

MATERIA V – Trabajo Final de Máster

Nombre estudiante:

Jhoan Sebastián Aponte González

Título del trabajo:

LA NARRATIVA DE LA BRUJERÍA COMO RELATO
MORALIZANTE QUE MANTIENE EL PODER
HEGEMONICO. Análisis de la telenovela “La Bruja”

Modalidad:

A (Aplicado)

Tipología:

Trabajo de investigación aplicado (cultural)

Trabajo de investigación aplicado (artístico)

Trabajo de investigación aplicado (de comisariado)

Trabajo de investigación aplicado (de diseño)

Trabajo de investigación aplicado (pedagógico)

Trabajo de investigación aplicado (obra)

B (Teórico)

Tipología:

Trabajo de investigación teórico (investigación teórica)

Trabajo de investigación teórico (revisión teórica)

Palabras clave (entre 4 y 8):

Brujería, telenovelas, relatos moralizantes, poder

Resumen (entre 200 y 300 palabras):

Esta investigación buscó explorar la narrativa que se construye alrededor de la brujería en la telenovela colombiana llamada "La bruja" de 2011. Este es un estudio cuenta con un marco teórico orientado por cinco reflexiones: 1) una epistemología queer como apuesta de construcción de saberes otros; 2) el pensamiento complejo y la narrativa como marcos de lectura; 3) la telenovela como relato identitario; 3) la brujería como práctica y como identidad; y 5), el poder como configurador de las relaciones. A partir de este marco teórico se definió un estudio cualitativo basado en el arte que retoma un modelo de análisis de series de televisión organizado en tres ejes: 1) análisis formal, 2) análisis de personajes y 3) interpretación. Luego del ejercicio investigativo se concluye que la narrativa producida en la telenovela "la bruja" es moralizante al tratar de posicionar un mensaje en el que la rebeldía y el cuestionar los sistemas dominantes de poder termina suponiendo un riesgo; la brujería aparece como un poder otro que es necesario evitar y frente el cual se corre el riesgo de perder el alma. Asimismo,

valores como el amor romántico, la inocencia y la pureza se valoran como deseados desde el relato de la telenovela y se muestra el poder patriarcal como inmutable.

Abstract:

This research sought to explore the narrative that is built around witchcraft in the Colombian soap opera called “La bruja” from 2011. This is a study that has a theoretical framework guided by five reflections: 1) a queer epistemology as a bet on the construction of other knowledge ; 2) complex thinking and narrative as reading frames; 3) the soap opera as an identity story; 3) witchcraft as a practice and as an identity; and 5), power as a configurator of relationships. From this theoretical framework, a qualitative study based on art was defined that takes up a model of analysis of television series organized in three axes: 1) formal analysis, 2) character analysis and 3) interpretation. After the investigative exercise, it is concluded that the narrative produced in the soap opera “la bruja” is moralizing when trying to position a message in which rebellion and questioning the dominant power systems ends up posing a risk; witchcraft appears as different power that must be avoided and against which one runs the risk of losing one's soul. Likewise, values such as romantic love, innocence and purity are valued as desired from the soap opera story and patriarchal power is shown as immutable.

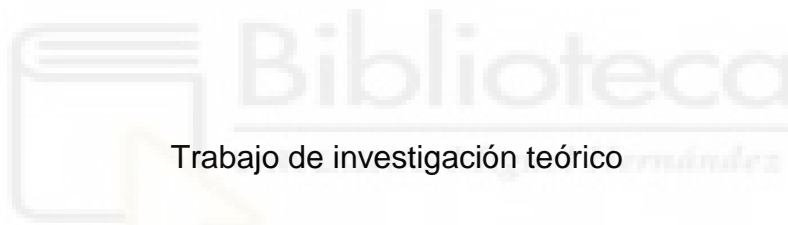
**LA NARRATIVA DE LA BRUJERÍA COMO RELATO MORALIZANTE QUE
MANTIENE EL PODER HEGEMONICO.**

Análisis de la telenovela “La Bruja”

Trabajo de Fin de Máster

Jhoan Sebastián Aponte González

Tutor: Javier Moreno



Trabajo de investigación teórico

Máster Universitario en Estudios Culturales y Artes Visuales

(perspectivas feministas y cuir/queer)

Universidad Miguel Hernández

Curso 2020/201



Índice

Introducción	6
Introducción al tema y estructura de trabajo.....	6
Antecedentes y justificación.....	7
Hipótesis	8
Objetivos	9
Marco teórico-conceptual	10
Una epistemología queer como apuesta de construcción de saberes otros..	10
El pensamiento complejo y la narrativa como marcos de lectura.....	13
La telenovela como relato identitario	17
La brujería como identidad y como práctica.....	19
El poder como configurador de las relaciones	23
Metodología	24
Corpus	26
Generalidades de “La bruja”	26
1. Análisis formal	27
1.1 Elementos estructurales.....	27
1.1.1 Estructura dramática	27
1.1.2 Instancias narradoras y focalización.....	32
1.1.3 Temporalidad	33
1.2 Aspectos formales: elementos del lenguaje	34
1.2.1 Códigos icónicos	34
1.2.1.1 La omnipresencia del poder religioso	34
1.2.1.2 La brujería como un poder otro.....	40
1.2.1.3 El poder patriarcal (economía y política).....	50
1.2.2 Códigos sonoros	56
2. Análisis de personajes	59

2.1 Amanda Mora – el poder de la brujería	59
2.1.1 Construcción del personaje	59
2.1.2 Estilo de vida	60
2.1.3 Toma de decisiones: hábitos operativos (virtudes y vicios)	60
2.1.4 Toma de decisiones: metanoia	61
2.1.5 Empatía	61
2.2 Jaime Cruz – el poder del dinero	61
2.2.1 Construcción del personaje	61
2.2.2 Estilo de vida	62
2.2.3 Toma de decisiones: hábitos operativos (virtudes y vicios)	62
2.2.4 Toma de decisiones: metanoia	62
2.2.5 Empatía	63
2.3 Octavio Mejía – el poder del patriarcado	63
2.3.1 Construcción del personaje	63
2.3.2 Estilo de vida	63
2.3.3 Toma de decisiones: hábitos operativos (virtudes y vicios)	63
2.3.4 Toma de decisiones: metanoia	64
2.3.5 Empatía	64
2.4 El gobernador y el presidente – el poder de la política	64
2.4.1 Construcción del personaje	64
2.4.2 Estilo de vida	65
2.4.3 Toma de decisiones: hábitos operativos (virtudes y vicios)	65
2.4.4 Toma de decisiones: metanoia	65
2.4.5 Empatía	65
2.5 Leonel Cortés – el poder del amor	66
2.5.1 Construcción del personaje	66
2.5.2 Estilo de vida	66

2.5.3 Toma de decisiones: hábitos operativos (virtudes y vicios)	66
2.5.4 Toma de decisiones: metanoia	66
2.5.5 Empatía.....	67
3. Interpretación.....	67
3.1 Intertextualidad y propuesta ética de la serie	67
4. Discusión	69
Conclusiones	75
Bibliografía y referentes documentales	78
Listado de figuras	81



Resumen:

Esta investigación buscó explorar la narrativa que se construye alrededor de la brujería en la telenovela colombiana llamada “La bruja” de 2011. Este es un estudio cuenta con un marco teórico orientado por cinco reflexiones: 1) una epistemología queer como apuesta de construcción de saberes otros; 2) el pensamiento complejo y la narrativa como marcos de lectura; 3) la telenovela como relato identitario; 3) la brujería como práctica y como identidad; y 5), el poder como configurador de las relaciones. A partir de este marco teórico se definió un estudio cualitativo basado en el arte que retoma un modelo de análisis de series de televisión organizado en tres ejes: 1) análisis formal, 2) análisis de personajes y 3) interpretación. Luego del ejercicio investigativo se concluye que la narrativa producida en la telenovela “la bruja” es moralizante al tratar de posicionar un mensaje en el que la rebeldía y el cuestionar los sistemas dominantes de poder termina suponiendo un riesgo; la brujería aparece como un poder otro que es necesario evitar y frente el cual se corre el riesgo de perder el alma. Asimismo, valores como el amor romántico, la inocencia y la pureza se valoran como deseados desde el relato de la telenovela y se muestra el poder patriarcal como inmutable.

Palabras clave: Brujería, telenovelas, relatos moralizantes, poder

Abstract:

This research sought to explore the narrative that is built around witchcraft in the Colombian soap opera called “La bruja” from 2011. This is a study that has a

theoretical framework guided by five reflections: 1) a queer epistemology as a bet on the construction of other knowledge ; 2) complex thinking and narrative as reading frames; 3) the soap opera as an identity story; 3) witchcraft as a practice and as an identity; and 5), power as a configurator of relationships. From this theoretical framework, a qualitative study based on art was defined that takes up a model of analysis of television series organized in three axes: 1) formal analysis, 2) character analysis and 3) interpretation. After the investigative exercise, it is concluded that the narrative produced in the soap opera “la bruja” is moralizing when trying to position a message in which rebellion and questioning the dominant power systems ends up posing a risk; witchcraft appears as different power that must be avoided and against which one runs the risk of losing one's soul. Likewise, values such as romantic love, innocence and purity are valued as desired from the soap opera story and patriarchal power is shown as immutable.

Keywords: Witchcraft, soap operas, moralizing stories, power

Introducción

Introducción al tema y estructura de trabajo

La brujería es parte de la tradición oral colombiana, es común encontrar historias o supersticiones que giran alrededor de las brujas, incluso existe un pueblo, La Jagua, que se conoce por ser un pueblo de brujas. Por lo general estos relatos tienen a ser contados con la finalidad de asustar a los niños y niñas para que tengan un buen comportamiento, pero son relatos que no son ajenos a los adultos, de hecho, es muy común escuchar a los adultos decir “yo no creo en las brujas, pero de que las hay las hay” haciendo alusión a como si bien parece ser una creencia infantil, la brujería es un fenómeno que mantiene su presencia en la cultura colombiana.

Este ejercicio investigativo se centró en explorar un relato de brujería construido audiovisualmente en una telenovela, llamada “La bruja”, la cual fue emitida en el 2011 por uno de los canales principales de Colombia, Caracol Televisión. Esta investigación buscó reconocer si el relato presentado en esta telenovela tiene una finalidad moralizante que busca mantener la tradición oral de la brujería como algo “malo” que debe ser evitado o que se relaciona con castigos divinos. Asimismo, desde lo presentado en la telenovela se realiza un análisis de cómo se articulan y tensionan diferentes poderes y como esto resulta un reflejo de la realidad colombiana. Finalmente, esta investigación rastreó los mensajes que a través de la figura de la bruja se dan para la configuración de la identidad.

Para llevar a cabo esta investigación se configuró la siguiente estructura de trabajo:

En primer lugar, se configuró un sistema teórico con cinco ejes: primero, una epistemología queer como apuesta de construcción de saberes otros; segundo, el pensamiento complejo y la narrativa como marcos de lectura; tercero, la telenovela como relato identitario; cuarto, la brujería como práctica y como identidad; y quinto, el poder como configurador de las relaciones. En segundo lugar, se definió un método cualitativo que, partiendo del modelo de análisis de López y Nicolás (2015) para series de televisión, buscó generar una lectura crítica de la telenovela colombiana “La bruja” y develar sus principales mensajes alrededor de la brujería.

En tercer lugar, el corpus del trabajo se organiza en los tres ejes desde los cuales se realizó el análisis de la telenovela “La bruja”; estos son: 1) análisis formal, 2) análisis de personajes y 3) interpretación. Por último, en cuarto lugar, se presentan las conclusiones que surgen a partir del ejercicio investigativo alrededor de los focos de análisis definidos para este trabajo.

Antecedentes y justificación

Las investigaciones sobre brujería en Colombia no son nuevas, algunas de estas investigaciones son las de Uribe (2003), Osorio (2005), Carvajal (2011), Sánchez (2016), y Pérez (2016) estas tienen en común un enfoque historiográfico y antropológico que busca recuperar historias de personas que practicaron la brujería; varias de estas se centran en el periodo de la inquisición. Frente a este corpus de conocimiento esta investigación ofrece una novedad al centrar su estudio en una telenovela, “La bruja” (Duque,2011), permitiendo ver cómo la

brujería puede configurarse en un relato audiovisual y qué mensajes se posicionan a partir de esta.

Esta investigación tiene relevancia en la construcción del conocimiento, al explorar la brujería como una narrativa o una metáfora a través de la cual se posicionan elementos identitarios. Adicionalmente, esta investigación supone una novedad al explorar la manera en la que se materializa un relato, que hace parte de la tradición oral, a través de los lenguajes audiovisuales y cómo estos contribuyen al posicionamiento de ciertos mensajes a través de sus personajes.

Por último, tiene relevancia social pues permite develar aquellos discursos que se posicionan desde los lenguajes audiovisuales y particularmente a través de la figura de la bruja, que influyen en la configuración de identidades y en las formas en las que las personas viven sus vidas.

