

upna

Universidad Pública de Navarra  
Nafarroako Unibertsitate Publikoa

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS, SOCIALES Y DE LA EDUCACIÓN  
*GIZA, GIZARTE ETA HEZKUNTZA ZIENTZIEN FAKULTATEA*

Graduado o Graduada en Historia y  
Patrimonio  
*Historia eta Ondarean Graduatua*

Trabajo Fin de Grado  
*Gradu Bukaerako Lana*

***Visión negativa de la vejez  
femenina.  
El tópico de la bruja vieja***

**Estudiante/ikaslea: Irati Zurbano Zuazu**

Tutor/Tutora: Álvaro Baraibar Echeverria  
Departamento/Saila: Ciencias Humanas y de la  
Educación.

**Campo/Arloa: Historia de Género**

**mayo, 2023**

## **Resumen**

Este trabajo es un estudio sobre la visión negativa de la vejez femenina en la primera Edad Moderna a través de diversas fuentes, tanto documentales como iconográficas, que nos ayudan a reconstruir el marco-cultural del siglo XVI con respecto a los cuerpos femeninos. Se hace un análisis de la construcción del tópico de la bruja como mujer vieja a través del examen del modelo femenino ideal, la buena cristiana y su disidencia, la mala mujer. Posteriormente se trata de ver la afcción de este canon físico y moral sobre las ancianas y viudas que encarnan la imagen de la bruja.

*Palabras clave:* vejez; mujeres; brujería; mentalidad; persecución

## **Abstract**

This work is a study of the negative vision of the female old age in the early Modern Age developed through various sources, both documentary and iconographic, which help us to reconstruct the cultural frame of the sixteenth century with respect to female bodies. An analysis of the construction of the cliché of the witch as an old woman is undertaken through the examination of the ideal female model, the good Christian and her dissidence, the bad woman. Subsequently, the affection of this physical and moral canon on the elderly woman and widows who embody the image of the witch is examined.

*Keywords:* old age; women; witchcraft; mentality; persecution

## **Laburpena**

Lan hau Lehen Aro Modernoko emakumeen zahartzaroaren ikuspegi negatiboari buruzko azterketa da, hainbat iturri dokumentalen eta ikonografikoen bidez egin. Iturri horiek XVI. mendeko emakumeen gorputzekiko marko kulturala berreraikitzen laguntzen digute. Sorginaren topikoa emakume zahar gisa nola eraikitzen den aztertuko da, emakume-eredu ideala, kristau ona eta bere disidentzia, emakume txarra, aztertuz. Ondoren, kanon fisiko eta moral horrek sorginaren irudia gorputzen duten emakume zahar eta alargunengan duen eragina aztertuko dugu.

*Hitz gakoak:* zahartzaroa; emakumeak; sorginkeria; mentalitatea; jazarpena

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	5
1. FUNDAMENTACIÓN METODOLÓGICA E HISTORIOGRÁFICA	6
2. CONTEXTO HISTÓRICO	8
3. EL IDEAL DE MUJER EN EL SIGLO XVI	11
3.1. Ideal moral	11
3.2. El cuerpo ideal	14
4. LA DESVIACIÓN, MALA MUJER	16
4.1. La desviación moral	16
4.2. El cuerpo abyecto	18
4.2.1. La forma de entender el cuerpo	18
4.2.2. La imagen corporal	19
5. EL TÓPICO DE LA VIEJA BRUJA. IDENTIFICACIÓN DE LA MUJER MAYOR CON LA BRUJA	24
CONCLUSIONES	31
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	33

## INTRODUCCIÓN

El objetivo de este trabajo es analizar la construcción de la imagen de la bruja como mujer vieja a través del estudio de diversos tipos de fuentes para entender cuál era el marco mental-cultural donde se inscribe la idea de la vieja-bruja. Por tanto, se trata de, a través de una Historia Cultural y de Género, y con las herramientas de análisis iconográfico de la Historia del Arte, analizar la conceptualización de la vejez femenina en el siglo XVI. Busco entender cómo se piensa la vejez femenina, cómo se construye el tópico de vieja-bruja y sobre qué se sustenta. Cómo esto lleva a la construcción de un arquetipo que llega hasta nuestros días.

