura...”

una vanagloria religiosa ante un cambio social que se empezó a cuestionar sobre lo que eran los cimientos de la fe. Incluso saber las características que hacían a una verdadera bruja se hizo un objeto de crítica.

Como ya se vio anteriormente, se reconocen a ciertos medios que hicieron mofas de lo que era la figura de la bruja, a tal grado que se utilizaban recursos de aprendizaje previos para poner máscaras a la información como los medios de comunicación, en especial el cine que es de los mayores consumidores de las masas. El drama y ese misterio que deambula a la herejía se da en los movimientos del seno de la Iglesia católica que desde las Sagradas Escrituras ha condenado la existencia de las brujas. Basta con ir al Antiguo Testamento y leer el Levítico. La respuesta eclesiástica ante el reto a su autoridad fue confundir a las poblaciones que tenían su fe muy cimentada y que jamás pensarían que serían abandonados por Dios.

La sopa de cultivo, donde se guisó la miseria a finales del siglo XII, cimentó los abusos de los poderosos religiosos que veían en el campesino una cólera a extinguir ya que de ahí provenía el mal, es decir entre ellos se escondían las brujas.³⁹ En ese punto medio es donde la Iglesia junto con la creación de la imprenta y algunos escritores se unieron para sacar un provecho comunicativo para el alza de sus bolsillos económicos. El pecado parece ser una manera lucrativa para la cultura de los medios y las formas que se le encuentran para hacer un concepto de dominación ideológica, como lo expresaba Douglas Kellner en su estudio de investigación sobre “cultura mediática” que enfatiza como se relaciona el poder en una construcción de identidades y de lucha.

Las construcciones sociales se hicieron presentes con la chispa que iluminó la fe religiosa en unos cambios constantes y profundos, a diferencia de la institución eclesiástica. En algunos países, los creyentes no católicos fueron castigados por la llamada crisis social, donde se dieron ciertos movimientos que la Santa Iglesia católica tachó de herejes. Fue justamente aquí donde la figura de la bruja, la heredera del saber ancestral se convirtió en la cazada y en una amenaza, incluso, culturalmente, para las sociedades de todas las épocas.

³⁹ Lotman, “El progreso culturoológico...”

Por tanto, se puede sustentar que las brujas junto con otros sectores fueron los representantes de otros movimientos heréticos contemporáneos de su tiempo.

El castigo a los herejes era intransigente y absoluto para la iglesia y las grandes inquisiciones del cristianismo y no se les permitía la libertad a las practicantes del misticismo y la herbolaria calificadas de adulterio y muchas cosas más como ocurrió en los famosos Juicios de Salem.

El origen ancestral y remoto de una bruja proviene de sectas monitorias que las escondieron y defendieron, quedando en un permanecido secreto desde tiempos de la inquisición.⁴⁰ Las crónicas de la época se hicieron como una voz secreta y aparecían en los rincones de las ciudades europeas, mientras las autoridades eclesiásticas dictaban y alertaban del peligro que significaba la presencia de la figura de la bruja haciendo una propaganda a discreción de las famosas hogueras para quemarlas vivas.



Justamente, en este tema de las propagandas en favor a la cacería de brujas es lo que en cierto modo decía el autor Douglas Kellner que las luchas se viven por medio de las

⁴⁰ Lotman, "El progreso culturoológico..."

imágenes, discursos, mitos y espectáculos de la cultura de los medios⁴¹ y en ese sentido es relevante porque las sociedades se dejan mover e influenciar en masas por los medios de comunicación, ya que a través de imágenes se crean conceptos erróneos de ciertos temas para bien o para mal.

La cultura tiene esa forma de actividad para hacer que ciertos sectores de públicos puedan ser manipulados según les sea a fin sus intereses, la forma participativa en que la gente se puede mover es aumentando su creatividad aun punto de que esta sea más desarrollada. Si bien los individuos son partícipes de la gama que ofrecen los medios al consumidor y que de esta manera puedan ser enterados de diversos temas en el mundo, también es una forma de cegar a la especie humana en favor de los gobiernos en turno.

A pesar de que estos movimientos heréticos del siglo XII donde se dan los orígenes más arraigados contra las brujas, siempre quedó claro su repudio absoluto por parte de la iglesia católica y cual fuera sus representantes.

3.3 EL ENTENDIMIENTO DE LA BRUJA EN LA CULTURA

Para Duranti,⁴² nuestra sabiduría se remonta desde una cultura antropológica que revisaba sistemáticamente los diferentes tipos de “teorías de la cultura” teniendo como vela principal al lenguaje y cómo este ha sido fundamental para su desempeño, descubrimiento y apropiación en la cultura. El autor considera que es importante que las habilidades que uno va aprendiendo nos darán la visión de una cultura como producto de la naturaleza. Si bien Duranti dice que los seres humanos son capaces de adquirir un lenguaje como un fenómeno único es muy posible que, actualmente, sepamos más de ciertos temas como el que nos atañe con nuestro proyecto de la bruja y que, si la traemos a colación con el lenguaje en Duranti y Kellner, podemos decir que hay dos motivos para ello. Por una parte, estamos hablando de una refinada cultura brujesca en Leonora Carrington que nos empapa de tanto lenguaje visual, naturaleza, lingüística y artística. Por otra, nos referimos al sector más activo por los consultantes y dinámico en un interés particular: el Tarot.

⁴¹ Douglas Kellner, “Cultural Studies, Multiculturalism and Media Culture”, *UCLA*, 2011.

⁴² Alessandro Duranti, *Antropología Lingüística* (University Press, 1997).

Carrington creía que el lenguaje simbólico tenía un juego importante en lo que expresaba en la realidad, cargado de simbolismos que nos dan un lenguaje cultural enriquecido en vida, muerte, sueños y toda imaginación mágica. Es parte de la visión en sus obras. Como una cultura y naturaleza que nace desde una antropología, para la cultura le da esa posibilidad como dice Duranti “de salir de nuestra visión limitada de las cosas y tomar el punto de vista de otro”.⁴³ Por ello, en las obras de Carrington se nos permite ver esa otra cara de la realidad como naturaleza, un lenguaje cultural donde la vida entra y pareciera estar detenida en una eternidad sin conjuros. De aquí que la misma cultura sea aprendida para que se le piense en términos de conocimiento del mundo, uno que para Leonora Carrington tiene una significancia a partir de la figura de la bruja como herencia cultural que define un aprendizaje de sabiduría ancestral y magia.

Si bien para Duranti la cultura debe estar definida por un lenguaje y un pensamiento proposicional que deba tener las “creencias” que le representen, en este caso, la figura de la bruja tendrá una presentación simbólica y el Tarot le será dado más a la naturaleza con procedimientos psíquicos. Carrington da a sus obras una realidad que no se conforma con ciertas apariencias sino, muestra ciertas imágenes que nos dan un significado.

Duranti comenta que hay ciertas categorías que pueden estar a disposición de la mente humana y que, por ende, formarán entes naturales. En Leonora Carrington no existe un temor al misterio de la mente humana. Al contrario, busca llegar a través de él, desde la realidad inmediata hasta las verdades fundamentales.

Se habla de una habilidad innata que les da las distinciones a las categorías. Para Carrington son siempre algo nuevo que dota a todo mago o sacerdote de ciertas religiones; ella conoce el significado y el poder de los signos: el lenguaje en cada símbolo que manifiesta un análisis lingüístico y que le da su riqueza a la cultura humana.

La vida que va brotando y cada cuadro de nuestra artista le dan esa realidad que no es fotocopiada, sino que invoca mediante ese lenguaje secreto que se utiliza, según Leonora Carrington, “el de adivinadores y artistas”.

⁴³ Duranti, *Antropología...*

En los textos de Duranti y Kellner quedan cosas alucinantes por aparecer: objetos, comunicación, cultura, metáforas, mediación, etc. Los autores nos establecen las comunicaciones en una cultura que va alumbrando al mundo con todos los productos culturales que son tan diversos, enriquecidos de mitos y rituales como consecuencia del “mundo natural y social”.⁴⁴ Duranti y Kellner creen que la perspectiva de la comunicación es importante para que las personas puedan decir algo al mundo como experiencia vivida.

Las experiencias de Leonora Carrington la llevan a una comunicación de la cultura, la alegría, el horror o los vacíos. Éstos están en una comunicación del mundo real y ella los expresa de una manera muy concreta, como si la imagen plasmada fuera la más real e inmediata.

La antropología no puede estar exenta de la cultura en los medios de comunicación con la realidad, con lo social, con lo significativo. Y en ese sentido Douglas diría que “la cultura, en el sentido más amplio de la palabra, es una forma de actividad de gran participación donde la gente crea su propia sociedad e identidades”.⁴⁵

Duranti propone un sistema de creencias en las sociedades primitivas que construyen los llamados “mitos” que, por este camino, Carrington le da al mundo real. Si bien, en sus obras pictóricas, más que un lenguaje simbólico, hay que aceptar su don como visiones más concretas de un mundo real, estas visiones, predicciones o el alma misma en la artista y que se le da de la vida a partir del cosmos, le emanan de las etapas en cada plan astral.