Hipótesis

Las hipótesis centrales para este proceso investigativo son:

- Las telenovelas, en este caso “La bruja”, es un referente identitario, tanto como representación de identidades existentes como invitación a transformar las mismas.
- La narrativa de la brujería permite realizar un análisis de las formas en las que se teje el poder en la sociedad colombiana; presentando a través de sus personajes narrativas de poderes hegemónicos y poderes periféricos.
- La narrativa de la bruja aparece como un relato moralizante que sirve para mantener los poderes hegemónicos, representando en la bruja un

personaje con un final trágico que es castigada por acceder a un poder que no le pertenece y que cuestiona el poder hegemónico.

Objetivos

El objetivo general de esta investigación es:

- Comprender los discursos que se configuran alrededor de la figura de la bruja en una telenovela y la manera en la que estos discursos pueden interpelar a la configuración de identidades, así como pueden representar las dinámicas de poder de un país, en este caso Colombia.

Para dar cumplimiento a este objetivo general se proponen los siguientes objetivos específicos:

- Examinar los aspectos formales de la telenovela “La bruja”, especialmente los relacionados con la trama y los códigos icónicos y sonoros.
- Analizar los personajes centrales de la telenovela “La bruja” y las conexiones que tiene con ciertas representaciones de poder.
- Interpretar los mensajes principales que se buscan transmitir en la telenovela “La bruja”, especialmente alrededor del poder y la configuración de la identidad.
- Develar las apuestas éticas que se dan en “La bruja” y las invitaciones que estas suponen a nivel identitario.

Marco teórico-conceptual

Una epistemología queer como apuesta de construcción de saberes otros

Es importante reflexionar sobre la construcción del conocimiento y cómo configuran realidades normativas, frente a las cuales se silencian, marginan y excluyen las experiencias humanas que no se ajustan a dichas realidades. Lo queer ofrece una oportunidad para explorar, problematizar y transformar dicha configuración de realidades normativas y los procesos de exclusión que desde ahí se dan.

Queer es una palabra inglesa que se podría traducir como raro, aunque no recoge del todo su significado. Es un término que identifica lo abyecto dentro del régimen establecido por la heteronormatividad, designando todo lo que no es normativo, ya sea en términos de sexualidad o de identidad de género. Es una palabra que en su origen tiene una connotación ofensiva, describiendo a la persona como anormal, desviada o degenerada, pero a finales de los 80 en la costa Este y Oeste de Estados Unidos grupos activistas decidieron apropiarse del término en un proceso de inversión performativa, naciendo así el movimiento o cultura queer, como un espacio político en el que se denuncian los efectos normativos de toda formación identitaria, no solo de las sexuales y de género, sino de las de raza y/o clase social. Asimismo, expone que las distinciones binarias entre hombre y mujer, masculino y femenino, homosexual y heterosexual son frutos de la construcción sociocultural que opera a través de normas y repeticiones sobre los cuerpos como dispositivos ideológicos (Vila Núñez, 2018).

Lo queer más que un adjetivo es un verbo, tal como lo expone Carmona Osorio (2018) a continuación,

Queer entonces aparece para designar lo que no se puede designar, para todo aquello que se escapa de la norma, concretamente la heterocisnormatividad, es decir, ese conjunto de normas y códigos sociales que nos educan asumiendo que seremos heterosexuales y que no seremos trans (lo que desde estos movimientos se ha dado en llamar “ser cis”). Queer define la identidad de quienes se escurren por los márgenes, de quienes escapan de esas políticas de identidad. Esta aparente paradoja identidad-no identidad se resuelve entendiendo queer como un verbo (a veces traducido como queerizar o cuirizar) (Barker, 2017); queer implica una acción continua de deconstrucción de las categorías y la creación de categorías paraguas que abarcan muchos conceptos (y personas) dentro de sí. (pág. 8).

Esto no supone que el objetivo de la teoría queer sea la construcción de una identidad queer, esto sería en sí mismo una contradicción. La teoría queer le apuesta a la configuración de un proyecto discursivo multidisciplinar, problemático y transversal, un movimiento postidentitario, que explore los distintos niveles de exclusión que se generan en el proceso de construcción de identidades en diferentes contextos. Busca escapar a las lógicas binaria de hombres vs mujeres, poderosos vs oprimidos, reconociendo un sistema complejo en el que dan múltiples relaciones de poder que también activan las agendas de los llamados sujetos vulnerables (Vila Núñez, 2018).

Las practicas queer tienen un carácter subversivo y transgresor que buscan desestabilizar normas entendidas como fijas que constriñen los deseos por fuera de su norma, tomando el ser diferente como una categoría de análisis para denunciar la opresión proveniente de la ciencia, intentando así dar voz a las identidades acalladas por el androcentrismo, la homofobia, el racismo y el clasismo presente en la ciencia (Fonseca Hernández & Quintero Soto, 2009).

Y es que según Vila Núñez (2018) la teoría queer expone que el conocimiento nunca es neutral, sino que por el contrario está condicionado por una serie de paradigmas cognitivos y factores contextuales que lo determinan, así como devela la jerarquía de los saberes, en donde el saber científico, especialmente el de las ciencias naturales o puras, tiene mayor conexión con la verdad que cualquier otro tipo de conocimiento, y por tanto se le atribuye mayor valor. Los enunciados queer exponen que los discursos científicos son tan validos como los otros al ser ficciones políticas, por contar con prejuicios sociales e históricos. El ser ficciones no implica que los discursos científicos no estén relacionados con lo real y con la verdad, solo que es una relación más performativa que ontológica, todo saber produce verdades culturales, solo que unas se materializan y otras no, produciendo así la realidad que enuncian.

El posicionarse desde lo queer exige por parte de quienes buscan comprender la realidad un posicionamiento diferente, que va más allá de definiciones y conceptos frente a la vida, sino que interpela el lugar y naturaleza del investigador mismo, lo que necesariamente transforma la producción del

conocimiento, las relaciones y las intervenciones. Esta invitación es expuesta a continuación por Carmona Osorio (2018),

Poder deconstruir nuestra mirada y a quienes miramos, entendiendo mejor cómo nuestra mirada intersecta en múltiples ejes con nuestras condiciones de vida puede ser una herramienta harto útil a la hora de construir un contexto profesional más humano, más útil, más justo (pág. 15).

El posicionarse desde una epistemología queer supone una clara apuesta política por la construcción de un saber otro que permita cuestionar las estructuras hegemónicas de poder que legitiman a unas identidades sobre otras, y sobre todo prestar especial atención a aquellas identidades que se configuran en las periferias y fortalecer sus voces, develando los juegos de poder que contribuyen a la exclusión, el silenciamiento y la marginación.

El pensamiento complejo y la narrativa como marcos de lectura

De acuerdo con Andrade Salazar (2016) los operadores/principios del pensamiento complejo propuestos por Morin son guías u orientaciones que permiten situar la complejidad en contexto. Dichos principios son los siguientes:

- Principio sistémico: el conocimiento de las partes está relacionada con las partes y viceversa. Al ser las partes un todo en sí mismas el todo es más que su sumatoria, así como es un todo en expansión, siendo así más que sí mismo.
- Principio hologramático: la totalidad del objeto que significa se encuentra en cada parte. La parte está en el todo y todo en la parte, un todo, que como

se veía en el anterior principio, es más que el todo, puesto que en él se despliegan emergencias de carácter novedoso en el sistema, que a su vez son relativas (cambios-transformaciones) y de absoluto (morfogénesis, novedades, productos).

- Principio retroactivo: la causa incide sobre efecto, al mismo tiempo que cada efecto retroalimenta en la causa generando una nueva emergencia (estado, cualidad, etc), lo que se conoce como embuclamiento. Se rompe por tanto la causalidad lineal (causa-efecto) y a partir de lo emergente se hace posible que el sistema presente una autonomía organizacional relativa y no estacionaria.
- Principio recursivo: el sistema se actualiza en un bucle inter-retro-activo, en el que las consecuencias o efectos de toda interacción son a la vez causantes y productores del efecto que las produce.
- Principio auto-eco-organizacional: existe conjuntamente aleatoriedad y reorganización en un lugar y contexto en el que se integran dialógicamente los elementos que propician el fenómeno. Para mantener su identidad (autonomía) y estabilidad relativa los sistemas necesita al mismo tiempo estar abiertos ya que dependen de suministros y relaciones establecidas con otros ecosistemas, así como mantener su clausura operacional (libertad de realizar sus acciones) de sus cambios, procedimientos y funciones.
- Principio dialógico: reconoce el valor de la relación antagonista-complementaria en el conocimiento y la dinámica transformacional de los sistemas.

- Principio computacional: todo lo que está vivo computa, es decir, genera conexiones, intercambios y transformaciones con, en y a través de otros sistemas, por lo que este principio invita a que el sujeto cuestione sus certezas, tomando en cuenta la importancia de la incertidumbre, reintroduciéndose así en el proceso de conocimiento, renombrando y reinterpretando la realidad desde la complejidad.

Estos principios permiten ver el pensamiento complejo como una apuesta por establecer nuevas conexiones y evitar miradas simplistas y lineales, que se centran en causas univocas y que limitan las posibilidades construcción de conocimientos situados y más cercanos a la vida.

Lo anteriormente expuesto permite ver el potencial creador que tiene el ser humano a en relación con la realidad, un potencial creador que se encuentra en el lenguaje tal como lo expone Bianciardi (2010),

El hombre (organismo biológico cuyo desarrollo lo ha arrancado/liberado de un “hacer” rígidamente vinculado al instinto) diseña mapas, construye hipótesis, inventa descripciones y narraciones: su “hacer” se ha vuelto lingüístico, con toda la libertad creativa que aquello conlleva, y también con el vértigo y la inseguridad y la dificultad de prever “realidades” estables, que esta libertad trae consigo. El distinguir/computar no “conoce” sino que crea: no permite conocer las características de lo real sino construir realidades que resultan suficientemente estables, aun siendo lingüísticas y por tanto tampoco ancladas a la rigidez del instinto. Creamos realidades virtuales. Y sólo la historia de cada uno de nosotros nos dirá si nuestras realidades

virtuales habrán resultado adaptativas. Los “mapas” no nos permiten conocer, sino sobrevivir. Es necesario en este punto retomar el hecho que nuestras realidades virtuales, no pudiéndose apoyar en lo real, no pueden sino apoyarse en la relación, en el otro: a las realidades del otro y a realidades compartidas (pág. 11)

El potencial creador no es individual, los mapas que se construyen, no se hacen en soledad, están inmersos en relaciones y por tanto son actos de co-construcción. Al ser la realidad un hacer con el otro pone de manifiesto la importancia de trascender la lectura individualista y ver que la narrativa no tiene por tanto un lugar representacional de la existencia, sino configurador de esta. Y como elemento configurador permite la construcción no solo de diversos significados, sino de posibilidades de existencia. En el caso del ser humano disociar la existencia y la narrativa no es posible, de ahí el potencial creativo de la construcción narrativa de la experiencia. Pero la narrativa no solo es indisociable de la existencia, sino de una matriz de relaciones, por lo que es una producción discursiva de naturaleza interpersonal que se ubica en el espacio de la interindividualidad, permitiendo a las personas unirse dentro de sí y entre sí (Estupiñán, González, & Serna, Historias y narrativas familiares en diversidad de contextos., 2006). “Toda narrativa, como todo conocimiento está localizada contextualmente, y en cuanto a sistema de coordinación de acciones y emociones (Maturana, 2002), emerge y se estabiliza en una red de conversaciones” (Estupiñán, González, & Serna, 2006, pág. 52), por lo que es un forma de

significado que solamente tiene sentido cuando están localizados espaciotemporalmente en un contexto interpersonal.

El pensamiento complejo y la narrativa constituyen una apuesta por ver la realidad de una manera más amplia, en la que el lenguaje tiene una capacidad representativa, pero sobre todo constructora, por lo que los discursos que se posicionan terminan teniendo una gran influencia en las realidades sociales que se viven cotidianamente y las identidades que habitan dichas realidades.

La telenovela como relato identitario

La telenovela es, según Cervantes (2005), uno de los fenómenos más importantes de la cultura de masas, que logra ser un exponente del sincretismo y mestizaje tan característico de lo latinoamericano. Sin embargo, esta autora propone que una característica central de la telenovela en Colombia es que supone una oportunidad de reconocimiento para diversos públicos, especialmente para aquellos que han sido marginados. Frente a este reconocimiento Cervantes (2005), expone lo siguiente:

La búsqueda de reconocimiento es lo que acerca al gran público de la telenovela a sus historias y sus personajes. Ellos conforman grupos marginados por una sociedad que los excluyó cuando se hacieron en las zonas más apartadas de los centros de poder, mucho antes de la creación de los estados; y han encontrado en la telenovela su propia imagen: la de unos seres excluidos de la sociedad por su condición socioeconómica, etnia o género (p. 282).