El envejecimiento es un proceso biológico que afecta a todos los seres humanos que, en el caso del sexo femenino, incide en la capacidad reproductiva. Los cuerpos, al envejecer, se transforman, la piel y los pechos caen, aparecen las canas, se deteriora la salud y la dentadura. Pero, más allá de ser un proceso biológico, es también un concepto cultural y social. Las diferentes fases de envejecimiento de los cuerpos y la vejez determinan el lugar en la sociedad, el rol social. Es una idea y un concepto que van unidos a un deterioro físico por el paso del tiempo y en una sociedad donde, poco a poco, va avanzando la ciencia médica y se glorifica la juventud, los cuerpos envejecidos sufren ese estigma, un sambenito que se extiende en el tiempo.

Esta imagen de la bruja como mujer vieja sigue presente en nuestro imaginario colectivo, y aunque, a día de hoy, los movimientos feministas y la historia de género hayan ayudado en la deconstrucción de la imagen de las brujas y en la propia forma de entender la caza de brujas, se sigue asociando la imagen de la mujer mayor a la de la bruja y la vejez con la fealdad. Este es el disparador de esta investigación, la pregunta sobre de dónde viene y cuándo se fortalece esta imagen negativa de la vejez femenina y la relación con la brujería y la caza de brujas.

Aquí trataré de analizar cuál es el marco cultural-mental que afecta en las acusaciones de brujería sobre estas mujeres mayores, por qué se convierten en chivo expiatorio a través de la acusación de brujería; cuáles son las imágenes mentales y las lógicas culturales que en el occidente cristiano se usaron en el siglo XVI para señalar a estas mujeres y que llevarán al culmen de la locura colectiva desatada en la primera década del siglo XVII.

## 1. FUNDAMENTACIÓN METODOLÓGICA E HISTORIOGRÁFICA

Estas cuestiones nos llevan al siglo XVI, el inicio de la Edad Moderna, y encajan dentro de la preocupación y pregunta clave planteada por la historiadora feminista Joan Kelly en los años 70, en su ensayo titulado: *Did women have a Renaissance?* (Kelly, 1984), pregunta que, aunque ha sido matizada por la historiografía feminista posterior, nos sirve para pensar de otra manera este periodo histórico. Al igual que la historiografía feminista y los estudios de género se han preguntado por estas cuestiones, desde la historia cultural e historia del arte también se ha atendido a la representación de las mujeres, los cánones y el tópic de la viuda peligrosa y la vieja bruja.

En este trabajo seguiremos la metodología de la Historia de las Mentalidades a través de la Historia Cultural, y valiéndonos de la Micro-Historia que nos permite analizar grandes procesos históricos a partir de ejemplos concretos que son representativos de la Historia Cultural para la época Moderna. En este caso, lo haremos con una mirada sobre Navarra, concretamente sobre dos procesos de acusación por brujería de los Tribunales Reales donde poder analizar marcos culturales que estaban presentes también en otros contextos geográficos de la misma época. La Historia Cultural busca dar un paso más a las mentalidades, para relacionar lo mental con lo social, introduce la interdisciplinariedad y la mirada del largo recorrido. Aunque este trabajo nos lleve al siglo XVI, se enmarca en la necesidad de explicación de la construcción de una idea que va más allá de aquel momento concreto. La nueva historia cultural, que incluye además de las expresiones culturales de las élites, las expresiones populares y las diferentes clases sociales y aboga por la pluralidad (Vainfas, 1996), surge como corriente historiográfica en los años setenta con la llamada “historia desde abajo”, que busca dar relevancia a la llamada “cultura popular” (Burke, 2022). Esto hace que sea necesario analizar fuentes diversas que nos acerquen tanto a las élites como a las clases populares, evitando hablar de una “cultura popular” que tanto Roger Chartier como Peter Burke califican de imposible de definir, según Chartier, por su carácter simplista (Burke, 2022).