La visión cultural en Duranti es, justamente, la comunicación que se le da a las etapas o áreas de la teoría lingüística y que, por medio de ella, le da categorías culturales a cada distinción. Como una sustitución cultural, podremos decir entonces que la figura de la bruja le da esa categoría universal dentro del pensamiento humano como un conducto a la teoría lingüística que empapa a la cultura.

A la dimensión de la bruja le cabe todo porque todos esos elementos están sujetos a reglas generales, ciertas y establecidas. De esta manera, la bruja queda plasmada en cada cuadro de la artista, le dará la maravilla, la fantasía, lo irreal que pueda ser y será el toque

⁴⁴ Duranti, *Antropología...*

⁴⁵ Kellner, “Cultural Studies...”

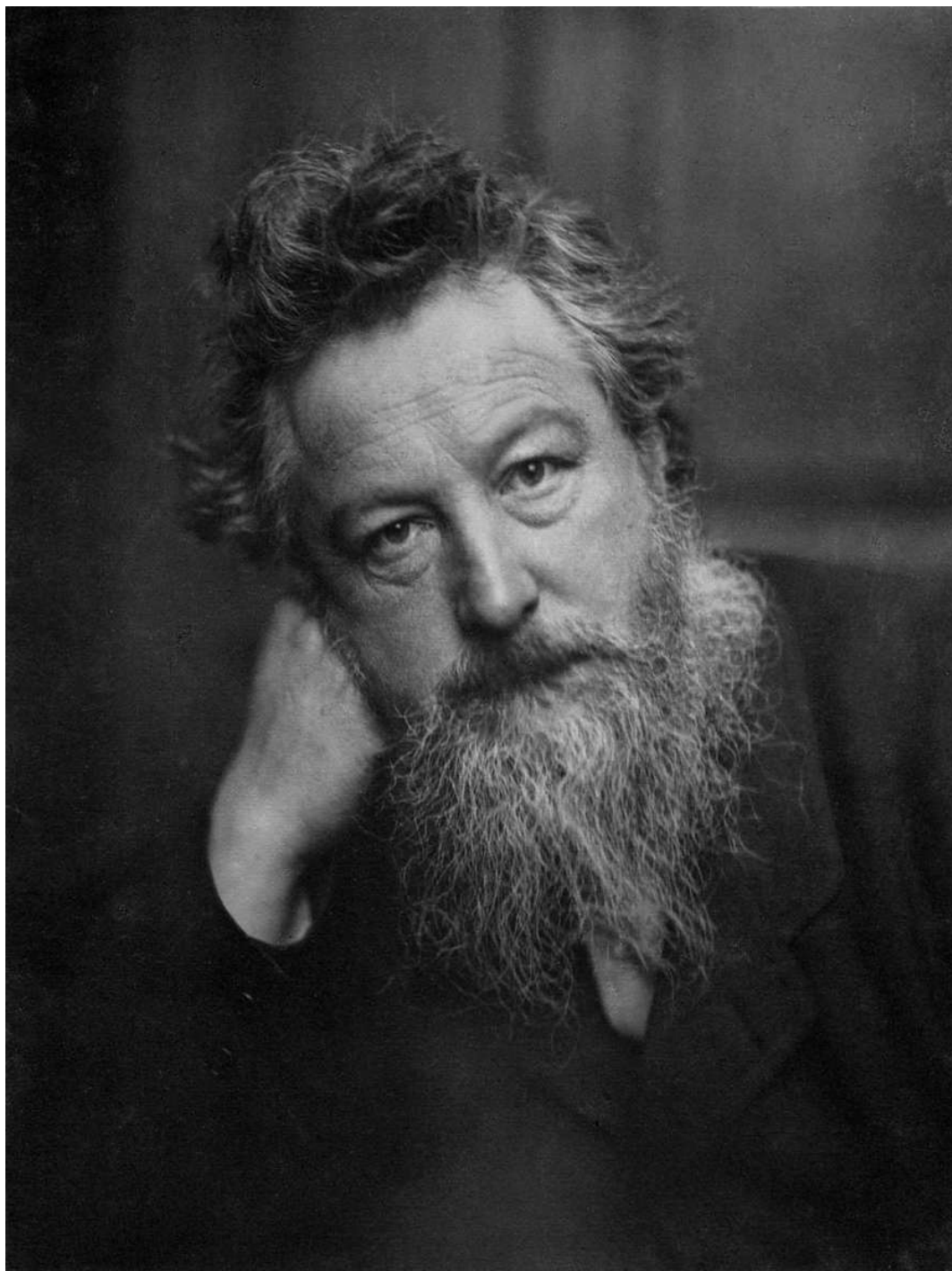
que le da al “mito” en Duranti, el cual percibe que, a partir de estas experiencias vividas, percibirá el sentido de lo que es una cultura del lenguaje universal, ya que debe haber una conexión entre individuos y grupos que nos den esa relación con el significado y su trabajo.

Los medios de comunicación, aunque tienen el poder de manipular a las masas, no están tan alejados en el sentido en que la comunicación en la lingüística no se trata sólo de símbolos o ciertas creencias sino de la forma en cómo se aplican. La bruja será la composición costumbrista a la que Leonora Carrington incorpora ciertos elementos de la banalidad, pero siendo tratados con esa admiración que va revelando la verdad e ironía.

La metáfora será la aliada de la cultura ya que con ella se entenderá la experiencia a partir de sus estructuras. En este sentido, la bruja en Carrington explota en culturas diversas entre lo grotesco y lo terrible, pero el resultado es un gran producto que le será exclusivo a la naturaleza misma de las cosas.

3.4 LOS SIGNOS Y EL HABLA COMO MEDIÁTICA EN LA BRUJA DE LEONORA CARRINGTON

Charles Morris hace un análisis acerca de un estudio de la semiótica y su funcionamiento con el signo en cuanto a este le alude. La interpretación para los signos responde, según el autor, a ciertas conductas que el intérprete puede tener de ello. La semiótica es interpretada como un mediador para ver los agentes que le puedan atribuir a ciertos objetos que no necesariamente tengan que ser signos a menos que el intérprete lo designe así.



Aquí volvemos a enlazar la figura de la bruja en Leonora Carrington donde las actitudes de sus personajes son los protagonistas, son reconocibles por el intérprete en cuanto éste logre ver su significado. La imaginación en la bruja nos regresa a la realidad y a un personaje que tendrá ciertas características y la forma de ver el mundo.

Más que un lenguaje lingüístico, como vimos en el pensamiento de Duranti, Morris considera que el signo tiene una distinción en cuanto a semántica. El signo tiene una designación de acuerdo a lo que le sea pertinente, esto lo dará el intérprete que le asigne la conducta necesaria para ser visto con la peculiaridad del objeto existente.

En Carrington, los signos están cargados de una alquimia que alcanza la perfección del alma y la bruja no es la excepción. Podemos ver a la anciana de cabellos blancos que posa al lado de un caldero, con sonrisa amable. Morris diría que esta expresión de la señora con cabello blanco se tendrá que tomar como un conducto que le de esa mediación para que el objeto (bruja) pueda tener una significancia en la interpretación del signo.⁴⁶

El estudio de la mediática en la cultura y su semántica, según Kellner y Morris, aporta que hay ciertas dimensiones dentro de la semiótica, dando una relación que le pueda dar al intérprete en cuanto se acerque al signo. La relación entre signos se da, justamente, porque entre ellos se pueden interpretar entre sí. La formidable belleza, ese misterio que envuelve el misterio de la bruja en Leonora Carrington es el mundo interpretativo de su interior dando pauta al nacimiento de una belleza... la bruja.

Las relaciones entre los signos se estudian a partir de las aplicaciones generales que determina la semiótica y sus existencias. Para evitar que pueda haber confusión en cuanto su uso es importante distinguir los procesos para cada signo y su interpretación.

En el mundo de Carrington, la bruja baila danzante e inconscientemente sobre los signos eternos del brillo de la sabiduría devoradora de la sabiduría y signos semióticos. El propósito del signo en la bruja no sólo es de imágenes oníricas, sino de retratos donde el mago utiliza sus dones poéticos lanzando una semiótica de conjuros ante la realidad que nos muestra su verdadera esencia.

Aun así, los signos no están separados del lenguaje de la cultura. El proceso de la semiótica es un todo que, de alguna manera, le atañe al signo y a la forma en que el intérprete pueda darle su significancia.

⁴⁶ Charles Morris, *Fundamentos de la teoría de los signos*, vol. 14, Comunicación (Paidós, 1985) 23-41.

Kellner dice que el público puede resistirse a los significados y mensajes que les pueden parecer dominantes y ahí es el punto en donde estas masas logran hacer sus propias interpretaciones y significados.⁴⁷ Otro autor que hace un rescate de estos temas es John Searle, quien trata de resolver ciertos aspectos de la filosofía del lenguaje y la cultura y los somete en un estudio llamado “actos del habla” el cual pretende ver los problemas del lenguaje.⁴⁸

Cada área tiene un determinado significado y, por ello, en el uso caben los usos del lenguaje. El análisis de los enunciados del lenguaje tiene un orden porque el autor comenta que debe haber una “analiticidad” y que no contamos con un carácter apropiado para saber si ciertos enunciados pueden ser analíticos o no. Esto conlleva a no comprender el análisis de criterio.