La telenovela colombiana se configuró así en una posibilidad para algunos grupos marginados socialmente para reconocerse en grandes historias melodramáticas, para encontrar referentes que legitimaran, al menos en un nivel audiovisual, la existencia de su diversidad y de ver representada en la pantalla algunos de los conflictos sociales que vivían en su cotidianidad. Según Crawford y Flores (2002) esta es una característica que ha acompañado a la telenovela colombiana desde sus orígenes, caracterizándose por buscar recrear conflictos sociales o recuperar hechos históricos.

De hecho, según Rey (1994), las novelas realizadas en la década de los setenta y principios de los ochenta, las cuales se basaban en temas históricos y adaptaciones literarias, llevaron a que se diera una evolución en la forma de contar historias en Colombia, apegándose cada vez más a historias cotidianas y a la construcción más concienzuda de los personajes, dándoles una caracterización más profunda y evitando caer en estereotipos o arquetipos planos.

Cervantes (2005) plantea que este devenir de la telenovela ha ido favoreciendo paulatinamente en sus historias el surgimiento de personajes que se asemejan a la diversidad de los colombianos, tal como lo expone a continuación:

Aun así, la telenovela colombiana ha cumplido con los objetivos de algunos grupos que se han sentido insertados de nuevo en la sociedad. Las comunidades indígenas, los grupos de negros asentados en Colombia y los mestizos de las distintas regiones han llegado a la televisión de la misma manera que la vida urbana y la cultura popular con sus conflictos socioeconómicos, el arribo de los campesinos a la ciudad y los conflictos al interior de la familia de clase media han delineado nuevos personajes que

cada vez lucen más similares a los colombianos. Por eso se han visto en televisión mujeres más inteligentes que bonitas, hombres más sensibles y menos seguros de sí mismos, y más personajes que muestran cómo aparece la hibridación cultural en el país (p. 294).

A partir de lo anteriormente expuesto se puede ver como la telenovela lejos de ser solamente un producto de entretenimiento ha tenido desde sus inicios una función de retratar la realidad del país, así como ha favorecido al reconocimiento de diversas identidades que han sido marginadas históricamente, así como ha permitido develar algunos conflictos sociales presentes en Colombia. Estos planteamientos a su vez invitan a reconocer la potencia que tiene la telenovela para posicionar las formas en las que son vistos ciertos grupos sociales y sus prácticas.

La brujería como identidad y como práctica

Pérez (2016) expone que la brujería es un elemento común en los cuentos, mitos y leyendas que hacen parte de la crianza de niños y niñas, lo que la convierte en un componente esencial de la cultura, ya que más allá de que estas historias sean reales o no, integran los valores culturales de la sociedad, especialmente la latinoamericana. Asimismo, este autor expone que un elemento que se mantiene en varias personas es el miedo a quienes ejercen la brujería, un miedo que fortalece la creencia y evita su desaparición. Este autor expone que existe un paralelo entre el arquetipo de la bruja y el arquetipo de la monja, que presentan comportamientos similares pero ideológicamente contrarios; este paralelo se da en los siguientes aspectos: 1) ambas elevan sus oraciones, la

monja a un ente divino que simboliza al bien y la bruja a un ente divino que representa el mal; 2) ambas son consagradas en lugares diferentes y definidos, la monja en un monasterio y la bruja en juntas o arcabucos; y 3) ambas brindan esperanza, la monja brinda una esperanza de salvación divina, mientras que la bruja brinda una esperanza de salvación terrenal.

Continuando con la exploración de lo que es la brujería en Colombia, es importante resaltar que en esta se da la “africanización del imaginario de la bruja y una occidentalización de la figura del chamán” (Osorio, 2005, p. 33), siendo así un claro producto del mestizaje y el encuentro de diversos símbolos que se fueron integrando y construyendo una narrativa particular de lo que es la bruja o el brujo en Colombia. Adicionalmente, es importante explorar como la imagen de la bruja o el brujo fue utilizada en el proceso de colonización, por ejemplo, Pérez (2016) expone que implantar la imagen de brujo en los esclavos negros traídos de África fue un recurso para condenarlos y juzgarlos para controlar y erradicar sus creencias que constituían un sentido de autoafirmación, de hecho, expone que cuando se juzgaba a un esclavo negro y este negaba sus raíces su condena era menor. En articulación con lo anteriormente expuesto se encuentra el siguiente planteamiento de Sánchez (2016):

La brujería se inscribe precisamente en la esfera de gobierno teológico-político que Spinoza llamó *superstición*, porque busca dislocar las potencias de los cuerpos insurgentes a través de un pacto entre la Iglesia católica, el Estado colonial y el capital esclavista.

La brujería es visto desde la perspectiva de estos autores como un dispositivo de control creado por el aparato inquisidor para silenciar aquellos sujetos que van en contra de la normatividad y legitimar desde un discurso religioso su persecución y erradicación.

Lo anteriormente expuesto constituye la lectura de la brujería como identidad; mientras que Uribe (2003) explora la brujería como práctica y el impacto que tiene en la vida de las personas, tal como se observa en el siguiente fragmento:

La brujería entra así a mediar las relaciones sociales como supremo árbitro que regula la rivalidad, la envidia y los deseos de venganza entre personas que comparten espacios sociales próximos. Y de paso, despoja a sus protagonistas del control de su propia vida, por cuanto todo en ella queda ahora sometido a fuerzas a las que tan sólo es posible tratar de propiciar, más nunca controlar del todo. La brujería y la magia, además, proveen a sus adherentes los elementos interpretativos fundamentales de sus vivencias existenciales y les permiten acercarse en términos que resultan familiares por estar validados socialmente a una comprensión de las situaciones “anormales” que enfrentan, y que quieren hacer aparecer como llenas de significado por su verosimilitud (p.65)

La brujería desde esta perspectiva es una práctica que termina influenciando las interacciones sociales y la manera en la que se dan transacciones relacionales entre diferentes personas, es una práctica que parece desresponsabilizar a las personas, ya que terminan atribuyendo el curso de su

vida a fuerzas sobrenaturales. A su vez, la brujería se convierte en un marco interpretativo de la experiencia que tiene cierto nivel de reconocimiento y legitimidad en el campo de lo social y que da lugar a explicaciones sobrenaturales frente a los eventos desafortunados. Evidentemente, la perspectiva de Uribe (2003) parece centrarse en cómo viven la práctica de la brujería quienes han sido “victimas” de ella y la forma en la que orientan su vida y justifican su existencia desde estas prácticas.

Por otro lado, Osorio (2005) menciona que las prácticas de brujería fueron para algunos negros esclavos la única forma de mantener su humanidad, siendo estas prácticas una forma de conectarse con su alma africana e incluso develando redes de relaciones y de transmisión de conocimiento; esta autora continúa exponiendo que más allá de comprender como se construyen las versiones finales que terminan consignadas en las actas de inquisición, es importante reconocer que este es un discurso sincrético en el que aspectos de la cultura africana que llegaron con los esclavos fueron interpretados a la luz del dogma católico. Para esta autora el demonio sirve de eslabón entre los discursos africanos y europeos, aunque la figura del demonio tiene significados considerablemente diferentes en ambos discursos: para los africanos el demonio es una deidad vinculada a procesos curativos y de manipulación de energía, esto explica la centralidad que tienen el erotismo y la comida en sus prácticas de brujería; mientras que, para el europeo, especialmente el inquisidor, el demonio es el enemigo del bien y la causa del mal.

El poder como configurador de las relaciones

Al hablar de poder un claro referente es Foucault (1975), quien desde sus planteamientos contribuyo a la noción relacional del poder, noción que se expone a continuación:

Una acción sobre las acciones de los otros [que] se ejerce más que se posee, no es el privilegio adquirido o conservado de la clase dominante, sino el efecto de un conjunto de posiciones estratégicas [y que] no se aplica pura y simplemente como una obligación o una prohibición, a quienes no lo tienen; los invade, pasa por ellos y a través de ellos (p. 35)

Desde lo expuesto anteriormente se ve que el poder no es una posesión estática, sino que, por el contrario, es una relación dinámica en la que se aumentan o disminuyen los campos de acción de los sujetos. El poder es así un campo en disputa que se organiza alrededor de los actores que se encuentran involucrados; es un elemento que a la vez configura y es configurado por las diferentes interacciones sociales que se dan socialmente.

Según Streck, Redin, y Zitkoski (2015) Freire también ve el poder desde esta perspectiva relacional, centrandose particularmente en la relación entre opresor-oprimido, pero a diferencia de otros pensadores que han abordado el tema, Freire expone que es necesario reinventar el poder para que la relación que se configure a partir de este no sea de opresor y oprimido, sino que sean relaciones de poder realmente democráticas. Desde esta perspectiva reinventarse el poder supone una oportunidad para transformar las relaciones desde su centro y configurar así nuevas posibilidades relacionales.

Metodología

Esta es una investigación de tipo cualitativo en la cual “al reconocer que la realidad << es un dominio infinito de campos interrelacionados>>, se tiene que pensar el conocimiento como un proceso constructivo-interpretativo” (González Rey, 2007, pág. 10), supone comprender el quehacer investigativo como un ejercicio dialógico e interpretativo, al mismo tiempo que se reconoce que el conocimiento no es neutral ni ajeno a quien lo produce.

Asimismo, esta investigación asume la propuesta de la reflexividad como método elaborado por Duque (2017), en la cual “la reflexividad se refiere a la posibilidad metodológica de asumir la implicación del observador en lo observado o reconocer que un científico es a la vez actor y espectador en la naturaleza que interpela” (Duque, 2017, pág. 156). Esto supone una invitación a reconocer los diálogos que entablan el investigador y la naturaleza que terminan ampliando comprensiones y transformaciones de ambos. Asimismo, pone de manifiesto que las distinciones y apuestas epistemológicas y metodológicas que se realizan en el proceso investigativo no dan cuenta solamente del fenómeno sino del investigador.

Es importante conectar los elementos anteriormente expuestos con las posibilidades que ofrece el arte para este proceso, es de ahí que se retoman los planteamientos de Barden y Wimpenny (2014) quienes expone que la investigación basada en el arte hace uso del proceso artístico, el hacer arte, como una forma de comprender la experiencia. La experiencia artística e investigativa se yuxtaponen permitiendo a través del arte la exploración de la vivencia personal,

involucrando no solo al artista (cualquiera que sea su tipo), sino a todos los involucrados. El arte deja de ser solamente una forma de expresión, sino que se constituye en un medio de exploración y comprensión de los fenómenos humanos.

Esta investigación se posiciona desde los planteamientos de Martínez (2014) quien propone que el conocimiento no se da en el vacío, sino que está situado en un tiempo y lugar específico que inevitablemente le llevan a responder a unas intencionalidades que se ven definidas por unos deseos e intereses particulares. Asimismo, se reconoce que sin importar la disciplina desde donde se produzca esta es solo una de los saberes y sabidurías que circulan por el entramado de relaciones sociales, y que todos estos tienen igual relevancia. Y por último este conocimiento no busca ser universal, sino que por el contrario su producción y uso son locales y desde ahí tiene una clara validez ética y política.

Lo anteriormente dicho se materializa en la revisión de la telenovela “La bruja” utilizando el análisis de contenido que, según Piñuel (2002), permite develar los mensajes existentes (de manera explícita e implícita) en producciones culturales y conectarlos con su contexto particular. Este análisis de contenido se da en el marco del modelo de análisis de series de televisión propuesto por López y Nicolás (2015), el cual parte del reconocimiento del gran impacto social que tienen las series de televisión y como sus personajes son promotores de ciertos valores que se consideran deseados socialmente. La propuesta de estas autoras es la de analizar las producciones televisivas a partir de tres grandes ejes con sus sub-ejes. Estos ejes y sub-ejes son los siguientes: 1) Análisis formal, 1.1) Elementos estructurales, 1.2) Aspectos formales: elementos del lenguaje; 2)

Análisis de personajes, 2.1) Construcción del personaje, 2.2) Estilo de vida, y 2.3) Empatía; y 3) Interpretación, 3.1) Intertextualidad y 3.2) Propuesta ética de la serie. Este modelo permite analizar las diferentes dimensiones que componen el relato audiovisual, aunque deliberadamente el análisis realizado en esta investigación se centrará en aquellos elementos que permitan más claramente reconocer las lecturas alrededor de las narrativas moralizantes y las representaciones del poder conectadas con la brujería.

Corpus

Generalidades de “La bruja”

“La bruja” (Duque, 2011) es una telenovela colombiana que fue emitida en el año 2011, como su elenco protagónico se encuentran Flora Martínez (Amanda Mora), Andrés Parra (Jaime Cruz), Germán Jaramillo (Octavio Mejía) y Andrés Toro (Leonel Cortés). El productor ejecutivo de la telenovela fue Henry Duque y el director general Luis Alberto Restrepo. Esta producción esta ambientada a finales de la década de los setenta e inicio de la década de los ochenta en un pueblo cafetero llamado El Dorado. Cuenta con 29 capítulos de 45 minutos aproximadamente y es una adaptación del libro con el mismo nombre, de Germán Castro Caycedo.