Para poder conocer el marco cultural imperante en la sociedad del siglo XVI contamos con diversidad de fuentes, tanto iconográficas, como documentales. Para las fuentes iconográficas se usan obras pictóricas coetáneas de diferentes escuelas europeas y grabados que acompañaban a los tratados y textos cada vez más difundidos en este momento a través de la imprenta. En cuanto a las fuentes textuales, se utilizarán principalmente dos tipos de producciones escritas, por un lado, los tratados morales y de persecución de la brujería del siglo XVI que afectan especialmente a las mujeres: “durante esta época, moralistas, teólogos e inquisidores escribieron numerosas obras dirigidas al grupo femenino” (Vigil, 1986, p. 3). Por otro, procesos judiciales del Tribunal Real de Navarra, a través

de los cuales recibimos de forma mediatizada las voces de las protagonistas y nos ayudan a ver el peso de estas ideas en su vida.

El estudio de los cánones occidentales con respecto a las mujeres, la vejez y las brujas ha sido analizado desde el punto de vista de la iconografía y de la literatura. Es el caso del autor Umberto Eco que, en su libro *Historia de la fealdad* (2007), recoge como ejemplo las mismas imágenes de las que también nos habla Georges Minois en *Historia de la vejez* (1989) y Pilar Escario Rodríguez en su tesis doctoral *La vejez en la pintura de la Edad Moderna* (2017). La temática de la brujería y la caza de brujas ha sido estudiada tanto desde la antropología y la etnología, como desde la historia, donde destacan las aportaciones de Gustav Henningsen, José M<sup>a</sup> Usunáriz y Mikel Azurmendi entre otros. Con respecto a las cuestiones de género e Historia Social que se imbrican en esta lectura y analizan la situación de las viudas en Navarra destaca Amaia Nausía Pimoulier con su obra *Ni casadas ni sepultadas* (2022).

## 2. CONTEXTO HISTÓRICO

El siglo XVI es una centuria clave en la historia por ser un momento de afirmación patriarcal (Nausía Pimoulier, 2020, p. 23) con la consolidación de los estados y los grandes imperios modernos, la confesionalización, que acarrea un disciplinamiento social que transforma la sociedad (Martínez Millán y De Carlos Morales, 2011) y el fortalecimiento del adoctrinamiento femenino. Los conceptos de *confesionalización* y *disciplinamiento social* son útiles para explicar los mecanismos de “configuración e imposición de modelos de conducta por parte de las instancias de poder hegemónicas en la Edad Moderna: el Estado y la Iglesia” (Moreno Mengíbar, 2009, p. 265). Estado e Iglesia que en el Imperio español quedan unidos a través de la creación de la Inquisición por los Reyes Católicos en 1478.

Este disciplinamiento social tendrá gran peso sobre las mujeres, cuyas conductas morales serán sometidas a juicio social, religioso y penal. Esto atiende tanto a cuestiones externas, como internas, donde se llama al autocontrol y a la autocensura para seguir la norma. Todos los aspectos de la vida están bajo la lupa de lo correcto y el bien común anula al personal. A través de esto, la monarquía extiende su ámbito de actuación.

Es la llamada Era Confesional, término acuñado por el historiador Wolfgang Reinhard, donde el cisma cristiano marca un momento de religiosidad exaltada y mayor necesidad de control sobre la fe de los súbditos. En el siglo XVI y XVII lo confesional y lo político estaban indisolublemente ligados. El fortalecimiento de las casas reales a través de los estados absolutistas hace que haya una necesidad por mantener una sociedad homogénea, donde no se admite la disidencia religiosa. Por ello, el disciplinamiento social se ejercerá de muchas maneras: a través de los pulpitos de las iglesias; de los tratados e imágenes en circulación; de los espectáculos populares, como procesiones y Autos de Fe etc. Esto trajo consigo la represión contra toda disidencia y el intento de eliminar minorías que eran peligrosas en los nacientes estados modernos.