Las palabras pueden significar lo mismo o no. Por ende, si un enunciado analítico es verdad por legitimidad lo es o no lo es. ¿Qué características o qué conductas pueden ser inadecuadas para ello? Searle dice que se tiene que aplicar la “analiticidad” para que los enunciados puedan ser analíticos.⁴⁹

Podemos analizar una de las frases más conocidas de Leonora Carrington: “*El mundo que pinto no sé si lo invento, yo creo que más bien es ese mundo el que me inventó a mí.*” Aquí podemos aplicar un criterio de objetividad desde la “analiticidad”. Para Searle, este enunciado puede emitir diferentes oraciones dependiendo del criterio selectivo o como vimos en el autor Morris si en este caso tendría que ser responsable el intérprete para dar su significado.⁵⁰

Para ser analítico se necesita tener concepciones previas de lo que significan las cosas. Una argumentación de ello podemos traer nuevamente la figura de la bruja y que Searle habla un poco de ella en un ejemplo.⁵¹ Para juzgar a una persona de brujería es porque se debe tener la investigación previa y la sabiduría necesaria para saber quién puede ser una bruja y quién

⁴⁷ Kellner, “Cultural Studies...”

⁴⁸ John Searle, *Actos de habla* (Cátedra, 1969).

⁴⁹ Searle, *Actos de...*

⁵⁰ Morris, *Fundamentos de la...*, vol. 14.

⁵¹ Searle, *Actos de...*, 20.

no. Las apariencias no son una prueba para determinarlo. En el caso de Leonora Carrington, de antemano se sabe que ya es amante de los conceptos brujescos por lo que, por su experiencia, determinaría de manera mucho más fácil quién es una bruja o no, o quizás por proteger a su aquelarre podría mentir y no dar su opinión.

3.5 EL DISCERNIMIENTO EN LAS PINTURAS DE LEONORA CARRINGTON

La palabra “bruja” puede tener diferentes connotaciones: para referirse a una entidad, para ofender a ciertas personas, para aquel que practica conjuros... Todo dependerá del criterio analítico como diría Morris para dar su propia interpretación. Las oraciones pertenecen al lenguaje que forma parte de nuestra cultura y así, para la lingüística, tendrá sus reglas por su naturaleza. En el caso de la figura de la bruja y su entorno estético, en la pintora tiene esa carga de simbolismo y de religión celta, leyendas y otras cosas más que nos llevan al concepto místico de la bruja, la maga, la alquimista, la literata y la escultora. Oraciones que, en el habla de la naturaleza de las obras de Carrington, su “diagnosticada locura” fue su aliada para hacer su propio idioma y su propio lenguaje.

De esta manera, nos damos cuenta de que lo implicado en la descomposición de los medios de comunicación en Kellner, el lenguaje en Duranti, los signos en Morris y el habla en Searle involucran los caracteres sociales. La forma de la televisión, el cine, la radio, la lingüística, las palabras que están bien estructuradas en su operación nos conducen a una filosofía de la cultura.

En México, Leonora pudo generar una gran colección (ver **Anexo 1**) como un legado del misticismo artístico plasmado en sus pinturas, esculturas, literatura fantástica y, por supuesto, su más grande obra: el grandioso Tarot (ver **Anexo 2**). A partir de aquí es donde el consejo o grupo de Leonora Carrington diría que es justamente donde se convierte en grandiosa.

Carrington les dio un sentido a sus obras de arte por poner elementos tales como la magia, ese ambiente místico, el misterio en cada cuadro plasmado y la pregunta es aquí la gran incógnita ¿Cuál fue la sabiduría que le dieron las brujas a Leonora Carrington? Si bien como un *Nahual*, ella también podía escuchar a sus seres híbridos entre bosques, caballos e

historias celtas, ella podía contarnos sus historias a partir del habla de los animales fantásticos. La sabiduría que le dieron fue justamente el poder expresar el mundo del misticismo como un mundo real.

Carrington decía “que lo mágico no es serio” y en ese surrealismo es que la locura no invalida la creación. Por ello sostenía que la intuición no es opuesta a la inteligencia al salir de las intensas máscaras de la osadía. Ya postulamos que tal vez nunca fue locura lo que la hizo pintar sino las ganas de seguir viviendo y más adelante hablaremos sobre si el Tarot es sólo un juego de cartas o es la vida misma reflejada en un espejo de control en el mundo del surrealismo.

La sabiduría ancestral que las brujas le fueron dando a Leonora Carrington fue en el poder de la visión, por ello, Leonora no creía en los finales sino en un conducto para las transformaciones. Personajes surrealistas en la imaginación de la artista: un concepto que surgió de una supuesta locura pero que le trajo la sabiduría de otros mundos para que su arte llevara la imaginación más allá de lo que un ojo humano pudiera percibir, pero dando la pauta de que el arte no tiene límites ni fronteras en la mujer que hizo sus sueños, sus creaciones en arte y su magia en su mundo, en un universo propio, algo que la gran bruja Carrington podía enseñar a partir de la sabiduría que le fue dada.

“La maestra”, uno de sus apodos, dio a conocer lo aprendido en sus obras pictóricas que reflejaban su visión surrealista de lo místico y lo enigmático.

CAPITULO 4: ANÁLISIS DE SU OBRA PICTORICA: *MEMORIAS DE ABAJO Y CHIKI, TU PAÍS*

4.1 RELACIÓN DE AMBOS CUADROS

Analizar estas obras de arte nos lleva a adentrarnos a su mundo mágico/surrealista, esa carga de simbolismo que la hizo de manera muy personal. Nos dejó claro que en su vida quedó una huella muy marcada por el misticismo y la rebelión feminista y que daba una opinión propia en las normas sociales de la época.

Primero, presentaremos ambos cuadros:



Entre estos dos cuadros se encontró lo siguiente:

1. PODER FEMENINO:

Sus representaciones de mujeres chamanas, magas, e incluso se puede ver la figura poderosa de la bruja que le daba esa esencia de los roles de género en Carrington.

2. RITUALES Y CEREMONIAS:

Las vistas en sus obras nos dan escenas que parecieran representar rituales mágicos (figuras danzantes, fauna) que nos invitan a evocaciones de entidades, en forma circular, cerrando la bienvenida a los seres híbridos.

3. ALTER EGO (TRANSMUTACIÓN):

Esa manera de que el humano pueda cambiar en una transformación de luna llena en figuras de animales híbridos, esencias y que en los espejos se refleja la imagen/idea de lo que es la alquimia en un frasco de espiritualidad.

4. MISTICISMO:

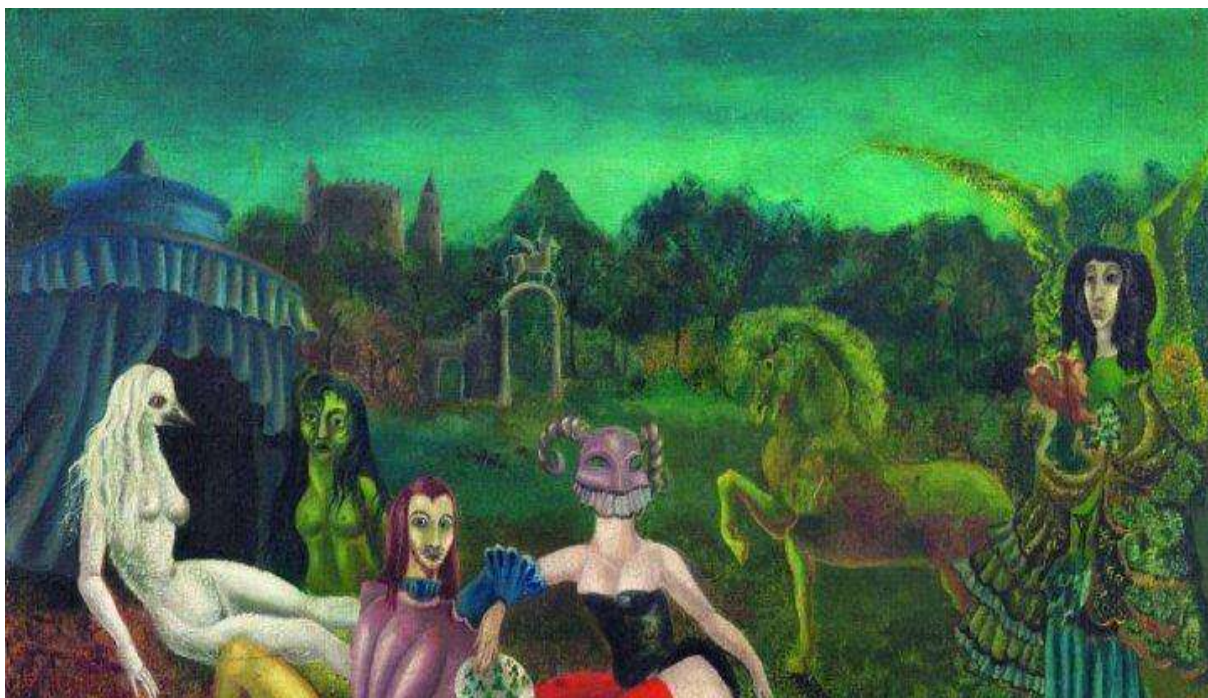
El esoterismo en Leonora Carrington es un estudio muy minucioso en cuanto alquimia, tarot y astrología que va de la mano con los símbolos arcanos, geometría sagrada y, desde luego, ese toque de lo oculto.