La información que se utilizará para el siguiente análisis surge exclusivamente del ejercicio de observación y análisis de la telenovela “La bruja” de Duque (2011)

1. Análisis formal

1.1 Elementos estructurales

1.1.1 Estructura dramática

La telenovela que fue objeto de estudio de esta investigación se aproxima a la estructura descrita por Douglas (2011) en la que se presentan dos tramas: la A, que corresponde a cada capítulo y la B, que corresponde a toda la serie. Es importante anotar que esta estructura no se mantiene de manera exacta en toda la telenovela, ya que, a diferencia del formato estadounidense, del que surge la propuesta de Douglas (2011), la telenovela suele tener varios capítulos en los que se desarrolla una trama A, así como se le suele dar mucho más peso narrativo a la trama B, como es el caso de “La bruja”.

La trama B, o la que se desarrolla en toda la historia, es la siguiente:

La historia se encuentra ambientada en los finales de la década de 1970 e inicios de la década de 1980 en el pueblo El Dorado, en la región cafetera de Colombia. La protagonista de la historia es Amanda Mora, hija de Carmen Escobar quien es la mejor amiga y aliada política del hombre más poderoso del pueblo, Octavio Mejía. La historia comienza con el retorno de Jaime Cruz, anterior trabajador de Octavio Mejía, quien ahora tiene mucho dinero y empieza a comprar fincas y propiedades en el pueblo. La trama central consiste en el camino de Amanda como bruja y cómo a través de la brujería va ganando poder y reconocimiento al acercarse a Jaime Cruz, con su poder económico, y al gobernador de Antioquía y al presidente de Colombia, con su poder político.

En la novela no muestran exactamente como Amanda se inició en la brujería, aunque en varios momentos de la trama Carmen hace alusión a que las tías de Amanda también practicaban la brujería y que desde pequeña Amanda ha sido cercana a estas prácticas. En cuanto a lo que se presenta en la telenovela, la primera acción de brujería que realiza Amanda es maldecir (con un muñeco de tela y alfileres) al sacerdote del pueblo luego de tener un encuentro desagradable en el que la acusa de bruja, luego durante la serie Amanda va realizando diferentes rituales que van aumentando su poder sobre la vida de los demás. A medida que va realizando estos actos de brujería, que por lo general son para cumplir encargos a los demás, en especial al gobernador y al presidente, Amanda empieza a ser poseída por fuerzas demoniacas que la van consumiendo, hasta que al final de la serie termina completamente poseída y vive un proceso de exorcismo dirigido por un sacerdote en Medellín.

Es importante anotar que en varias ocasiones Amanda consulta a un hombre, Otoniel, que cumple un rol de maestro en lo referente a la brujería. Este hombre se puede intuir que es un campesino por su forma de vestir y por la casa en la que se encuentra con Amanda y durante toda la historia solo interactúa con ella, es más, ningún personaje habla de él o reconoce su existencia. El maestro de Amanda es quien en un principio le ayuda a hacerle un amarre a Leonel, le ayuda a ver la llegada de Jaime Cruz al pueblo y le ayuda a realizar un amarre para que la alianza entre Jaime y Amanda se afiance, es quien advierte a Amanda que Jaime le puede traer mucha riqueza, pero que debe ser cuidadosa en que Jaime no descubra que le hizo brujería. Asimismo, es este maestro quien le advierte más

adelante que esta abusando de su poder y que esto puede dejarla vulnerable a ser poseída.

A la vez que se va mostrando el aumento de poder de Amanda en la brujería se va mostrando la rivalidad entre Octavio Mejía (quien pierde su poder por una plaga que ataca al café) y Jaime Cruz; Octavio representa todo el poder tradicional del pueblo, mientras que Jaime trae un gran poder económico que le permite adueñarse de propiedades y prácticamente de todo el pueblo, esto hace que Octavio desconfíe de él y quiera encontrar la manera de sacarlo del pueblo. Amanda, quien ya había visto la llegada de Jaime al pueblo con ayuda de su maestro, busca acercarse a Jaime y lo logra rápidamente, de hecho, consolidan una amistad y una alianza que se mantiene hasta los últimos momentos de la serie. Amanda cumple un rol más de asesora de Jaime que de su bruja, de hecho, son pocos los encargos que realiza para él, estos son: rezar una pista que estaba utilizando para sacar y entrar cocaína al país y hacer que Sola, una joven del pueblo, se enamore de Jaime, aunque este segundo encargo Amanda lo cumple más con su astucia y su habilidad con las palabras, más que con su brujería.

Nunca es muy claro en la telenovela si Amanda conoce que Jaime es un narcotraficante o si quiera si le importa, pero es ella quien lo empieza a involucrar en la vida pública de El Dorado, primero pidiéndole que apoye una obra de teatro comunitario y luego convenciéndole que participe en política. Esta participación de Jaime en la vida pública solo lleva a que su rivalidad con Octavio aumente, especialmente después de que en un viaje a México organizado por Jaime el hijo de Octavio, Felipe, sea asesinado. Jaime termina comprando a todo el pueblo,

incluso al sacerdote de este, quien termina ignorando las acciones de Jaime con tal de recibir apoyos económicos para la parroquia y para sí mismo.

Las otras relaciones importantes que tendrá Amanda serán con el gobernado de Antioquía y con el presidente de la república, ambos le piden a Amanda que les ayude a que su hijo (Rodrigo) e hija (Leticia), respectivamente, se enamoren y se casen, Amanda realiza varios rituales y una poción para que esto sea posible. Efectivamente Rodrigo y Leticia se enamoran, aunque nunca es muy claro si esto se debe exclusivamente a la brujería de Amanda. La relación con el gobernador y con el presidente hacen que Amanda tenga gran reconocimiento en el pueblo y que incluso tenga acceso a la casa presidencial. Durante la telenovela se deja claro que tanto el gobernador como el presidente confían mucho en la brujería y que Amanda no es la primera bruja a la que han solicitado sus servicios, incluso en varias ocasiones mencionan que quieren involucrar a Amanda y sus poderes en sus negocios y acciones políticas.

Amanda es quien presenta al gobernador con Jaime Cruz, conectando así al poder político con el poder económico del narcotráfico; esta alianza surge para desbancar a Octavio Mejía quien pensaba presentarse como representante a la cámara y llevar a que Carmen, la mamá de Amanda, sea la nueva candidata.

Adicionalmente, en esta trama se muestra el deseo que tiene Amanda de estar con Leonel, quien, aunque está casado con Claudia (hija de Octavio) dice estar enamorado de ella. Leonel no cree en la brujería de Amanda ni en los rumores que se empiezan a dar en el pueblo de ella, pero no logra terminar su relación con Claudia para estar con Amanda, lo que va alejándoles a lo largo de la

historia, hasta el final en el que Leonel es quien la acompaña en el proceso de exorcismo.

El final de la trama principal gira alrededor de la posesión de Amanda al realizar varios rituales buscando cumplir con los diversos encargos que le encomiendan. Se muestra como paulatinamente Amanda es tomada por una fuerza demoniaca y como al final es a través del amor que siente por Leonel que logra sobreponerse a estas fuerzas y colaborar con el exorcismo que esta siendo realizado por un sacerdote en Medellín. En simultaneo se muestra como Jaime Cruz es obligado a ir a México por un antiguo socio suyo que asesina a su hermano y secuestra a su hija, allá Jaime es torturado y asesinado, mientras que en Colombia Octavio denuncia públicamente a Jaime como narcotraficante lo que lleva a que la victoria política de Carmen se vea amenazada, así como el poder del gobernador, aunque al final se ve como los políticos de la cámara de representantes no se toman en serio las denuncias y las carreras políticas de ambos no sufren mayor daño. El único que sufre las consecuencias de su cercanía con Jaime es el sacerdote del pueblo, quien es destituido de su parroquia. Amanda entabla una relación con Leonel y por petición suya y recomendación del sacerdote que la exorcizó renuncia totalmente a la brujería.

Estas son algunas de las tramas A que aparecen en la novela, para objeto de este análisis solo serán mencionadas:

- Amanda predice la muerte de Pepe, el novio de su mejor amiga y esto las lleva a que se distancien momentáneamente.

- La intención de los campesinos de cambiar los cultivos de café, que están siendo afectados por una plaga, por otros tipos de cultivo.
- La historia de amor de Leticia y Rodrigo.
- La historia de amor de Jaime y Sola.
- La aventura de Jaime y Virgelina, una de las amigas de Amanda.
- El robo que Virgelina y Hugo, su esposo, le hacen a Jaime Cruz.
- La lucha de Jaime con sus antiguos socios la negra y pájaro loco, y posteriormente con el mono, quien secuestra a su hija y asesina a su hermano.

Como se puede ver y se mencionaba anteriormente las tramas A no se alejan sustancialmente de la trama principal, B, sino que por el contrario soportan esta narrativa o permiten ampliar la información sobre los personajes principales.

1.1.2 Instancias narradoras y focalización

“La bruja” esta narrada por lo que Gaudreault y Jost (1995) describen como un “meganarrador”, ya que, la mirada de quien narra la historia es omnipresente, permitiendo al espectador acceder a momentos íntimos de las enseñanzas de Amanda como bruja, ir a México o Estados Unidos para conocer de los negocios de Jaime, ver las aventuras amorosas que se tejen en El Dorado y los planes que cada personaje va tejiendo para ganar ventaja sobre sus enemigos. El meganarrador permite a los espectadores tener una ventaja sobre todos los personajes en términos de información, así como amplia sustancialmente las posibilidades de la historia al poder moverse rápidamente entre escenarios sin que esta información tenga que atravesar por un personaje. Adicionalmente, esta

decisión en la narración le da un tinte más épico a la historia, mostrando como las acciones de una bruja y narcotraficante en un pequeño pueblo cafetero van teniendo impactos en la vida de varias personas e incluso en el curso político de un país.

Por otro lado, es evidente que la focalización de la narración se encuentra en Amanda y Jaime, convirtiéndoles a ambos en personajes entrañables que a lo largo de la historia los espectadores van apoyando. La bruja y el narcotraficante, dos arquetipos que tienen todo para ser los villanos de la historia, terminan siendo los héroes, aquellos personajes que el público quiere que triunfen, esto se debe a la construcción de los personajes (elemento que se verá en mayor detalle más adelante) pero que se debe mucho a la focalización narrativa; al ser de ellos dos de quienes más se expone información en la producción, así como esta información aparece como justificante para sus acciones, es más sencillo establecer un vínculo emocional entre estos personajes y los espectadores.

1.1.3 Temporalidad

En términos del manejo de la temporalidad la telenovela no toma mayor riesgo ni introduce elementos novedosos, es una narración lineal que va de un punto "A" a un punto "B" sin jugar con el tiempo. Cuando se quiere ir al pasado el recurso que se utiliza son los diálogos entre los personajes y es un recurso utilizado con tres fines principalmente: 1) mostrar que Amanda siempre había sido cercana a la brujería y que esta era una práctica presente en su familia, 2) que Amanda y Leonel estaban enamorados desde muy jóvenes y que su matrimonio con Claudia fue arreglado y 3) reiterar que Jaime era un hombre sin dinero antes

de irse del pueblo, tanto así que cuando intento tener una relación con Claudia Mejía, Octavio no se lo permitió. De resto la narración se centra en lo que esta ocurriendo en el presente y aunque en ocasiones muestra eventos que ocurren en simultaneo lo hace una manera lineal.

1.2 Aspectos formales: elementos del lenguaje

1.2.1 Códigos icónicos

Dentro de los códigos icónicos se definieron tres grupos de códigos que se mantienen a lo largo de la telenovela, a continuación, se explicará en qué consiste cada grupo y se presentaran algunos ejemplos. Estos grupos son: la omnipresencia del poder religioso, la brujería como un poder otro y el poder patriarcal (economía y política).

1.2.1.1 La omnipresencia del poder religioso

Figura 1

La iglesia como centro del pueblo



Nota, esta imagen es tomada del capítulo 3 de “La Bruja” (Duque, 2011)

Durante toda la telenovela se muestra que arquitectónicamente ninguna casa o edificación es comparable con la iglesia, de hecho, muchas de las escenas de debate público o de confrontación entre los personajes ocurren con la iglesia de fondo, dejando ver así que el poder predominante en el pueblo es el religioso. La figura 1 muestra no solo la inmensidad de la iglesia, dando así un claro mensaje de su poder sobre el pueblo, sino que frente a ella se muestra a Octavio Mejía y al sacerdote, dos hombres que representaran fuertes poderes patriarcales a lo largo de la historia, y a los cuales la iglesia respalda tanto figura como literalmente. Los símbolos religiosos aparecen a lo largo de la serie y casi que en cada escena se puede encontrar alguna imagen de algún santo, de la virgen o de Jesús; esto claramente se relaciona con el contexto colombiano, que es un país altamente católico, pero también durante la telenovela va generando una sensación de un

poder silencioso, pero altamente influyente al cual todos los personajes acuden ocasionalmente y el que si bien aunque al inicio de la historia parece ser un poder venido a menos, termina siendo el poder predominante.