Esta extensión del poder del estado se hará a través de los párrocos y pastores, que tendrán un papel clave en la transmisión de valores y el control social a través de su catecismo y la recopilación de información. Las monarquías regularon la vida de sus súbditos a través del brazo de la Iglesia. Es por eso que los tratados de moralistas, y aquellos contra la herejía y brujería, tenían influencia en ellos, pues eran los encargados de transmitir estos cánones sociales. Este tipo de tratados ya existían en el siglo XV, pero se refuerzan en el XVI (Casagrande, 1992, citado en Nausía Pimoulier, 2022). Son los párrocos quienes llegan y transmiten los ideales a la población tanto en las ciudades como en el área rural. Además, las personas de áreas rurales, donde las creencias estaban teñidas de lo que se entendía por paganismo, supersticiones y creencias mágicas, es decir, tradiciones y cultura popular que son consideradas inapropiadas, estuvieron bajo la lupa de este disciplinamiento y fueron objeto de

reeducación cristiana (Moreno Mengíbar, 2009) y persecución. En el contexto de la Contrarreforma, el objetivo era avanzar hacia una sociedad más ordenada, disciplinada y homogénea sin desvíos de la ortodoxia religiosa, moral y social.

En este sentido, desde la voluntad tanto de las autoridades religiosas como civiles de conseguir mayor control social sobre la población, el cuerpo de las mujeres de nuevo está en el centro del campo de batalla: “la familia es el mero reflejo del orden imperante en el Estado y educa a sus hijos para que lo sigan” (Lerner, 2017, p. 325). Esto ocurre gracias a la cooperación de las mujeres insertas en el sistema patriarcal que se consigue a través de la educación, donde el marco mental y cultural son clave para la inculcación del género a través de la construcción de ideales y antagonismos. A las mujeres en los tratados morales se les atribuían cuatro estados posibles: doncella, casada, viuda y monja (Vigil, 1986). Fuera de estos estados donde la sexualidad es controlada, las mujeres pasan a formar parte de la desviación.

El siglo XVI es, por tanto, un momento de transformación y enraizamiento del sistema patriarcal donde se dan grandes cambios en la situación de las mujeres: reclusión al hogar, pérdida de libertad, control de la reproducción y división sexual del trabajo ligada al nacimiento del capitalismo (Nausía Pimoulier, 2022). El sistema patriarcal, cuyo origen se ubica en los primeros estados con la sedentarización, nace gracias al desarrollo de la agricultura (Lerner, 2017) en un momento en que el cuerpo de las mujeres se convierte en territorio de conquista. La capacidad reproductiva y la sexualidad se convierten en un valor económico y se da un proceso de cosificación del cuerpo, y con ello, de la otredad femenina.

Sin detenernos en desarrollar la historia completa de la evolución del patriarcado en las sociedades cristianas occidentales, debemos destacar una centralidad del rol reproductivo de las mujeres en la Edad Moderna y Contemporánea (Federici, 2018). La división sexual del trabajo hace que se produzca una feminización del trabajo de reproducción al vincular a las mujeres con la maternidad y el hogar:

La función productiva que se asigna a la mujer no se limita a la procreación, sino que adquiere también una importancia notable en el esquema de división del trabajo (...). Para ella el matrimonio es un oficio como el de mercader o soldado, y así lo advierte Fray L. de León (Hernández Bermejo, 1987, p.184).

Mientras que en la Edad Media las mujeres del pueblo llano trabajaban en diversos ámbitos tanto en casa como fuera de ella —como es el caso de la construcción donde hacían trabajos que no requerían cualificación y cobraban menos, o por ejemplo en hostales, mercados (Castrillo J. y Castrillo A., 2020)—, la Edad Moderna irá acotando estos espacios para las mujeres, recluyéndolas al hogar y la familia. Esto lleva a que, en este periodo histórico, se intensifique y persista esta otredad.

Los tratados y grabados que servían en la difusión de estas ideas tienen gran impulso desde el siglo XVI, gracias al desarrollo de la imprenta y el papel en Europa tras el “descubrimiento” de Gutenberg. Los tratados morales, los textos religiosos, los emblemas y los grabados con un fin moralizante tienen gran difusión en Europa en el siglo XVI y XVII: “el grabado buscaba en la Edad Moderna un utilitarismo religioso que sirviera para promover la religión, sus dogmas y que impulsasen las emociones piadosas en los lectores de las obras que ilustraban” (Cacheda Barreiro, 2005, p. 848). Con ellos las imágenes de las viejas-brujas recorrieron Europa, donde la Reforma y Contrarreforma se valieron de ella para difundir sus dogmas a través de una iconografía estricta, clara y textos sencillos en el caso del catolicismo, y a través de los grabados y textos en el luteranismo. La cultura culta y popular se vieron afectadas por la difusión de estas nuevas ideas, arquetipos e imágenes.