5. LOS ANIMALES:

En cuanto a simbolismo, el caballo siempre representa la libertad que añoraba Carrington. Las hienas, aves, gatos, los seres mágicos (criaturas fantásticas) son referencia los símbolos que nos dan una guía frecuente.

Las pinturas de Carrington son, en su mayoría, una referencia de su vida que le representaba esoterismo acompañado de mitología celta, alquimia y la esencia espiritual de lo femenino. Entre sus obras, nos damos cuenta de esa carga de narrativa oculta donde aparecen ilustraciones casi diseñadas para libros de cuentos e incluso pequeños rituales mágicos. En esta investigación nos dimos cuenta de que no existe una precisión lógica literaria sino más bien esa carga poética y simbólica de sus grandes manos de surrealista. De aquí que utilizara ese lenguaje muy visual en cuanto a surrealismo destacando lo onírico, ideas de paisajes y sus afamadas criaturas fantásticas a los que puso un toque y enfoque muy íntimo.

4.2 LA BRUJA Y LA FALTA DE CORDURA EN “MEMORIAS DE ABAJO”



Down Below (en inglés, 1943) deriva, previamente, de un escrito autobiográfico, dando contexto en cuanto a la simbología, la dimensión literaria y, lo más destacado, que fue el impacto psicológico que vivió y dio una forma surrealista/estética y de reflexión.

Carrington estaba en un momento de crisis nerviosa que la orillaba a tener delirios, alucinaciones, y una severa confusión de la realidad y la fantasía. Ya hemos hablado del diagnóstico que le dieron y lo que tuvo que ver su padre en el ingreso a Santander. Si bien en esta obra de *Memorias de abajo* tiene un fuerte componente traumático derivado de una previa guerra en su país natal, esa experiencia dolorosa que vivió cuando fue internada en el hospital psiquiátrico originó en ella una pérdida sobre su entorno a consecuencia de la violencia dentro del lugar. De aquí que esta obra magnánima de arte visual fue el medio que le sirvió como un acto de auto sanación, una catarsis que derivó de estos eventos traumáticos para después plasmarlos en un arte simbólico.

El surrealismo y la vanguardia en la época de guerras le sirvió a Carrington para poner ideas de lo irracional, lo subconsciente, los sueños y mitos que deslumbran en la estética impecable de su trabajo dando videncia de los mundos caóticos.

Ahora pasaremos a analizar otros datos que también encontramos en el cuadro.

4.2.1 LO VISUAL Y LA SIMBOLOGÍA

Memorias de abajo tiene una fuerte carga de símbolos y estructuras que reflejan su experiencia mental y emocional.

1. SU COMPOSICIÓN VISUAL:

Encontramos una escena de noche, en un jardín muy grande con personajes que parecen entre lo humano y lo animal y en el fondo una carpa que podría tener una criptología que podría dar para más personajes mágicos. En primer plano, hay figuras híbridas (humano/animales), un caballo y figuras femeninas en características de expresión intensas. En segundo plano, hay estructuras arquitectónicas que son del lugar del encierro y que son visibles en el fondo del cuadro.

2. SIMBOLOGÍA:

Las figuras híbridas que se logran ver (humano/animal) representan la disolución de los bordes entre lo racional y lo irracional, lo consiente, el yo desbordado. También aluden a la animalidad interna, a lo primitivo, lo instintivo. El caballo, en algunas investigaciones, se sugiere que toma como función el símbolo de renovación, fuerza interior, el vínculo con lo natural frente a lo asfixiante del encierro institucional. En cuanto a color y cuestiones corporales, encontramos que los personajes tienen la piel en un tono diferente al normal, gestos distorsionados que son elementos que visualmente reflejan ese estado en alteración de los efectos que le ocasionaron los tratamientos dentro de su internación psiquiátrica.

En cuanto a su arquitectura, se destacan las paredes de los pabellones del hospital que, según algunos historiadores, tienen influencia oriental y se describen como una memoria en su recorrido. ¡Qué decir de la alquimia, lo mágico, lo esotérico! Todo esto que Carrington plasma en su arte como una manera de que lo traumático puede tener una carga de lógica simbólica/mística. Al utilizar el arte de la alquimia nos da esa transformación que genera la purificación haciendo que el sufrimiento nos ofrezca una forma de existencialismo más puro.

Cabe mencionar que la obra pictórica *Memorias de abajo* va muy de la mano con su obra literaria y ambas se aportan en constantes narrativas. La necesidad de contar lo vivido a partir de hacer un ejercicio de la memoria que le respaldara lo que fue silenciado haciendo fusión entre cuerpo y mente, dando como resultado la emoción y el delirio y una pequeña película de lo que se imagina y se recuerda a partir de lo vivido.

Sin embargo, presentamos a continuación una gráfica entre lo que Iuri Lotman⁵² plantea y lo que Carrington propone para hacer una especie de comparación.



⁵² Iuri M. Lotman, "Caza de Brujas: La semiótica del miedo", *Inédito*, 2008.

4.2.2 INTERPRETACIÓN PROPIA DEL CUADRO

1. EPISODIOS ESQUIZOIDES Y EL CONTROL PATRIARCAL:

Una de las vertientes principales se da en cómo la mente de una mujer proveedora artística y vorazmente libre choca con las estructuras familiares, médicas y sociales que buscaban silenciarla, contenerla y disciplinarla. Leonora Carrington es ingresada al sanatorio principalmente por decisión de segundos, hay engaño, sedación, coerción. Esto muestra la vulnerabilidad de las mujeres, la posibilidad de que la locura sea atribuida como sanción social cuando una mujer no se adecúa.

2. LA PINTURA COMO MEMORIA PARA LA RESISTENCIA:

Pintar es hacer visible lo invisible. Pintar la experiencia, es una manera de resistencia frente al olvido, es recuperar la esencia de la memoria de esa etapa de internamiento lo que le permite a Carrington rehacer su identidad y recobrar su autonomía artística e intelectual.

3. EL ALTER EGO A TRAVÉS DEL SUFRIMIENTO:

No sólo se trata de padecer sino de pasar por algo que nos transforme profundamente. En *Memorias de abajo*, el sufrimiento traumático es también punto de inflexión para la obra futura, para la producción artística que vendrá cargada de la fuerza y de las imágenes surgidas. Existe un gesto alquímico en convertir lo más oscuro del abismo interior en creación plástica.

4. LO ONÍRICO FICCIÓN/REALIDAD:

Leonora Carrington nos da una narrativa muy bien puesta en esta obra de arte: los sueños, delirios y alucinaciones están presentes, mezclados con percepciones reales. Esto introduce la pregunta de los límites del testimonio, la ficción Y la verdad en los estados extremos de la psique. Esa ambigüedad es también parte del poder poético y del atractivo estético de la pintura: permite que el espectador acceda no solo a lo que ocurrió sino a cómo fue vivido.

¿Cuál ha sido el legado y aporte de *Memorias de abajo*? Podemos concluir que es una obra esencial para comprender no solo a Leonora Carrington como figura del surrealismo, sino para ver cómo el arte puede asumir lo traumático, la enfermedad mental, el horror como materia estética sin reducirlo a lo grotesco. Ha sido estudiada dentro del marco de los estudios

del género, la locura, la memoria, las prácticas surrealistas y las relaciones entre el cuerpo/desdoblamiento del yo. Nos permite cuestionar las narrativas tradicionales de la historia, la psiquiatría, los límites entre normalidad y locura (que, finalmente, siempre serán subjetivos bajo el punto de vista de la filosofía), la autoridad médica, el consentimiento y otros más.

4.3 RESIGNIFICACIÓN: *CHIKI, TU PAÍS*



Chiki, ton pays (*Chiki, tu país*, 1944, técnica en óleo témpera y tinta sobre lienzo) es una pieza muy significativa para Carrington, una celebración entre el vínculo íntimo con Em rico “*Chiki*” Weisz, quien sería su esposo después de un tiempo.

1. COMPOSICIÓN, ESPACIO Y ESTRUCTURA VISUAL:

El cuadro tiene una composición un tanto compleja, con varios planos de profundidad. Hay un plano superior (Cielo, figura en cápsula roja), un plano inferior con paisaje surrealista poblado de figuras fantásticas con un contraste entre una especie de cápsula ovalada roja brillante en el cielo que flota, dentro de la cual parecen estar Leonora y Chiki. El resto del escenario est  bajo ellos. Esa capsula actúa como un microcosmos, aislando a las figuras centrales del resto del caos visual.