Asimismo, la presencia de símbolos religiosos a lo largo de la serie permite apreciar los sincretismos que se consolidan alrededor de la brujería; de hecho, la figura 2 es un claro ejemplo de esto, ya que, se muestra un cuadro de Jesús en una oficina de poder político, la del gobernador, cuando el gobernador y el presidente se están encontrando con su bruja, Amanda. A lo largo de la telenovela se muestra a la brujería como un acto en contra de la religión católica, de hecho, esto se materializa a través de la enemistad entre el sacerdote y Amanda, que de hecho es lo primero y lo último que se muestra en la telenovela, pero en muchas ocasiones se muestra como el gobernador u otras personas piden a Amanda favores o encomiendas mientras tienen puesto algún símbolo religioso o están cerca a un cuadro de una figura católica. Los encuadres que se realizan de estas escenas permiten ver la coexistencia de este poder religioso con el poder de la brujería e incluso, como en la figura 2, permite ver como el poder religioso se teje en la cotidianidad con otros poderes.

Figura 2

Encuentro de Amanda con el presidente y el gobernador



Nota, esta imagen es tomada del capítulo 8 de “La Bruja” (Duque, 2011)

Desde los códigos iconográficos de la novela el poder religioso aparece como un poder siempre presente, pero también un poder corruptible, especialmente por el dinero y la política, así como un poder que es utilizado por la bruja dentro de sus rituales; si bien, esto se muestra desde una visión siniestra e incluso profana, la serie juega con la idea de cómo Amanda, la bruja, contamina incluso al poder religioso, no solo convirtiendo al sacerdote en un hombre agresivo y enfermo, sino tomando los mismos símbolos religiosos y haciéndolos parte de sus rituales como se aprecia en la imagen 3. Asimismo, una imagen que aparece en varios capítulos como transición entre escenas es la de Jesús consumido en la oscuridad, figura 4, la cual no solo genera un tono siniestro a lo que viene aconteciendo en la novela, sino que a medida que Amanda va siendo poseída

empieza a ganar un significado de que ese poder religioso, al menos en el caso de Amanda, se esta perdiendo.

Figura 3

Elementos utilizados por Amanda Mora en la maldición al sacerdote



Nota, esta imagen es tomada del capítulo 1 de “La Bruja” (Duque, 2011)

Figura 4

Jesús consumido en la oscuridad



Nota, esta imagen es tomada de varios capítulos de “La Bruja” (Duque, 2011)

Si bien el poder religioso se presenta como venido a menos, especialmente al inicio de la historia, este recobra su potencia hacia el final de la historia, ya que Amanda necesita de la iglesia para poder hacer frente a su posesión demoniaca; esta es el cierre de la trama de la novela, pero se presenta desde el cabezote de la serie como se ve en la figura 5, en la que se ve a Amanda tirada en el suelo siendo auxiliada por el sacerdote y sus dos monaguillos. Es interesante ver, que, si bien al inicio de la historia el poder religioso se muestra como algo menor, desde el mismo inicio de la serie se anuncia que va a ser este poder religioso el que salga vencedor al final de la historia; siendo la salvación de aquella mujer que le rechaza al acceder a la brujería.

Figura 5

Amanda siendo auxiliada por el sacerdote



Nota, esta imagen es tomada de varios capítulos de "La Bruja" (Duque, 2011)

1.2.1.2 La brujería como un poder otro

Figura 6

El sueño del sacerdote



Nota, esta imagen es tomada del capítulo 1 de “La Bruja” (Duque, 2011)

Como se veía anteriormente cuando se analizaba los códigos alrededor del poder religioso, el poder de la brujería aparece constantemente en contraposición; de hecho, la figura 6 muestra una de las primeras escenas de la serie en la que se puede apreciar claramente como la bruja esta sometiendo al sacerdote, al mismo tiempo que le da la espalda al signo de Jesús crucificado, un reconocido símbolo del catolicismo, desde esta imagen se empieza a mostrar como la brujería supone darle la espalda al catolicismo; se muestra a Amanda como un ser que genera daño y destrucción, representado en la imagen del sacerdote vomitando, al mismo tiempo que sutilmente, a través de los barrotes al fondo de la imagen se va anunciando como este poder va a atrapar a Amanda eventualmente.

Figura 7

La bruja



Nota, esta imagen es tomada de varios capítulos de “La Bruja” (Duque, 2011)

En la figura 7 aparece nuevamente esta imagen de la bruja dándole la espalda a símbolos religiosos, mostrando así la brujería como un poder que rechaza al religioso, o que al menos se antepone ante él. La imagen, que aparece en todos los capítulos pues hace parte del cabezote, muestra cómo se desdibuja el poder religioso y se pone en foco central el poder de la brujería, representado en Amanda, como la bruja. Adicionalmente, en las letras se muestra algo muy interesante y es que las letras están enredadas con rosas, una presencia de la naturaleza que no tiene tanta fuerza en los códigos icónicos del poder religioso, que por lo general se centra es en figuras humanas.

Figura 8

Otoniel le hace un baño de hierbas a Amanda



Nota, esta imagen es tomada del capítulo 21 de “La Bruja” (Duque, 2011)

Figura 9

Casa de Otoniel



Nota, esta imagen es tomada del capítulo 1 de “La Bruja” (Duque, 2011)

Figura 10

Otoniel y Amanda con los animales



Nota, esta imagen es tomada del capítulo 1 de “La Bruja” (Duque, 2011)

La presencia de la naturaleza es una constante en las escenas en las que Amanda acude a su maestro Otoniel, como se puede ver en las figuras 8, 9 y 10, de hecho, los rituales que realiza Otoniel siempre involucran hojas, pedazos de carne u otros elementos que conectan con la naturaleza; es como si la brujería estuviese en mayor sintonía con la naturaleza, mostrándose como un poder otro por fuera del pueblo, de los referentes humanos (de los santos presentes en el catolicismo) y del cemento como símbolo de civilización; la brujería aparece como un poder más conectado con lo visceral, con lo animal y no tanto con lo racional. La casa de Otoniel, figura 9, será un símbolo de la brujería como este poder otro,

periférico, se muestra por fuera del pueblo, en medio de la naturaleza, casi como si fuera su propio mundo, de hecho, este personaje nunca aparece interactuando en el pueblo ni con nadie que sea Amanda, casi como si fuera una presencia que solo se le presenta a ella desde la marginalidad, de un hombre ya mayor y evidentemente campesino. La figura 9 muestra una característica constante de Otoniel y es su contacto con los animales, especialmente con cabros, que suelen ser vistos como símbolos de lo demoniaco, pero también puede ser visto como una conexión con lo salvaje, con lo animal, con este escape a la racionalidad humana que parece ser el centro de los códigos icónicos de lo religioso.

Por otro lado, se puede ver a través de algunos de los rituales de Amanda como la brujería es presentado como un poder conectado con lo místico, con lo incomprensible, con lo secreto y con lo oculto, estas escenas suelen estar llenas de velas y figuras geométricas, así como por una marcada oscuridad, como se puede apreciar en las figuras 11 y 12.

Figura 11

Primer ritual de Amanda con el gobernador



Nota, esta imagen es tomada del capítulo 8 de “La Bruja” (Duque, 2011)

Figura 12

Ritual de Amanda con Claudia





Nota, esta imagen es tomada del capítulo 22 de “La Bruja” (Duque, 2011)

La edificación que se muestra entre sombras en las figuras 11 y 12 tiene gran relevancia para la historia, ya que Amanda deliberadamente va a esta casa, que fue lugar de una masacre de una familia, para canalizar la energía de los muertos para sus rituales; es interesante que es en las escenas que involucran esta casa cuando la telenovela le apuesta más por una estética de película de terror, dando lugar a muchos juegos de sombras y sonidos que generan en el espectador la sensación de estar en un lugar prohibido y profano, esta edificación paulatinamente se va convirtiendo en una representación de como la novela más mostrando la brujería, algo siniestro, oscuro y peligroso. De hecho, hacía el final de la novela una de las escenas en la que Amanda es claramente poseída ocurre en esta casa abandonada y de hecho al fondo se muestra una mula, símbolo que

en la tradición oral hace alusión en ocasiones a la presencia del diablo, esta escena se puede apreciar en la figura 13.

Figura 13

La mula en la ventana mientras Amanda es poseída



Nota, esta imagen es tomada del capítulo 22 de "La Bruja" (Duque, 2011)

Es interesante ver los tránsitos en los códigos icónicos que la novela propone para mostrar la transición de la brujería como una práctica inofensiva, casi vista como un juego, tal como se ve en la figura 3 que la imagen se encuentra iluminada y de hecho los elementos utilizados en el ritual parecen juguetes, mientras que imágenes como las de las figuras 6, 11, 12 y 13 parecen sacadas de películas de terror, mostrando oscuridad, decadencia y naturaleza muerta. Este cambio en el código icónico para mostrar la brujería va acompañado con la pérdida de la inocencia de Amanda, el aumento de su avaricia y por último la

perdida de su alma a las fuerzas oscuras. Este mensaje de que Amanda será consumida por la oscura, símbolo común para hablar del mal, aparece desde el cabezote de la serie, casi como una trágica profecía de que la brujería consumirá a Amanda, tal como se puede apreciar en la figura 14, en donde solo se logra ver el rostro de Amanda, pues el resto está consumido en la oscuridad y en donde nuevamente se refuerza la idea del poder religioso como un poder que eventualmente la salvará, al mostrar el altar de fondo como único elemento iluminado.

Figura 14

Amanda consumida por la oscuridad



Nota, esta imagen es tomada de varios capítulos de "La Bruja" (Duque, 2011)

Este segundo grupo de códigos icónicos permite apreciar la apuesta de la telenovela por retratar la brujería como un poder fuera de lo convencional, más

conectado con lo animal y la naturaleza que con lo humano; un poder rodeado por el misticismo y el misterio. Sin embargo, la telenovela también utiliza sus códigos icónicos para paulatinamente retratar la brujería como una práctica peligrosa, que va robando a la protagonista de su inocencia, y que si bien inicia como un juego inofensivo termina convirtiéndose en una película de terror. Desde el mismo juego de las imágenes generados se enuncia la presencia del mal en la práctica de brujería, casi como una advertencia de no realizar dichas prácticas.

1.2.1.3 El poder patriarcal (economía y política)

A lo largo de la telenovela aparecen códigos icónicos que van demostrando el poder de los varones, especialmente el de Jaime Cruz, Octavio Mejía, el gobernador y el presidente.

El poder de Jaime Cruz es el económico, una fortuna que muestra desde el primer capítulo de la serie y que le permite apoderarse de lo que y de quien quiere a lo largo de la telenovela. A lo largo de la novela el poder económico de Jaime será representando en el maletín lleno de dinero, como el que se muestra en la figura 15, con el que ejerce su control sobre los demás, de hecho, existe un personaje que recibe el nombre de maletín, ya que es quien se encarga de manejar su dinero. El dinero siempre es un icono predominante cuando Jaime se encuentra en escena como un recordatorio de la fuente de su poder y de que todas sus interacciones sociales se basan en su poder económico; poder que paulatinamente va apoderándose de los otros poderes como el religioso, ya que Jaime logra comprar al cura del pueblo donando campanas para la iglesia y dando

dinero al sacerdote, o incluso el político, cuando por sugerencia de Amanda Jaime empieza a invertir en política.

Figura 15

El maletín de dinero de Jaime Cruz



Nota, esta imagen es tomada del capítulo 1 de “La Bruja” (Duque, 2011)

Otra de las grandes materializaciones del poder económico de Jaime Cruz se va a dar a partir de la compra de propiedades, tanto así que al inicio de la novela compra, según los personajes, la finca más linda de la región llamada la Francia, figura 16, la imagen de esta finca no solo mostrará el poder adquisitivo de Jaime, sino que a lo largo de la serie empieza a ser un mensaje constante de que Jaime esta usurpando el poder que tradicionalmente pertenecía a Octavio Mejía.

La Francia se constituye en sí misma en un código icónico de que para el poder adquisitivo de Jaime no existen límites y que a través del dinero puede apoderarse de lo que quiera.