En los siglos XVI-XVII se dan las mayores cazas de brujas europeas que, en el contexto de persecución religiosa, irán de la mano de la persecución de la disidencia hereje, pues al principio de la Edad Moderna la brujería fue considerada como una forma de herejía desde que en 1484 el Papa Inocencio VIII promulgó la bula *Summis desiderantis affectibus* (Reguera, 2012). En España el momento culmen de la brujomanía son las dos primeras décadas del siglo XVII cuando ocurrió el Auto de Fe de Logroño de 1610 y el conocido como proceso contra las brujas de Zugarramurdi.

En la Navarra moderna la caza de brujas puede dividirse según Jesús M<sup>a</sup> Usunáriz, en cuatro momentos clave: 1525, 1539, 1575 y 1609 (Usunáriz Garayola, 2012). En estos enjuiciamientos participaban tanto los Tribunales Reales, como la Inquisición, que no está presente en las causas de 1525, pero acoge la mayoría de causas en los siguientes periodos. Sin embargo, si atendemos a los datos entre 1525 y 1595 la mayoría de procesos fueron juzgados en los Tribunales Reales, aunque la diferencia no es muy notable, como sí lo es el número de mujeres juzgadas comparada con el de varones. Un total de 50 hombres fueron acusados entre 1525 y 1595 frente a 141 mujeres, lo que representa el 73,82%: “Si bien en muchos casos desconocemos su edad, sí parece que hay un número significativo de viudas, con lo que se ajustaría al paradigma de la bruja descrito por Wolfgang Behringer (...) es decir, vieja, sola y pobre” (Usunáriz Garayola, 2012, p. 320). Tal como apuntara Gustav Henningsen (1983, p. 345), “la bruja es simplemente una encarnación de la amoralidad y de todo aquello que va en contra de los ideales de la sociedad”.

### 3. EL IDEAL DE MUJER EN EL SIGLO XVI

#### 3.1. Ideal moral

El modelo de mujer ideal que influye en el siglo XVI en el occidente cristiano, el de la buena cristiana, es un modelo no aplicable a otras zonas del mundo ni a comunidades no cristianas. La escritora Fátima Mernissi, referente del feminismo musulmán, señala que el pensamiento occidental reprime el cuerpo al estar basado en la fe cristiana que lo hace al estar unido a la castidad, la eterna juventud y la reproducción (Peregil, 2015).

El canon de la buena cristiana sitúa el control del cuerpo y la sexualidad en el centro. Este ideal de mujer está basado en la honra, donde influye la idea de que las mujeres son débiles ante la tentación e hijas de Eva, pecadoras, y por tanto, deben de ser controladas. El estado ideal es el de la esposa-madre o la monja. Los moralistas dividen la vida de las mujeres en estados que giran en torno a la maternidad y la pureza. Juan de Espinosa en su *Diálogo en laude de las mujeres* (c. 1580) define tres estados de la mujer: las vírgenes o doncellas, las casadas y las viudas. Así la perfección está marcada por la virginidad y maternidad de María, que está libre de pecado. Esa es la gloria de la Virgen, una belleza espiritual, interna, pero también externa:

... ponelles terror con la infamia, fealdad y castigo del vicio en que otras incurrieron, y animádoles con el ejemplo y codicia de *la hermosura e inestimable precio de la virtud con que otras alcanzaron felicísima y gloriosa fama* (De Espinosa, 2013, p. 90)<sup>1</sup>.