2. COLOR, LUZ Y ATMÓSFERA:

Uso de una paleta rica con colores vivos en el plano medio/alto –el rojo de la cápsula, verdes de árboles, azules del cielo o del agua- contrastando con tonos más oscuros o apagados en las figuras fantásticas o en las zonas del infierno. Esto permite acentuar la separación simbólica y espacial entre lo querido (los protagonistas, lo íntimo) y lo extraño, lo amenazante.

Hay un tratamiento de luz que sugiere un día luminoso, pero también una atmósfera fantástica: no se busca fidelidad naturalista total sino efecto onírico y mágico. La luz parece venir de un espacio amplio, iluminando la cápsula y reflejándose en el paisaje, pero también permitiendo zonas de sombra o penumbra que refuerzan lo misterioso.

3. LÍNEA, FORMA, DETALLE Y TEXTURA:

Leonora Carrington utiliza líneas detalladas para delinear los árboles, riachuelos, formas humanas y fantásticas. Las formas orgánicas conviven con formas arquitectónicas o simbólicas. Las figuras fantásticas en el paisaje inferior muestran deformaciones, metamorfosis, híbridos entre animales, humanos y formas simbólicas, t pico del surrealismo. La textura se percibe variable:  reas suaves (el cielo, quizá la cápsula) frente a otras más complejas, con muchos trazos pequeños, detalles vegetales, figuras menores que atraen la mirada y la dispersan.

4. PERSPECTIVA, PROFUNDIDAD Y MOVIMIENTO:

La profundidad se consigue mediante la superposición de planos y la diferencia de tamaño entre figuras: lo más cercano al espectador parece más grande, lo lejano más pequeño, pero no hay una perspectiva renacentista rigurosa. Hay movimiento implícito: el flotar en la cápsula, los árboles meciéndose, los riachuelos fluyendo, las criaturas en el paisaje parecen estar en acción, en danza o en interacción.

4.3.1 ANÁLISIS SIMBÓLICO

1. RELACIÓN PERSONAL:

Leonora Carrington pinta aquí su vínculo con Chiki Weisz, personal y emocional. La obra de arte celebra una boda o unión, su relación con él, su llegada a México y su embarazo (según algunas fuentes). Esa unión personal se traslada a una unión simbólica con el país que la acogía: México.

El título *Chiki, tu país* sugiere un “reino” o territorio vinculado, íntimamente, con Weisz, pero también el país representado como algo propio, mágico, fantástico. Es posible que la artista proyecte en la pintura su propia inmigración simbólica, la sensación de asombro ante un nuevo mundo, su deseo de arraigo al mismo tiempo que su extrañeza.

2. SURREALISMO E IMAGINACIÓN:

Como en muchas obras de Carrington, el sueño, la fantasía, los mitos, los seres híbridos, lo irracional y lo simbólico se entrelazan. No se pretende simplemente representar un paisaje, sino “hacer visible” lo interior, lo mágico, lo onírico. El paisaje surrealista con criaturas fantásticas y un “infierno” visible sugiere lucha, contraste entre lo apacible/humano y lo salvaje, lo oscuro y lo subconsciente.

3. SIMBOLISMO DEL ESPACIO FLOTANTE/CÁPSULA ROJA:

La cápsula podría interpretarse como esfera de protección, refugio afectivo. Un microespacio seguro en medio del caos exterior. Rojo (color de la cápsula) tiene múltiples connotaciones: pasión, amor, sangre, vínculo vital, protección, intensidad. Aísla simbólicamente, protege, pero también destaca.

4. PRESENCIA DE LO EXTRAÑO/PELIGRO/” INFIERNO”:

La parte derecha que se describe como “infierno” aporta tensión. Es lo que podría ser miedo a lo desconocido, lo ancestral, lo que Carrington traía de Europa, el recuerdo del

horror, la guerra, lo traumático, o simplemente lo irracional que acecha. La dualidad cielo/infierno, bienestar/extranjero, seguridad/exposición, alegría/fantasma, etc., es típica en el surrealismo para explorar la psique.

Como lo hicimos con el cuadro de *Memorias de Abajo*, presentaremos la comparativa entre la interpretación de Lotman y la de Leonora:



4.3.2 INTERPRETACIÓN PROPIA DEL CUADRO

Chiki, tu país puede leerse como un acto de afirmación: Leonora afirmándose en México, construyendo un “país” simbólico que mezcla su afecto personal con su nuevo entorno, su imaginación y su identidad híbrida. No es un país literal sino un espacio psicológico y simbólico. Existe tensión entre la seguridad afectiva y la exposición al caos: la cápsula protege, pero afuera, lo desconocido (infierno, criaturas) acecha. Esto puede reflejar su experiencia de ser extranjera, con memorias traumáticas (Europa, la guerra), enfrentando lo extraño, lo nuevo, lo salvaje y lo mágico. También puede pensarse en la obra como ejemplificación del surrealismo, no sólo por los elementos fantásticos, sino por su capacidad de romper la lógica, de yuxtaponer lo íntimo con lo salvaje, lo bello con lo terrorífico y lo humano con lo sobrenatural.

Desde el punto de vista de género, la obra celebra la unión con “Chiki” desde la perspectiva femenina de Carrington, no sólo como musa o compañera, sino como sujeto creador que integra su mundo interior (sueños, mitos, etc.) en la pintura, construyendo su propia realidad simbólica.

4.3.3 ¿CUÁL HA SIDO EL LEGADO Y APORTE DE CHIKI, TU PAÍS?

Es una obra clave porque sintetiza muchas de las tensiones esenciales de la obra de Leonora Carrington:

- La tensión entre lo íntimo y lo universal, lo personal y lo mitológico.
- El encuentro entre oriente/occidente, Europa/México, lo conocido/lo nuevo.
- El uso del surrealismo no como escapismo, sino como forma de expresar identidad, memoria, afecto, asombro y/o temor.
- La capacidad de crear una “realidad diferente” que tiene valor estético, simbólico y existencial, no meramente decorativo.

En términos académicos, esta obra puede analizarse como un momento de madurez temprana de Leonora Carrington en México: ya había aprendido de Europa, pero estaba insertando elementos nuevos, fusionando lo aprendido con lo que encontraba en su nuevo hogar, con su propia biografía, sus sueños y su vida emocional.

Chiki, tu país es mucho más que una escena fantástica: es un mapa emocional, una afirmación del amor y del arte como refugio. A través del lenguaje surrealista, Leonora Carrington crea un espacio simbólico donde se funden el yo, el otro, la naturaleza, el mito y el deseo de pertenencia.

La obra de arte representa la reconstrucción del yo femenino en el exilio, utilizando el arte como puente entre el pasado y el futuro, lo real y lo onírico. En su aparente caos, esconde un orden emocional profundo, una declaración de independencia artística y afectiva.

El surrealismo en Carrington es una manifestación profundamente personal, simbólica y mágica de un movimiento artístico que, aunque dominado por hombres, encontró en ella una de sus voces más singulares e innovadoras. Se distinguió por su enfoque femenino y esotérico del surrealismo, fusionando mitología, alquimia, feminismo y experiencias personales en su obra.

CAPÍTULO 5: LAS CARTAS DEL TAROT DE LEONORA CARRINGTON

El tarot no sólo sirve para adivinar el futuro. Es una experiencia mística, una práctica e interés de las brujas o cualquier persona que quiera saber sobre el futuro. Para Leonora, el tarot era la base que escondía lo subliminal y una sublimación del arte. Es por ello que pintó su versión de los 22 arcanos mayores, animada también por parte de su herencia gitana y sus tradiciones esotéricas.

Entre 1935 y 1937, cuando estudiaba en Londres, es que se da la curiosidad por cultivar su arte mezclado con el ocultismo. Leonora decidió no darle nombre a ninguna carta, aunque se sabe perfectamente cuál es cuál. Solamente dos contienen la fecha de 1955. De tal manera, no se sabe en qué orden, cuándo y dónde pintó cada una. Pero sin duda, cada carta es una obra de arte funcional para aquellos que deciden hacer una tirada.⁵³

Algo sumamente interesante es que Leonora Carrington veía en el Tarot un camino como medio para explorar de alguna manera el inconsciente y que, de esa manera, en el barajeo del mazo se pudiera comprender la condición humana. Así integró los símbolos y elementos de las cartas en cada una de sus obras de arte, no sólo en la pintura sino también en las esculturas, dándole forma a un mundo visual que la caracterizó.

Si bien el Tarot siempre ha sido una herramienta mística, en Leonora Carrington fue un poco más allá de ser sólo eso. Fue su gran herramienta con la que nos llevó a esos mundos de lo onírico y nos dio la carga de simbología de una conexión creativa y maravillosa.

El gran mazo también nos refleja su visión feminista y esa gran necesidad de tener una igualdad de género. Tanto, que en cada pintura utiliza a la figura femenina que conecta con los símbolos hasta llegar a una naturaleza de transformación.

⁵³ Susan L. Aberth, *Leonora Carrington: Surrealism, Alchemy and Art* (Lund Humphries Publishers, 2010).