Figura 16

Finca La Francia



Nota, esta imagen es tomada del capítulo 4 de “La Bruja” (Duque, 2011)

Ahora es importante explorar como se configuran los códigos icónicos que dan a entender el poder que tiene Octavio Mejía. Todos estos códigos se encuentran presentes en la figura 17. El primero de estos códigos serán los balcones, por lo general se muestra a Octavio conversando en balcones o lugares que le dan cierta altura sobre las demás personas, este como primer símbolo del

poder que ha ostentado tradicionalmente y que le ha permitido sostener una posición de superioridad sobre los demás. Adicionalmente, se encuentra la silla, una silla que en comparación a las otras del espacio parece un trono, es el lugar del patriarca de la familia, pero también del pueblo; Octavio se ve en varias instancias de la novela dando ordenes al alcalde, al sacerdote, a comerciantes, etc., esa silla es símbolo de su dominancia. Asimismo, se encuentran todas las decoraciones presentes en el espacio que articulan el poder de la tradición con el poder económico; al inicio de la historia Octavio es el terrateniente por excelencia, tiene en sí mismo concentrado el poder patriarcal y el poder económico, pero con la llegada de Jaime perderá este segundo poder y ahí se configurará toda su enemistad, así como el hecho de que Octavio no considere a Jaime digno de ostentar el mismo poder que el tiene. Por último, la presencia de Clemencia, la esposa de Octavio, hace parte de los códigos icónicos que buscan representar a Octavio, especialmente el poder que tiene sobre las mujeres de su familia, un poder que a lo largo de la serie irá perdiendo, pero que configura claramente parte de su poder patriarcal.

Figura 17

La sala de Octavio Mejía



Nota, esta imagen es tomada del capítulo 2 de “La Bruja” (Duque, 2011)

Por último, es interesante analizar los códigos icónicos que se utilizan en la novela para representar el poder político. El gran símbolo del poder político será la bandera de Colombia, esta se encuentra presente en la mayoría de las escenas que buscan mostrar el poder político, como se puede ver en las figuras 2 y 18. Este símbolo es un recordatorio constante de que el gobernador y el presidente tienen en sus manos el rumbo del país. En articulación de la bandera se encuentra la decoración de sus oficinas; como se aprecia en la figura 18 la oficina del presidente está llena de cristalería costosa, de mucha iluminación y de cuadros que retratan momentos relacionados con la independencia del país. Todos estos códigos icónicos aparecen para demostrar que la política está articulada con el status y la apariencia, Jaime tiene todo el poder económico que puede tener un hombre, pero desentona en los juegos de apariencia con los que

iconográficamente se representa al poder político. El poder político es representado como un derecho de unos pocos, un derecho al que no se puede acceder a través del dinero, al menos no directamente.

Figura 18

Oficina del presidente



Nota, esta imagen es tomada del capítulo 7 de “La Bruja” (Duque, 2011)

Por último, en la figura 19 es interesante ver como se conectan los códigos icónicos de la brujería con los de la política, permitiendo ver como Amanda ha logrado infiltrar su poder otro, lleno de irracionalidad, a un poder tradicional lleno de racionalidad. Asimismo, es interesante ver en esta figura como la disposición de los cuerpos mantiene la dominancia del gobernador y el presidente sobre Amanda, casi que parece que Amanda fuera su entretenimiento, y como se

muestra en la historia los deseos de estos dos hombres terminan siendo dominando la vida de esta mujer.

Figura 19

Amanda en el palacio presidencial



Nota, esta imagen es tomada del capítulo 7 de “La Bruja” (Duque, 2011)

1.2.2 Códigos sonoros

Dentro de los códigos sonoros que se encuentran presentes en la serie se dará especial importancia a dos: 1) la canción del cabezote y 2) los sonidos relacionados con la brujería.

La canción del cabezote es escrita por Sebastián Quiroga e interpretada por Flora Martínez (actriz que interpreta a Amanda Mora) y tiene la siguiente letra:

Que extraño, destino el tuyo...

El de andar por esta vida

Prometiendo a toda herida

Poder, riqueza y amor.

Pero triste y agobiada

Anda sola entre la gente

Persiguiendo inútilmente

Lo que mitiga dolor

Con la angustia de saber

Que no hay manera de volver

A la inocencia que tuviste vos.

Brujaaa, viviendo sin vivir...

Amando sin amaaaar

Brujaaa, viviendo sin vivir

Amando sin amaaaaar.

Sin conocer la verdad.

La letra de esta canción, que se repite al inicio de cada capítulo, devela claramente que la postura de la telenovela de la brujería no es otra que verla como una especie de corrupción del alma, de pérdida de la inocencia que condena a quienes la ejercen a un destino peor que la muerte, en el que no pueden acceder

al amor o a la vida misma, en el que están condenados a cumplir a los otros sus deseos y ser sus sirvientes. Dentro de la amenaza que supone la canción se ve la soledad como el peor de los destinos, destino al que estará condenada Amanda por perder su inocencia.

Adicionalmente, se ve en la canción los tres poderes que entraran en tensión a lo largo de la historia: la política, lo económico y el amor; aquí el amor aparece ahora como un poder y como una recompensa, algo a lo que la bruja no tendrá acceso por contaminarse con sus prácticas. Se dibuja así el destino de la bruja como una constante búsqueda de mitigar el sufrimiento, pero nunca alcanzar la felicidad. La canción del cabezote deja ver desde el inicio que esta será una historia con una advertencia clara: la brujería es mala y aleja a quien la práctica de la verdad y lo que parece ser que es el fin último de la existencia, según la canción, el amor.

El segundo código sonoro que aparece a lo largo de la serie y que va transformándose a medida que se desarrolla la historia son los sonidos relacionados con la brujería. Al inicio estos sonidos conectan más con lo místico, la naturaleza y con elementos más de comunidades indígenas, pero a medida que va transcurriendo la historia los sonidos de la brujería empiezan a parecer más relacionados con bestias furiosas, con risas macabras, con tormentas y peligro. Desde este código sonoro se muestra la transición de la brujería como juego a la brujería como práctica peligrosa; de hecho, estos sonidos empiezan a generar un ambiente siniestro en cada escena en la que se muestra la brujería generando una sensación de miedo y de que lo que está ocurriendo está prohibido y no debería

ocurrir. A medida que los sonidos van ganando una cualidad más siniestra es más claro el mensaje de la telenovela de que la brujería es mala y que es una práctica que pone en riesgo el alma de las personas.

En conclusión, los códigos sonoros a los que más recurre la telenovela están diseñados para acompañar la historia de Amanda como una historia de terror, una advertencia de no jugar con aquellos poderes que se encuentran por fuera de lo tradicional, ya que estos poderes solo generan castigos y destrucción. Estos códigos juegan un papel importante en establecer el tono emocional de la historia y en consolidar el mensaje moralizante que busca transmitir sobre evitar la brujería.

2. Análisis de personajes

El análisis de los personajes se hará alrededor de los personajes centrales de la historia que permiten visibilizar las dinámicas de poder que se presentan en la misma.

2.1 Amanda Mora – el poder de la brujería

2.1.1 Construcción del personaje

Amanda es construida, de acuerdo con la tipología de Casetti y Chio (1994), como un personaje persona, es decir, como un personaje que cuenta con una caracterización y una serie de comportamientos propios. Amanda será el personaje con mayor desarrollo dentro de la historia, ya que es la protagonista. Es presentada como un personaje dinámico que a medida que va avanzando la historia va ganando poder a través de la brujería y este poder lleva a que se vaya transformando. Es presentada como una antiheroína, a partir de la ambigüedad

moral que tiene su personaje, que según García Martínez (2014) es una característica central de este tipo de personajes.

2.1.2 Estilo de vida

Amanda es docente de una familia con medianos recursos económicos que siempre ha sido cercana a la brujería. Al inicio de la telenovela parece que este estilo de vida de la brujería se abre como una posibilidad para acceder al poder y al reconocimiento, pero a medida que la novela avanza se ve como este poder trae consigo el perderse a sí misma, ya que Amanda termina siendo poseída. Al inicio de la novela Amanda es un símbolo de rebeldía frente a los diferentes poderes que se tejen en su pueblo, accediendo desde la marginalidad al poder de la brujería, sin embargo, en el transcurso de la historia su rebeldía es presentada como un rasgo a evitar y Amanda termina sacrificando el poder que ha adquirido para poder estar con Leonel, termina sometida por el amor.

2.1.3 Toma de decisiones: hábitos operativos (virtudes y vicios)

La virtud central de Amanda será su deseo de que los demás estén bien, su compasión, a través de sus rituales buscará generar bienestar para quienes le rodean, así como evitarles problemas. Esta virtud se ve contrapuesta con su ambición, con su deseo de obtener y ejercer el poder. Es interesante porque este vicio al inicio de la historia no se retrata como tal, sino por el contrario parece ser un motor válido para las decisiones de Amanda, pero a lo largo de la historia se va mostrando como algo que le costará su alma al ponerla a merced de fuerzas malignas.

2.1.4 Toma de decisiones: metanoia

Amanda vive dos grandes procesos de transformación durante la novela: 1) su ascenso al poder, a medida que avanza la novela Amanda va adquiriendo mayor conocimiento en brujería y va realizando rituales cada vez más poderosos que le permiten acceder a nuevos círculos de poder, la ponen en contacto con políticos y con el hombre más rico de la región, sin embargo, este poder parece ser demasiado para Amanda y empieza a consumirla; ahí es donde se da el camino 2) la “salvación” de Amanda, una vez Amanda es consumida por el poder y la maldad, Leonel aparece para rescatarla y es él y un representante de la iglesia quienes en últimas termina salvando su alma. Amanda se “salva” cuando decide renunciar al poder que ha ido adquiriendo y entregándose a su amor por Leonel.

2.1.5 Empatía

Amanda es el personaje con el que más empatía se construye a lo largo de la novela, ya que es con quien más tiempo pasa el espectador y de quien más se conoce su historia. Esta empatía es la que hace que Amanda sea el vehículo ideal para transmitir el mensaje moralizante alrededor de la brujería como mala práctica, puesto que es el personaje que más le importa a la audiencia.

2.2 Jaime Cruz – el poder del dinero

2.2.1 Construcción del personaje

Jaime es el otro personaje que es construido como persona, se trata de mostrar una caracterización e incluso se van dando detalles de su historia que van generando una mayor comprensión del porqué de sus decisiones. Asimismo,

Jaime es construido como un antihéroe, el cual tiene el poder del narcotráfico, pero que la audiencia no puede evitar apoyar por algunas de las decisiones, moralmente ambiguas, que toma con dicho poder.

2.2.2 Estilo de vida

El estilo de vida que representa Jaime es el del poder económico, un poder que le permite adquirir todo cuanto quiere e incluso tomar venganza sobre quienes lo consideraban inferior cuando no tenía dinero. Si bien el final de Jaime es trágico al morir en México, siempre durante la serie se deja claro que el poder más importante de todos es el económico, que con dinero se puede hacer prácticamente cualquier cosa y enfrentar cualquier enemigo.

2.2.3 Toma de decisiones: hábitos operativos (virtudes y vicios)

Jaime se construye a partir de un vicio central: la gula, una vez Jaime tiene tanto dinero en lo único que piensa es en consumir desafortunadamente, quiere comprar todas las fincas, tener las mujeres más bellas, de tenerlo todo. La gula de Jaime es en últimas la que lo pone en tensión con sus socios y con Octavio Mejía.

2.2.4 Toma de decisiones: metanoia

En cuanto al camino de Jaime este no tiene mucha evolución, llega a la historia gobernado por la gula y se va de ella gobernado por esa misma gula, tal vez, el pequeño desarrollo que tiene es que a lo largo de la historia se va mostrando a un Jaime más interesado en el amor de Sola y el cuidar de su hija de catorce años, aunque a estas características no se les da mayor protagonismo durante la historia.

2.2.5 Empatía

Jaime genera una empatía particular, representa esos deseos de la audiencia de adquirir poder y “vengarse” de aquellos que les han tratado como seres inferiores. Otro elemento que genera empatía son sus manierismos chistosos y su cercanía con Amanda.

2.3 Octavio Mejía – el poder del patriarcado

2.3.1 Construcción del personaje

Octavio Mejía es un personaje rol, retomando la clasificación de Casetti y Chio (1994), no tiene una caracterización profunda, sino que por el contrario aparece en la historia como el patriarca y toda su historia gira alrededor de mantener ese rol dentro de su familia y en la sociedad. Es por lo tanto un personaje plano y lineal que no tiene mayor desarrollo durante la historia.

2.3.2 Estilo de vida

El estilo de vida que representa Octavio es el del patriarca, aquel hombre cuyo poder es absoluto y se encuentra ostentado y articulado en la tradición y el dinero; Octavio está acostumbrado a que su palabra es ley y que no existe otra persona con mayor poder a él, por eso la presencia de un hombre como Jaime supone una amenaza para su dominancia. Octavio es quien ejerce control sobre los otros personajes de la novela, especialmente sobre su esposa y sus hijos.

2.3.3 Toma de decisiones: hábitos operativos (virtudes y vicios)

El mayor vicio de Octavio es el miedo al cambio, un cambio que puede suponer la pérdida de su poder patriarcal, es este miedo al cambio el que lo llevará a antagonizar constantemente a Jaime y a buscar quitarle su poder; con

Amanda su relación es diferente, si bien la reconoce como una amenaza no se engancha directamente en conflictos con ella, tal vez al no reconocerla como una enemiga legítima desde su visión patriarcal.