El Tarot de Leonora Carrington va más allá de explorar su carga simbólica, llena de todos esos arquetipos. Le da también esa conexión creativa de involucrar los elementos de su propia mitología (su visión del mundo) personal. La baraja de Carrington expresa una creatividad artística propia de su imaginación simbólica, lo que da material para explorar la propia mente de la artista; de esta manera ocasiona un gran impacto al mundo del Tarot.

Algo que nos interesa en este estudio de sus cartas es esa invitación que, inconscientemente, nos hace Carrington de su propio Tarot. Si bien, al sumergirnos en un estudio académico de introspección estética podemos visualizar nuevas formas de destinos en cada pincelada, la carta individual hace que el consultante haga un viaje a su interior.

Una forma de estudio fue lo que la artista surrealista encontró como una ayuda de interpretar el tarot y que la llevó a ser un conducto de saberes que le permitió ser la entrada a los rincones del inconsciente, accediendo a ventanas profundas de la misma psique, adentrándose a esos mundos fantásticos que sólo Leonora Carrington pudo lograr en sus grandes obras de arte.

Esta obra maestra de 22 arcanos mayores representa la manera de poder subirse a un vagón de tren sin escala hacia laberintos de espiritualidad y esencia artística, dando un paisaje único hacia el interior de uno mismo, redescubriendo la esencia de lo que somos o seremos. La profundidad de los significados en sus obras da un principio de lo oculto y místico que puede ser el interior de la artista y que nos da esa pauta para ver el gran legado que nos dejó con este gran mazo que añade esa fascinación de misterio a lo profundo de su Tarot.

Podemos concluir, en cuestión a su Tarot, que es esa permanencia de expresión artística que brota del “genio creativo” y la gran conexión tan profunda que hay entre lo simbólico, lo esotérico y una forma de vida en cada consulta de las barajas, haciendo hincapié en esa necesidad de búsqueda sobre qué es la vida y qué significado tiene en la vida humana.

5.1. Análisis de las cartas de tarot de Leonora

5.1.1. La Muerte



Descripción iconográfica: En la interpretación de Carrington, la carta de La Muerte (tradicionalmente número XIII) aparece representada por un esqueleto estilizado que avanza con una guadaña, sobre un fondo oscuro o de color profundo, con signos mínimos pero cargados de significación: restos mortales o figuras desaparecidas, símbolos vegetales u hojas que sugieren ciclo, regeneración, “lo que queda”.

Este tratamiento se aleja del terror puramente mortífero y se orienta hacia una potencia simbólica: no sólo fin, sino tránsito, transformación.

Simbolismo esotérico y filosófico: La muerte, en la tradición esotérica (cábala, alquimia, tarot clásico) no es sólo extinción: es puerta hacia lo desconocido, regeneración, tránsito de un estado a otro. En el mazo de Carrington —que según autoras como Susan Aberth y Tere Arcq “permeaba gran parte de su obra” — este arquetipo adquiere matices feministas y de ruptura con la lógica patriarcal del control de la vida/muerte.

El esqueleto: símbolo universal de la muerte, vaciado de carne, sin identidad. En este contexto, la figura sugiere la universalidad de la transformación: la vida se vacía, lo material se disuelve, para dar paso a otro orden. Desde una lectura filosófica, la presencia del esqueleto es una negación de la identidad superficial (ego) para permitir una apertura a la otredad.

La guadaña: Instrumento tradicional de “cosecha de almas”, o de corte de lo viejo. En la obra de Carrington, puede leerse como instrumento de liberación: se corta lo que impide el crecimiento.

El fondo oscuro o profundo: El “inframundo” simbólico, o el limbo de los estados entre lo visible y lo invisible. Carrington, con su interés en lo oculto, lo mágico y lo mitológico, configura un espacio donde la muerte es un umbral, no un callejón sin salida.

Dentro de su cosmovisión, la muerte también aparece vinculada a la regeneración ecológica, a un retorno de lo natural, al ciclo entre vida, muerte y renacimiento — lo cual conecta con su visión crítica del orden moderno y la técnica.

Lectura psicológica: Desde una aproximación junguiana (arquetipos, sombra, proceso de individuación) podemos considerar esta carta como representación de:

El “fin” de una fase del ego, que permite emerger otro nivel de consciencia. Una invitación al sujeto para confrontar la mortalidad (literal o simbólica) y reconocer que ciertos modos de ser ya no sirven.

La figura del esqueleto puede representar la “desnudez” del ser auténtico: sin máscaras, sin roles superficiales. Esta desnudez es necesaria para el crecimiento psíquico.

En el mazo de Carrington, que ella misma vinculó a su práctica personal del tarot, la muerte es una transformación interior, no necesariamente un desenlace trágico. Carrington reinterpreta el arquetipo clásico del tarot y lo traslada al plano de la transformación consciente. Su vinculación con saberes esotéricos (alquimia, cábala, simbología de muerte/renacimiento) y cómo los visualiza.

La dimensión feminista y ecológica: la muerte como parte del ciclo natural, desafiando la lógica lineal del progreso. Desde lo psicológico: la muerte se observa como fin de una identificación, apertura hacia un nuevo estado del ser.

5.1.2. La Torre



Descripción iconográfica: En el mazo de Carrington, la Torre (número XVI tradicionalmente) aparece como una estructura que arde o se derrumba, mientras dos figuras —o al menos una figura humana— caen desde ella. El color rojo-fuego prevalece, el fondo es oscuro, y la estructura arquitectónica se ve simbólica más que realista. La escena transmite colapso, caída, ruptura.

Simbolismo esotérico y filosófico: La Torre, en el tarot clásico, representa el derrumbe de cimientos que ya no sirven, una crisis súbita que permite —o exige— reconstrucción.

Carrington lo reinterpreta desde su universo: la ruptura no solo del ego o del error, sino del orden simbólico patriarcal que ha sostenido modos de vida insostenibles (ecológica, socialmente).

El color rojo-fuego en Carrington indica transformación violenta, energía martiana (acción, ruptura). En su iconografía, el “fuego” es purificador y radical.

Las figuras que caen: el gesto de desprenderse del edificio representa dejar atrás lo construido (ideas, instituciones, identidades) para entrar en lo nuevo. Filosóficamente, evoca la deconstrucción del viejo orden y la emergencia de lo otro.

Carrington vincula este tipo de símbolo con su interés por lo esotérico, lo alquímico: disolución de la forma para permitir una resurrección simbólica. Además, en su lectura la Torre puede leerse como “sacudida” necesaria para que lo real emerja, para que la fantasía de estabilidad se rompa y algo auténtico surja. Esta ruptura es también feminista: desmontar estructuras de poder simbólico.

Lectura psicológica: En la psique, la Torre representa crisis, choque, despertar súbito: algo que está mal debe colapsar para que se pueda recomponer. Esto puede ser un acontecimiento externo o interno: una epifanía, una catástrofe, una crisis de identidad.

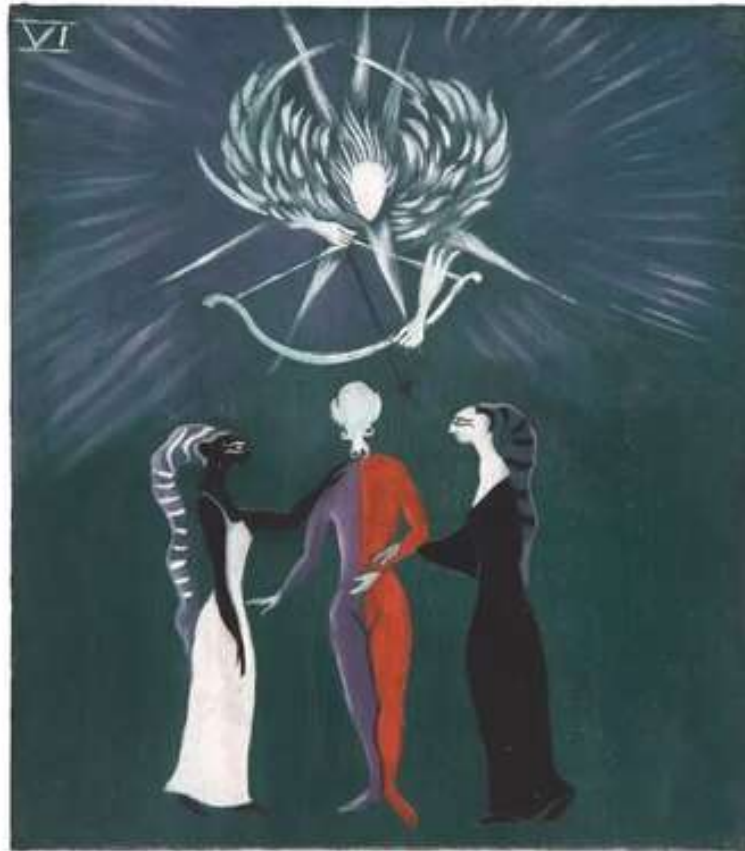
En el contexto de Carrington, esa crisis puede interpretarse como choque entre “el mundo tal como está” y “una visión de otro mundo posible” — la artista misma vivió exilio, ruptura, lo que le permitió ver lo social desde otra perspectiva.

Después de la caída queda la vulnerabilidad, pero también la apertura. El sujeto queda “sin techo”, sin apoyos simbólicos seguros, lo que permite la posibilidad de reconstrucción desde otro lugar.

Psicológicamente, la carta invita a: enfrentar el caos, permitir que lo viejo caiga, aceptar el vacío que resulta y luego reconstruir con otra lógica. Esta carta es clave para analizar la idea de “ruptura del sistema simbólico” en el arte de Carrington: cómo lo esotérico se convierte en herramienta de crítica cultural. Se puede vincular con su biografía (exilio, ruptura, obra surrealista) y ver cómo la Torre funciona como metáfora de la experiencia creativa radical.

También permite conectar con la ecología simbólica: la destrucción de edificaciones simbólicas obsoletas (industrialismo, patriarcado) para que emerja otra forma de mundo. Desde lo psicológico: la crisis se ve como umbral al acto creativo y transformador

5.1.3. Los Amantes



Descripción iconográfica: Los Amantes (número VI en el tarot tradicional), se representa típicamente con una figura masculina entre dos femeninas (o una configuración triangular), con la presencia de un Cupido o un arco tensado, señales de decisión, polaridad, unión y elección. La imagen sugiere no tanto un idilio ingenuo como una elección simbólica: entre vías, entre amores, entre identidades. Los colores son intensos, la composición refleja tensión y decisión.

Simbolismo esotérico y filosófico: Tradicionalmente, Los Amantes hablan de unión, elección, dualidad. En la tradición esotérica también se vinculan al binario, a la polaridad y a la integración de contrarios.

En Carrington, la carta adquiere un matiz más complejo: la unión no es simplemente romántica, sino una decisión ética/filosófica. El Cupido representa no solo el amor, sino la flecha de la voluntad.

La dualidad hombre-mujer se vuelve triádica: la mujer/mujeres no están en segundo lugar, sino en confrontación/simbiosis con la figura masculina. Esto resuena con su lectura feminista: no es una complementariedad pasiva, sino una elección activa de identidad, de camino.

Desde su cosmovisión esotérica, esta carta refleja la integración de opuestos: vida/muerte, luz/sombra, consciente/inconsciente. Carrington, interesada en mitologías celta, egipcia, alquimia, utiliza esta imagen como umbral hacia lo que surge cuando se elige lo verdadero, lo profundo, lo interno.

Filosóficamente, el acto de elegir (los amantes deciden) representa la autonomía del sujeto y su responsabilidad en la construcción de su mundo simbólico.

Lectura psicológica: Los Amantes representan la necesidad de hacer una elección que define al sujeto: entre opciones de vida, relaciones, identidades. En el mazo Carrington, esta elección está cargada de conciencia, de implicación psíquica profunda. La dualidad sugiere polaridades internas: masculino/femenino, sombra/luz, instinto/razón. El arquetipo del amante invita a la integración de esos polos, no a su supresión.

En el camino de individuación, esta carta puede representar una encrucijada: dejar atrás lo superficial, lo condicionado, para elegir un camino que refleje la autenticidad del ser. También sugiere que las relaciones (amorosas o de otro tipo) se convierten en espejo de la elección interna: qué parte de mí participará, qué parte deberé abandonar, qué posibilidad se me abre.

Es una carta excelente para explorar la intersección de lo esotérico (unión de contrarios, elección, transformación) con la visión de género de Carrington. Permite analizar cómo el arte puede funcionar como espacio de decisión simbólica (no sólo ilustración).

Desde lo psicológico se observa cómo el sujeto artístico/personal decide sobre su identidad, su deseo, su camino — y cómo el simbólico-esotérico informa ese proceso. En un marco filosófico se muestra que hay libertad, responsabilidad, construcción de sentido a través de la elección se hacen visibles.

Dado que las cartas originales del mazo están aún en colección privada y su datación algo nebulosa, es relevante incluir esta circunstancia en tu trabajo: la condición del objeto-arte, su carácter íntimo/visionario y la forma en que se reapropia para la iconografía esotérica.

CONCLUSIONES

Una de las artistas más prometedoras del mundo del surrealismo fue y sigue siendo, sin lugar a dudas, Leonora Carrington. Nos dio una amplia gama de lo que se puede incursionar en el arte, tales como: grabado, pintura, dramaturgia, literatura, escultura y su gran obra maestra del Tarot. Sus obras pictóricas nos muestran un mundo donde habitan seres fantásticos, híbridos y, comúnmente, animales que están plasmados para ser un medio de interacción en las dimensiones que están tan presentes en las pinturas haciendo alusión a la cábala, el mundo celta, el hermetismo y la gran literatura fantástica que fue su compañía desde la infancia. De ahí su interés por cuestiones de la magia, la alquimia, el tarot y su gran creatividad que siempre se ha admirado a lo largo de su carrera artística, dejando un gran legado en la estética del arte.

La figura de la bruja en las obras pictóricas de Leonora Carrington será siempre un estudio de investigación, ya que el término “bruja” le da un contexto muy distinto a lo que se le conoce, generalmente, como tal. Para Carrington, no tiene nada que ver con cuestiones negativas o de maldad, sino una forma de ver la imagen de la bruja como una evocación de libertad, rebeldía y misticismo; la conexión con la naturaleza misma y la gran sabiduría ancestral, propiamente, muy marcados en la personalidad de Carrington y que dio a su propio mundo un nuevo significado en sus obras.

En esta investigación, se encontró en la figura de la bruja, entre la libertad y la rebeldía, que para Carrington era un ser de espíritu libre y el rechazo total de los géneros tradicionales, dando una especie de “liberación femenina”.

La conexión del misticismo y lo ancestral en la bruja es completamente su ambiente feminista entre la exploración del ocultismo y la naturaleza, algo que siempre se verá en sus pinturas. Un enigma muy recurrente en Carrington es esa transformación (alter ego) donde se muestra a ella misma como la figura de la bruja y se apoya con los animales tales como los caballos y las hienas, ya que le representan lo no domesticado y nos resulta un punto muy interesante. El surrealismo no volvió a ser el mismo después de las pinturas en donde Carrington encarnaba la forma del ser y estar dentro del mundo surrealista.

Leonora Carrington le dio al término de la “bruja” una nueva posibilidad de ser como una forma del espíritu libre que la conectaba con lo místico y lo ancestral, dándole el nombre de “maestra del surrealismo”. Hizo de las brujas un alebrije entre su propia dualidad: mexicanizó la figura de la bruja y al mismo tiempo, encontró su libertad.

ANEXO 1: LA OBRA PICTÓRICA DE LEONORA CARRINGTON

Los siguientes son todos los cuadros de Leonora Carrington que han sido comprobados y corroborados que fueron pintados por ella o que fueron esbozados. Su obra fue de más de 70 cuadros. Aquí se encuentra la lista que puede consultarse en leonoracarrington.com.mx

- *Autorretrato (La Posada del Caballo del Alba)*, 1936–1937, Museo Metropolitano de Arte, Colección de Pierre y María-Gaetana Matisse
- *Té Verde*, 1942, Museo de Arte Moderno
- *Los Caballos de Lord Candelero*, 1938, Colección Privada
- *La Comida de Lord Candelero*, 1938
- *Retrato de Max Ernst*, alrededor de 1939, Galería Nacional Escocesa de Arte Moderno
- *Memorias de Abajo*, 1940
- *La Tentación de San Antonio*, 1945, Colección Privada
- *Las Distracciones de Dagoberto*, 1945. Considerada la pintura más importante de su carrera por los conocedores. Vendida en £22.5 millones en 2024 por un comprador anónimo
- *El Huerto en el Eyot*, 1946, Museo de Arte Moderno de San Francisco
- *Mor, Che Move Il Sole Et L'altre Stelle*, 1946
- *La Giganta (La Guardiana del Huevo)*, 1947, Colección Privada
- *Las Viejas Damas*, 1947, Centro Sainsbury para las Artes Visuales de la Universidad de Anglia del Este
- *Portrait of the Late Miss Partridge*, 1947
- *Neighbourly Advice*, 1947

- ***Chiki, Tu País***, 1947
- *La Artista viaja de incógnito*, 1949
- *Darvault*, 1950
- *Los Gigantes*, 1950
- *El Pastoral*, 1950
- *Samain*, 1951
- *Los Pantalones de Ulu*, 1952
- *Y entonces vimos a la Hija del Minotauro*, 1953, Museo de Arte Moderno
- *The White People of Tuatha Dé Nannan*, 1954
- *Ab Eo Quod*, 1956
- *Syssigy*, 1957
- *Le Grand Adieu (El Gran Adiós)*, 1958
- *Fruta Prohibida*, 1959
- *Quería ser pájaro*, 1960
- *Adieu, Ammenotep*, 1960
- *The Conjuror*, 1960
- *Eluhim*, 1960
- *El Mundo Mágico de los Mayas*, 1963
- *The Burning of Giordano*, 1964
- *El Ancestro*, 1965
- *La Maja del Tarot*, 1965
- *Los Faustos del Subsuelo*, 1965
- *N/A*, 1965