2.3.4 Toma de decisiones: metanoia

Octavio no tiene mayor desarrollo en la novela, inicia como un hombre asentado en el poder y termina como un hombre asentado en el poder; su poder patriarcal es cuestionado por Amanda y por Jaime, pero al final de la historia este se mantiene. Su rol de patriarca parece ser intocable.

2.3.5 Empatía

La conexión emocional que se establece con Octavio es mínima, ya que la historia lo muestra constantemente como el villano y no toma mucho tiempo en desarrollar su personaje.

2.4 El gobernador y el presidente – el poder de la política

2.4.1 Construcción del personaje

Estos dos personajes se toman como uno solo, ya que representan el rol de los gobernantes, gobernantes que tienen una gran capacidad de influencia y de toma de decisiones, pero que ponen sus intereses particulares por encima de los del pueblo, como se muestra en la serie, en varias ocasiones prefieren dedicar tiempo a brujear para que sus hijos estén juntos, que atender las crisis que se están dando en el país.

2.4.2 Estilo de vida

El estilo de vida que representan ambos hombres es el de personas con poder absoluto que terminan utilizando a las demás personas a su antojo y desechándolas cuando sea necesario, tal como al final de la serie cuando Amanda es poseída y empieza a ser vista como una amenaza para su “buen nombre”. Es un estilo de vida que muestra que si se tiene suficiente poder no existen las consecuencias.

2.4.3 Toma de decisiones: hábitos operativos (virtudes y vicios)

Los dos vicios marcados en estos personajes son la necesidad de control y de mantener las apariencias; durante toda la historia sus decisiones estarán motivadas por controlar el destino amoroso de sus hijos, así como por mostrarse como dos hombres serios y correctos, aunque en secreto acudan a algo mal visto como la brujería para cumplir con sus objetivos.

2.4.4 Toma de decisiones: metanoia

Estos dos personajes no tienen mayor desarrollo durante la historia, arrancan como dos hombres poderosos y terminan como dos hombres poderosos, sin tener que enfrentar mayor obstáculo. Incluso cuando el gobernador es vinculado con las acciones ilegales de Jaime su poder político lo protege y no tiene que hacer mayor esfuerzo para salvarse.

2.4.5 Empatía

La conexión emocional que se establece con estos personajes es mínima, ya que la historia los muestra solamente como hombres poderosos que obtienen siempre lo que quieren.

2.5 Leonel Cortés – el poder del amor

2.5.1 Construcción del personaje

Leonel es otro personaje rol, esta vez el rol de salvador o príncipe azul. Inicia la historia casado con Claudia, hija de Octavio, pero dice estar enamorado de Amanda, aunque no termina la relación con su esposa. Leonel es presentado en la historia como el “hombre bueno”, ignorando completamente su incapacidad de tomar decisiones frente a su esposa y su amante.

2.5.2 Estilo de vida

Leonel presenta el estilo de vida del “buen hombre”, aunque comete errores estos errores son ignorados, por el contrario, Leonel se mantiene cercano a Octavio por el poder que representa y durante toda la telenovela mantiene su cercanía para mantenerse cercano a este poder; esta ambición por el poder nunca es presentada como algo negativo, de hecho, hacia el final de la historia se olvidan todos sus errores y se presenta como el salvador de Amanda con el poder del amor.

2.5.3 Toma de decisiones: hábitos operativos (virtudes y vicios)

Leonel no es desarrollado en sus vicios y virtudes, la característica del personaje que toma mayor fuerza hacia el final de la historia es su capacidad de amar a Amanda y las exigencias que desde ese amor tiene derecho a hacerle.

2.5.4 Toma de decisiones: metanoia

Leonel no recibe mayor desarrollo durante la historia, es Claudia quien decide terminar su matrimonio y durante la mayor parte de la historia Leonel es a lo mucho un secuaz de Octavio, pero los últimos capítulos dan un giro de 180

grados y presentan a Leonel como el héroe salvador, solo a partir del amor que genera en Amanda y a partir del cual le exige que abandone la brujería y permita que la iglesia salve su alma.

2.5.5 Empatía

La empatía que se construye con Leonel se da principalmente al final de la telenovela cuando deliberadamente se le muestra como un hombre enamorado capaz de hacerlo todo por Amanda.

3. Interpretación

3.1 Intertextualidad y propuesta ética de la serie

En el caso de esta telenovela la intertextualidad y la propuesta ética de la serie se encuentran profundamente interconectadas, por lo que se abordan en conjunto. Tres son los grandes mensajes que se construyen alrededor de la narrativa de la brujería:

- 1) La brujería como una práctica indebida: durante el análisis que se ha presentado anteriormente se puede ver como la brujería se presenta como algo prohibido, que ofrece poder a quienes se encuentran en las periferias, pero que supone un precio muy alto: el alma. Desde la canción del cabezote la brujería se ve como una pérdida de la inocencia, valor altamente apreciado en la sociedad colombiana, especialmente en las mujeres. La historia de Amanda se convierte en una tragedia moralizante que claramente envía el mensaje de evitar aquellas prácticas que cuestionan el poder religioso de la iglesia católica y que dan acceso a poderes por fuera de la hegemonía. En esta producción audiovisual se

reitera el fin moralizante que ha tenido históricamente las narraciones de las brujas, en el se consolida un mensaje, especialmente para las mujeres, de no tener sed de poder, sino por el contrario tratar de mantener la inocencia y la pureza a toda costa; una hazaña que solo se logra a través del sometimiento frente al sistema dominante.

- 2) El amor como poder salvador: este mensaje se solidifica hacia el final de la serie, aunque aparece desde la canción del cabezote, esta canción muestra el amor como el premio final y por tanto al desamor como el peor castigo; casi que parece que perder su propia alma no es igual de importante como el no ser amada; un privilegio que Amanda pierde al volverse bruja y perder su inocencia. Este mensaje reitera la creencia de que el único destino de la mujer es ser amada y que si esto no se cumple la mujer está incompleta o como dice la canción de la serie “viviendo sin vivir”. El amor se erige como un poder tan importante como el político o el económico y es en últimas a través del cual Amanda renuncia a su poder obtenido a través de la brujería y gana nuevamente su acceso a la sociedad.
- 3) El poder tradicional como estructura inmutable: después de todo lo ocurrido en la novela los poderes tradicionales se mantienen casi que intactos. Octavio, el gobernador y el presidente no pierden su poder, al contrario, estos últimos dos logran su cometido a través de Amanda sin ninguna consecuencia. Este mensaje es bastante interesante, ya que en un inicio parecía que la novela se centraría en estos poderes periféricos que reconfigurarían el tejido de poder, al menos del pueblo El Dorado, pero al final el mensaje que termina quedando enunciado es que ciertas

estructuras de poder son inmutables y que es muy difícil para quienes no ostentan el poder entrar a cambiar estas dinámicas.

A partir de estos tres mensajes se propone una sociedad que se valora el poder tradicional, cimentado en valores patriarcales, en la que el amor, la inocencia y la sumisión son los valores esperables de una mujer y en la que la articulación entre política, economía y religión católica parece invencible y de una manera u otra termina manteniendo el orden preestablecido. La serie termina estableciendo una sociedad en la que se mantienen las estructuras de opresión y quienes tratan de cuestionarlas termina siendo castigados, a menos de que se arrepientan y entreguen al amor romántico.

4. Discusión

La epistemología queer supone una oportunidad para comprender la telenovela como un ejercicio de construcción de conocimiento que tal como lo expone Vila Núñez (2018) se basa en generar distinciones binarias construidas socioculturalmente que marcan normas y repeticiones como dispositivos ideológicos. El binarismo predominante en esta novela es el bien, asociado a la religión y la política, poderes encarnados por hombres, versus el mal, poder de la brujería encarnado por la mujer. Asimismo, lo queer como verbo, propuesta de Carmona Osorio (2018), supone un ejercicio continuo de deconstrucción de las categorías hegemónicas que ordenan los relatos, en este caso el bien y el mal, permitiendo ver cómo este binarismo genera en sí mismo centros y periferias que se traducen en prácticas de exclusión de aquellos sujetos que cuestionan la estructura hegemónica. El conocimiento construido en la telenovela no es neutral,

así como ningún conocimiento lo es, por lo que es importante tener una visión crítica al momento de consumir la producción audiovisual, viendo aquellos mensajes que buscan legitimar la opresión y mantener la dinámica de centros y periferias. Por último, es necesario revisar constantemente la mirada con la que se exploran las producciones audiovisuales, ya que como expone Carmona Osorio (2018) esta se intersecta en las múltiples condiciones de existencia y esta mirada crítica la que favorece un verdadero ejercicio de cuestionamiento de las narrativas moralizantes que son propuestas.

Desde los principios operadores del pensamiento complejo que propone Morin (citado por Andrade Salazar, 2016) se puede ampliar la mirada sobre la brujería y el relato de la telenovela.

Desde el principio sistémico se puede ver que la brujería no es una práctica exclusiva de la bruja, sino que por el contrario es un sistema en sí mismo, una red de relaciones en la que participan diferentes personajes y en la que la bruja termina cumpliendo un rol de chivo expiatorio, aunque varias personas participan y se benefician de las prácticas de la brujería. Desde el principio hologramático, se ve como este relato que parece estar tan acotado en el pueblo de El Dorado, termina siendo un relato que muestra la realidad de una nación y las relaciones y tejidos de poder que en este se dan.

Los principios retroactivo y recursivo permiten ver como los diferentes poderes se mantienen a sí mismos, como la omnipresencia religiosa o la influencia política son a su vez causa y efecto y cómo estos sistemas crean estrategias para sostenerse a sí mismos, incluso cuando se encuentran con poderes como el de la

brujería que les ponen en cuestionamiento. De hecho, estos dos principios, permiten ver cómo es que estos poderes más tradicionales terminan generando estrategias para legitimarse a partir de aquellos poderes que aparecieron para cuestionarles.

Por otro lado, los principios computacional y auto-eco-organizacional suponen un recordatorio de que la sociedad es un sistema que se encuentra en constante cambio al mismo tiempo que genera estrategias para mantener cierto sentido de identidad; la historia que se presenta en la telenovela supone un proceso de cambio, pero al final se ve como estructuralmente la sociedad se mantiene muy similar a como arranca la historia; es como si el poder patriarcal de la política y de la religión fuesen parte de la identidad de la sociedad que todavía no está lista para abandonar.

El principio dialógico permite comprender ver como dos opuestos como la brujería y la religión pueden nutrirse mutuamente, de hecho, necesitando el uno del otro para existir. Esto se puede apreciar tanto en los códigos icónicos como en las interacciones entre la bruja y el sacerdote; ambos se repelen, pero al mismo tiempo se necesitan para existir, es como si uno no se pudiera definir completamente sin la existencia y contraposición del otro.

Retomando los planteamientos de Bianciardi (2010) y Estupiñan, González y Serna (2006) se ve que la narrativa moralizante que posiciona la telenovela, en la que la brujería es una práctica que evitar, en la que el poder patriarcal es incuestionable y el amor y la religión aparecen como salvadores, no es un asunto menor, sino que por el contrario es un elemento que tiene el poder de configurar la

realidad y la forma en la que las personas se posicionan en la misma. La reflexión alrededor de la narrativa permite ver el lugar central que puede llegar a tener el relato moralizante de “La bruja” al momento de ordenar las relaciones y formas de ser de las personas. Esta narrativa invita a las personas a no ser rebeldes y evitar cuestionar los sistemas tradicionales de opresión, mientras reafirman el amor como algo necesario y aspiracional.

Este poder narrativo de la telenovela se conecta con lo expuesto por Cervantes (2005) de la recuperación de identidades marginadas, en este caso Amanda como bruja, y la manera en la que se representan los conflictos sociales del país. Este poder de representación que ha ido ganando la telenovela en el escenario colombiano es la que le da la potestad de posicionar narrativas y discursos frente ciertos grupos, en este caso reafirmando los lugares comunes de la brujería como algo terrorífico. Esta telenovela no solo representa a Amanda como bruja, sino que termina ofreciendo una lectura de cómo operan los poderes en Colombia y cómo se dan insospechadas interacciones entre los mismos.

En cuanto la manera en que este relato retrata la brujería se encuentra que Amanda cumple parcialmente con algunas características mencionadas por Pérez (2016), es una mujer que brinda esperanza de salvación terrenal al mismo tiempo que eleva oraciones a una entidad, que en la novela se insinúa que es el diablo. Asimismo, se puede ver como el miedo es una emoción que se mantiene predominante en el relato de la bruja y como mantiene la tradición oral desde ese sentimiento. Adicionalmente, es interesante ver como en el relato de Amanda aparecen ambas concepciones del diablo que expone Osorio (2005), el africano

más conectado con la energía, el cual aparece al principio de la serie y el diablo europeo que aparece hacia el final de la historia y es el que termina poseyendo a Amanda. Es interesante ver como el poder de Amanda va paulatinamente desde la conexión con la energía a la conexión con la maldad y como esto sirve a la trama general de Amanda perdiendo su alma.