- *Mexico City, ¿?*
- *Spider*, 1967
- *Operation Wednesday*, 1969
- *Jack be nimble, Jack, be quick*, 1970
- *Peacocks of Chen*, 1971
- *Portrait of Pablo in NY*, 1973
- *El Baño de Pájaros*, 1974
- *Last Fish*, 1974
- *Laberinto*, 1975
- *De la hierba santa*, 1975
- *Samhain-Skin*, 1975
- *Ravarok, ¿?*
- *Pay Shadow*, 1977
- *Crookhey Hall*, 1986
- *The Lovers*, 1987
- *La Torre de la Memoria*, 1995, Museo de Curiosidades, Arte Fino e Historia Natural de Viktor Wynd, Londres
- *Gatomaquia*, 2009, Museo de Leonora Carrington, México

ANEXO 2: PRESENTACIÓN DE LAS CARTAS DEL TAROT DE LEONORA CARRINGTON

Este es el video original en el cual se hizo la presentación oficial de las cartas del Tarot de Leonora Carrington para su venta nacional e internacional en el Museo Leonora Carrington en San Luis Potosí. Se muestra con cuidado y detalle cada una de las 22 cartas que fueron reinterpretadas de la baraja original por la pintora y se puede disfrutar del debate

y opiniones de los investigadores de más alto rango y fanáticos de esta gran artista sobre este magnífico tesoro en el que todo es magia.⁵⁴



⁵⁴ *Presentación de El Tarot de Leonora*, dirigido por Museo Leonora Carrington San Luis Potosí (YouTube, 2023), Video, 01:32:31, <https://www.youtube.com/watch?v=FX77oNeZF4U>.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- “046i: La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes | Instituto de Investigaciones Históricas”. Consultado el 27 de septiembre de 2025. <https://historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/filosofia/nahuatl.html>.
- Aberth, Susan L. *Leonora Carrington: Surrealism, Alchemy and Art*. Lund Humphries Publishers, 2010.
- “Alucinógenos en las culturas precolombinas mesoamericanas”. Consultado el 27 de septiembre de 2025. <http://www.elsevier.es/es-revista-neurologia-295-pdf-S0213485311002696>.
- ASALE, RAE-, y RAE. “brujo, bruja | Diccionario de la lengua española”. «Diccionario de la lengua española» - Edición del Tricentenario. Consultado el 24 de septiembre de 2025. <https://dle.rae.es/brujo>.
- Carrington, Leonora. *Chiki, Tu País*. 1947. Cuadro al óleo.
- Carrington, Leonora. *El árbol de la vida*. 1940. Cuadro al óleo.
- Carrington, Leonora. *Entrevista a Leonora Carrington*. Totenart, 2022. Mp3, 10 minutos.
- Carrington, Leonora. *La trompetilla acústica*. FCE, 2019.
- Carrington, Leonora. *Retrato de Max Ernst*. 1936. Cuadro al óleo.
- Carroll, Lewis. *Alicia en el país de las maravillas y A través del espejo*. Folioscopio, 2021.
- De Juana, María. *Leonora Carrington*. Woman Essentia, 2023.
- De Sahagún, Bernardino. *Historia general de las cosas de la Nueva España*. Miguel Acosta Saignes. Nueva España, 1946.
- Duranti, Alessandro. *Antropología Lingüística*. University Press, 1997.
- EMC Magazine. “Redefiniendo a las brujas en la cultura pop”. Consultado el 27 de septiembre de 2025. <https://www.emcmagazine.com/vida-cultura/redefiniendo-a-las-brujas-en-la-cultura-pop>.
- Enma Tolosa, dir. *Así se practica la BRUJERÍA EN MÉXICO*. 2018. 07:49. <https://www.youtube.com/watch?v=tBUL6BBVFqg>.
- Jiménez Robles, Angélica, y Linda Vanessa Correa Nava. *Entre hadas y brujas*. Teseo, 2022.

- Kellner, Douglas. “Cultural Studies, Multiculturalism and Media Culture”. *UCLA*, 2011.
- Leonora, Carrington. *Memorias de abajo*. 1940. Cuadro al óleo.
- Lotman, Iuri M. “Caza de Brujas: La semiótica del miedo”. *Inédito*, 2008.
- Lotman, Iuri M. “El progreso técnico como problema culturológico”. En *La Semiosfera I: Semiótica de la Cultura y del Texto*. Cátedra, 1996.
- Martin-Domínguez, Javier. “Leonora Carrington: cuando el surrealismo era una locura”. *ElDiario.es*, el 27 de diciembre de 2022. https://www.eldiario.es/sociedad/leonora-carrington-surrealismo-locura_1_9807448.html.
- Morris, Charles. *Fundamentos de la teoría de los signos*. Vol. 14. Comunicación. Paidós, 1985.
- Museo Leonora Carrington San Luis Potosí, dir. *Presentación de El Tarot de Leonora*. YouTube, 2023. Video, 01:32:31. <https://www.youtube.com/watch?v=FX77oNeZF4U>.
- Searle, John. *Actos de habla*. Cátedra, 1969.
- Seminario Permanente de Teoría Contemporánea SPTC, dir. *Taller: Realismo brujo | Sesión I: Ontobrujería y Leonora Carrington*. YouTube, 2019. 02:29:44. <https://www.youtube.com/watch?v=afq5c2Y6OXY>.
- Soy, Nativo. “(2) Vídeo | Facebook”. Informativa. Brujas del Mercado de Sonora CDMX: magia, creencias y poder, 3 de junio. <https://www.facebook.com/watch/?v=1260297059037715>.

Formato de Declaración de Originalidad y Uso de Inteligencia Artificial

Coordinación General de Estudios de Posgrado
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo



A quien corresponda,

Por este medio, quien abajo firma, bajo protesta de decir verdad, declara lo siguiente:

- Que presenta para revisión de originalidad el manuscrito cuyos detalles se especifican abajo.
- Que todas las fuentes consultadas para la elaboración del manuscrito están debidamente identificadas dentro del cuerpo del texto, e incluidas en la lista de referencias.
- Que, en caso de haber usado un sistema de inteligencia artificial, en cualquier etapa del desarrollo de su trabajo, lo ha especificado en la tabla que se encuentra en este documento.
- Que conoce la normativa de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, en particular los Incisos IX y XII del artículo 85, y los artículos 88 y 101 del Estatuto Universitario de la UMSNH, además del transitorio tercero del Reglamento General para los Estudios de Posgrado de la UMSNH.

Datos del manuscrito que se presenta a revisión		
Programa educativo	Maestría en filosofía de la Cultura	
Título del trabajo	La figura de la bruja en las obras pictóricas de Leonora Carrington	
	Nombre	Correo electrónico
Autor/es	Rogelio Rangel Guerrero	0310045x@umich.mx
Director	Jesús Emmanuel Ferreira González	jesus.ferreira@umich.mx
Codirector		
Coordinador del programa	Jesús Emmanuel Ferreira González	mae.filosofia.cultura@umich.mx

Uso de Inteligencia Artificial		
Rubro	Uso (sí/no)	Descripción
Asistencia en la redacción	NO	

Formato de Declaración de Originalidad y Uso de Inteligencia Artificial

Coordinación General de Estudios de Posgrado
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo



Uso de Inteligencia Artificial		
Rubro	Uso (sí/no)	Descripción
Traducción al español	NO	
Traducción a otra lengua	NO	
Revisión y corrección de estilo	NO	
Análisis de datos	NO	
Búsqueda y organización de información	NO	
Formateo de las referencias bibliográficas	NO	
Generación de contenido multimedia	NO	
Otro	NO	

Datos del solicitante	
Nombre y firma	
Lugar y fecha	MORELIA, MICHOACÁN. MAYO - 2026

Rogelio Rangel Guerrero

LA FIGURA DE LA BRUJA EN LAS OBRAS PICTÓRICAS DE LEONORA CARRINGTON.pdf

 Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

Detalles del documento

Identificador de la entrega

trn:oid:::3117:594462791

Fecha de entrega

25 may 2026, 7:54 a.m. GMT-6

Fecha de descarga

25 may 2026, 7:59 a.m. GMT-6

Nombre del archivo

LA FIGURA DE LA BRUJA EN LAS OBRAS PICTÓRICAS DE LEONORA CARRINGTON.pdf

Tamaño del archivo

30.6 MB

90 páginas

20.332 palabras

109.090 caracteres

6% Similitud general

El total combinado de todas las coincidencias, incluidas las fuentes superpuestas, para ca...

Filtrado desde el informe

- Texto citado
- Texto mencionado
- Coincidencias menores (menos de 8 palabras)

Fuentes principales

- 6%  Fuentes de Internet
- 2%  Publicaciones
- 0%  Trabajos entregados (trabajos del estudiante)

Marcas de integridad

N.º de alertas de integridad para revisión

No se han detectado manipulaciones de texto sospechosas.

Los algoritmos de nuestro sistema analizan un documento en profundidad para buscar inconsistencias que permitirían distinguirlo de una entrega normal. Si advertimos algo extraño, lo marcamos como una alerta para que pueda revisarlo.

Una marca de alerta no es necesariamente un indicador de problemas. Sin embargo, recomendamos que preste atención y la revise.