Asimismo, se ve en la telenovela como la práctica de la brujería termina incidiendo en las relaciones sociales, tal como lo expone Uribe (2003), y como todo lo que ocurre empieza a ser atribuido a la brujería, cayendo así toda la responsabilidad y consecuencias sobre Amanda, mientras el resto de las personas no asumen responsabilidades sobre sus propias acciones y se terminan beneficiando de las prácticas de brujería de Amanda. Asimismo, en la novela se ve como la brujería se configura en un modelo de interpretación de la existencia y de lo que le ocurre a cada uno de los personajes, incluso aquellos que en ningún momento interactúan directamente con la bruja, pero hacen parte de las encomiendas que le son solicitadas.

El relato moralizante de la bruja termina cumpliendo con el dispositivo de gobierno teológico-político que recupera Sánchez (2016) de Spinoza, en el que se articulan la iglesia católica y el Estado, junto con los medios de masas para dislocar las potencias insurgentes de las personas. Es interesante ver como este dispositivo ahora se nutre del relato audiovisual para generar advertencias de que el camino de la rebeldía y el cuestionamiento es un camino peligroso. La brujería sigue apareciendo como un dispositivo que permite silenciar aquellas identidades que generan resistencia tal como lo exponía Pérez (2016).

Por último, la telenovela permite ver claramente el concepto de poder de Foucault (1975) en escena, se ve como el poder es ejercido de manera estratégica por cada uno de los personajes, así como se van tejiendo alianzas y tensiones que aumentan o disminuyen los campos de acción de los diferentes involucrados. Poderes como el económico de Jaime Cruz van reduciendo las posibilidades de acción de poderes como el de Octavio Mejía, así como el poder religioso en alianza con el poder económico termina ampliando sus posibilidades de acción. Este retrato del poder permite ver su naturaleza dinámica y estratégica, en la que algunos elementos como el dinero o el reconocimiento favorecen el poder, pero es realmente en el terreno de las relaciones que se abren las posibilidades para ejercerlo. El poder de la brujería aparece como un catalizador de otros poderes, inicialmente la brujería de Amanda no solo amplía sus posibilidades de acción sino la de otros poderes como el económico o incluso el político, aunque clarísimamente si supone una reducción de las posibilidades de acción del poder religioso; esto cambia a medida que avanza la historia, en donde el poder religioso termina ampliando su campo de acción mientras que suprime el de la brujería.

Adicionalmente, lo relatado en la telenovela, especialmente en su final, permite retomar el planteamiento de Freire (citado por Streck, Redin, y Zitkoski, 2015), en el que es necesario reinventar el poder; este ejercicio nunca ocurre durante la telenovela, sino que por el contrario los diferentes actores involucrados buscan convertirse en los opresores y oprimir a sus enemigos, en ningún momento se genera una oportunidad real de crear otro tipo de relaciones de poder o de interacción entre los poderes, tal vez es por esto que al final de la historia no

se da ningún cambio a nivel estructural, porque de fondo de juego de poder se mantuvo igual solo iban cambiando los actores que dominaban dicho juego. Tal vez si el foco de la historia estuviese en como reinventarse el poder el objeto de la narrativa sería uno muy diferente al moralizante que termina siendo, es posible que al redefinir el poder se abran posibilidades para ver el mundo más allá del binarismo de buenos y malos.

Conclusiones

Cinco son las grandes conclusiones que surgen a partir de este ejercicio investigativo:

- La telenovela es un género que aún mantiene su capacidad de representar identidades marginadas, en este caso el de una mujer que ejerce la brujería y tiene el poder de retratar estas identidades como caminos aspiracionales o destinos a evitar. En el caso de “La bruja”, se construye una historia moralizante en la que la brujería se asocia con la maldad y en la que el amor y la religión católica son retratadas como los poderes salvadores. Este relato moralizante termina mandando un mensaje de la rebeldía y el cuestionamiento de las estructuras hegemónicas como caminos a evitar. Se reconoce la identidad marginal de la bruja, pero en vez de ampliar los imaginarios sobre la misma se cae en los mismos lugares comunes que han sido tradicionales y se construye una lectura lineal, desprovista de complejidad, en la que los buenos son buenos y los malos son malos. Así la protagonista sea una bruja, el final de la

novela es esa bruja quien renuncia a su poder para poder estar con un hombre.

- La telenovela logra retratar de una manera interesante la interacción existente entre el poder político y el poder religioso católico, esto por sí mismo no supone mayor revelación, pues es un secreto a voces, aunque Colombia se enuncia como un Estado laico, se sabe que la iglesia católica todavía tiene mucha influencia sobre los asuntos políticos. Lo interesante de esta representación es ver como ambos poderes se transforman mutuamente, especialmente cuando se incluyen la brujería y el poder económico. La religión por su parte se ve corrompida por los juegos de poder de la política e incluso se vende al mejor postor a nivel económico, mientras que la política, tan aparentemente racional esta en constantes coqueteos con las fuerzas espirituales y sobrenaturales; ya sea para asuntos públicos como para asuntos personales. La telenovela logra retratar esta interacción entre poderes de una manera interesante y muestra que lejos de ser estáticos y perfectamente delimitados, están en constante diálogo.
- La brujería no pertenece solo a la bruja sino a todos en quienes participan de ella, quienes hacen el encargo, quienes asisten en los rituales, quienes son el objeto de los rituales y obviamente quien coordina las acciones. Esta comprensión permite ver como la bruja termina siendo un chivo expiatorio para una práctica en la que varias personas participan; en la novela Amanda no es la única involucrada

en la brujería, pero sí es la única en ser señalada y acarrear con las consecuencias de la brujería. De hecho, otras personas solo reciben beneficios a partir de sus prácticas. Ver la brujería como una red de relaciones y no como el accionar de una sola persona, permite, por un lado, ver lo profundamente enraizada que se encuentra en la cultura, ya sea para quienes tienen una relación directa con ella o para quienes la toman como un relato moralizante, y por otro lado, como en ocasiones los poderes hegemónicos utilizan los poderes periféricos para cumplirse sus objetivos y legitimarse a sí mismos y luego desechan a quienes representan este poder periférico.

- El amor romántico es un poder en sí mismo, que es presentado narrativamente como la salvación, pero que de fondo puede suponer un ejercicio de control y de homogeneización para aquellos sujetos que acceden a poder periféricos o marginales. El amor se presenta como algo neutral, deseable y por fuera de los juegos de poder, pero en ocasiones resulta siendo un dispositivo que limita las posibilidades de rebeldía y cuestionamiento de las estructuras hegemónicas del poder.
- Por último, es importante ver de manera crítica las producciones audiovisuales que se consumen, especialmente las relacionadas con la brujería, ya que a través de códigos icónicos y sonoros se posicionan mensajes moralizantes de lo que esta bien o esta mal, mensajes que por lo general terminan legitimando el orden de opresión establecido. La narrativa de bruja es especialmente

peligrosa en este sentido, puesto que superficialmente parecen ser relatos de rebeldía y cuestionamiento a la normatividad establecida, pero de fondo se configuran en relatos disfrazados que muestran la contrahegemonía como algo indeseable y peligroso. La bruja termina convirtiéndose en estos relatos en un referente de lo que no se debe hacer, mientras que termina legitimando valores como la inocencia, la pureza y el amor romántico, valores que tradicionalmente son dispositivos para legitimar los órdenes tradicionales. Esto no supone abandonar la narrativa de la brujería, al contrario, supone un ejercicio crítico y creativo en el que se puedan favorecer la emergencia de nuevas ficciones que inviten a la rebeldía, rescatando así el potencial transformador del poder marginal de la brujería.

Bibliografía y referentes documentales

Andrade Salazar, J. A. (2016). El suicidio: un fenómeno complejo. Aproximaciones desde la teoría de la complejidad. En J. A. Carmona, *Ensayos académicos en torno al suicidio* (págs. 11-36). Santiago de Cali: Fundación Participar IPS.

Barden, M., & Wimpenny, K. (2014). *A practical guide to arts-related research*. Springer.

Bianciardi, M. (2010). Evolución del pensamiento sistémico y práctica clínica. *Riflessioni Sistemiche, 2*.

- Carmona Osorio, M. (2018). Cap 1. Queer como verbo. En M. T. Climent Clemente, & M. Carmona Osorio, *Transpsiquiatría. Abordajes queer en salud mental* (págs. 7-17). Madrid: Asociación española de neuropsiquiatría.
- Carvajal, M. H. (2011). La bruja y la embrujada: un caso de brujería en Bogotá. *Maguaré*, 25(2), 229-257.
- Casetti, F. y F. Di Chio. (1991). *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Cervantes, A. C. (2005). La telenovela colombiana: un relato que reivindicó las identidades marginadas. *Investigación & Desarrollo*, 13(2), 280-295.
- Crawford, L. & Flores, P. (2002). Dinámicas socioculturales de las televisiones comunitarias en Colombia o el transido de la identidad al reconocimiento. *Revista Investigación y Desarrollo*, Vol.10, N° 2. Barranquilla: Universidad del Norte.
- Douglas, P. (2011). *Writing the TV Drama Series. How to success as a professional writer in TV* (3ª. Edición). Studio City, CA: Michael Wiese.
- Duque, H. (Productor ejecutivo). (2011). *La bruja* [Programa de televisión]. Caracol Televisión.
- Duque, R. E. (2017). *La investigación como biosfera autoorganizada. Diálogos entre psicología clínica, ciencias de la complejidad y estética de los mundos posibles*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Estupiñán, J., González, O., & Serna, A. (2006). Historias y narrativas familiares en diversidad de contextos. *Dossier*(2).

- Fonseca Hernández, C., & Quintero Soto, M. L. (2009). La Teoría Queer: la deconstrucción de las sexualidades periféricas. *Sociológica (México)*, 24(69), 43-60.
- Foucault, M. (1975). *Surveiller et punir*. París: Gallimard.
- Gaudreault, A. y Jost, F. (1995). *El relato cinematográfico. Cine y narratología*. Barcelona: Paidós.
- González Rey, F. L. (2007). *Investigación cualitativa y subjetividad: los procesos de construcción de la información*. McGraw-Hill.
- López, M. D. L., & Nicolás, M. T. (2015). El análisis de series de televisión: construcción de un modelo interdisciplinario. *Revista ComHumanitas*, 6(1), 22-39.
- Martínez Guzmán, A. (2014). Cambiar metáforas en la psicología social de la acción pública: De intervenir a involucrarse. *Athenea digital: revista de pensamiento e investigación social*, 14(1), 0003-28.
- Osorio, B. (2005). Brujería y chamanismo. Duelo de símbolos en el Tribunal de la Inquisición de Cartagena (1628). *Cuadernos de literatura*, 18(19), 24-34.
- Pérez, S. A. (2016). Y así se forman las brujas: Maquinaciones y causas que llevan al juzgamiento de una bruja. Proceso contra Leonor Zape y Guiomar Bran en la Santa Inquisición de Cartagena. *Revista Ciencias Humanas*, 13(1), 29-36.
- Piñuel, J. L. (2002). Epistemología, metodología y técnicas del análisis de contenido. *Sociolinguistic studies*, 3(1), 1-42.

Sánchez, D. (2016). A bruxa negra como alteridade do poder escravista: Cartagena de Indias, 1618-1622. *Nómadas*, (45), 153-167.

Streck, D., Redin, E., & Zitkoski (Orgs.)(2015) Diccionario Paulo Freire. *Ética. Utopia e educação*, 6.

Uribe, C. A. (2003). Magia, brujería y violencia en Colombia. *Revista de estudios Sociales*, (15), 59-73.

Rey, G. (1994). Ese inmenso salón de espejos: La telenovela colombiana en los 80 y 90. *Historia de una travesía*, 436-37.

Vila Núñez, F. (2018). Cap.2 La invención de la subjetividad. En M. T. Climent Clemente, & M. Carmona Osorio, *Transpsiquiatría. Abordajes queer en salud mental* (págs. 18-25). Madrid: Asociación española de neuropsiquiatría.

Listado de figuras

Figura 1. La iglesia como centro del pueblo

Figura 2. Encuentro de Amanda con el presidente y el gobernador

Figura 3. Elementos utilizados por Amanda Mora en la maldición al sacerdote

Figura 4. Jesús consumido en la oscuridad

Figura 5. Amanda siendo auxiliada por el sacerdote

Figura 6. El sueño del sacerdote

Figura 7. La bruja

Figura 8. Otoniel le hace un baño de hierbas a Amanda

Figura 9. Casa de Otoniel

Figura 10. Otoniel y Amanda con los animales

Figura 11. Primer ritual de Amanda con el gobernador

Figura 12. Ritual de Amanda con Claudia

Figura 13. La mula en la ventana mientras Amanda es poseída

Figura 14. Amanda consumida por la oscuridad

Figura 15. El maletín de dinero de Jaime Cruz

Figura 16. Finca La Francia

Figura 17. La sala de Octavio Mejía

Figura 18. Oficina del presidente

Figura 19. Amanda en el palacio presidencial