Este ideal de la modernidad fue construido durante la Edad Media y tiene como referente de perfección a la Virgen María, que se contrapone a Eva, primera pecadora que, como la Pandora del mito clásico, es culpable de los pecados y los males en el mundo. La Virgen es el ideal de madre y de buena cristiana, la caracteriza la obediencia, la vida devota y la maternidad. Su imagen durante el siglo XII-XIII se construye como madre de la Iglesia (Baldó Alcoz y Nausía Pimoulier, 2012). María siempre será representada joven, bella y cubierta. Su papel de madre de Dios, dolorosa y libre de pecado será el ideal que deban seguir las mujeres. Un ideal que, aunque se inicia en la Edad Media, tiene su posterior continuación. En la Baja Edad Media la importancia de la virginidad en el modelo crece. Con la influencia del “proto-humanismo” se utilizan como modelo de conducta las vidas de santas cristianas y de mujeres y las diosas de la Antigüedad cuya característica principal es la castidad, por ejemplo, Diana: “El siglo XV y la primera mitad del siglo XVI constituyen el gran momento del auge devocional de las santa” (Beceiro Pita, 1999, p. 59).

---

<sup>1</sup> El destacado en cursiva es mío.

Visión negativa de la vejez femenina. El tópico de la bruja vieja

La maternidad hace que las mujeres-madres tengan una valoración superior al resto, lo que lleva a que la juventud sea considerada el mejor momento de la mujer casada, pues es la edad fértil. Sin embargo, la representación de la Virgen María embarazada, que en el siglo XIV había tenido cierta presencia, fue desapareciendo durante el siglo XVI. Aun así, la maternidad de la Virgen es representada tanto en la Virgen de la Leche como las representaciones de la Sagrada Familia: “A diferencia de la Edad Media, que abogó por una vida dedicada a la religión y a la virginidad perpetua como forma más elevada de existencia” (Castiñera Fernández, 2019, pp. 131-132), con una defensa ferviente del matrimonio y la maternidad, pues la familia era la estructura básica en la que se sustentaba el nuevo orden.

Además de la Virgen María hay otras mujeres que suponen también el ideal de buena cristiana y que constituyen un modelo positivo de las mujeres mayores. Tanto los tratados morales donde se habla del rol que debe de cumplir la mujer viuda, como la iconografía de mujeres santas y religiosas ofrece este modelo de vejez femenina. Por un lado, ligadas a la iconografía mariana, de gran importancia tras el Concilio de Trento en el culto católico, donde la Inmaculada Concepción y la imagen de la Virgen tienen auge desde mediados del siglo XVI, tenemos la representación de La Visitación y de Santa Ana. Las madres ancianas bíblicas, según nos dice en su tesis doctoral Pilar Escario Rodríguez-Spiteri (2018), dieron la justificación moral a los pintores para hacer acercamientos más amables a la vejez, de forma más positiva y, por tanto, difundir una mirada benévola sobre ella.



**Fuente iconográfica 1** Romano, Giulio, (c. 1517). *La Visitación* [óleo sobre tabla pasado a lienzo]. Museo del Prado.



**Fuente iconográfica 2** Macip, Vicente (1540-1545). *La Visitación* [óleo sobre tabla]. Museo del Prado.

La iconografía de la Visitación de la Virgen representa a María embarazada visitando a su prima Isabel, embarazada y de avanzada edad, en lo que es considerado según los textos bíblicos un milagro. Isabel se nos presenta como una mujer vieja, pero ejemplo, al seguir cumpliendo el papel que le es propio, el de ser madre. Cumple la función asignada a las mujeres y es buena cristiana. Las representaciones iconográficas muestran sus signos de vejez, especialmente las arrugas y el pelo cubierto con una toca, frente a la Virgen María que muestra sus cabellos al aire o tras el manto. Santa Isabel, aunque presente señales de tener edad avanzada y se marque el contraste entre la edad de las dos mujeres, tienen un rostro sereno e incluso los rasgos de vejez aparecen dulcificados, cercanos al canon de belleza.

También Santa Ana como madre de la Virgen María se representa como una mujer mayor. Su culto se había extendido por el occidente europeo desde el siglo XIV, y durante el siglo XV-XVI se destaca su doble condición como madre y abuela (Beceiro Pita, 1999). Aparece de nuevo representada con toca y rasgos de ser una mujer madura, pero sus arrugas y gesto están suavizados. Se muestra como una adulta, no como una anciana. También aparece representada en el pasaje del reencuentro con San Joaquín en la Puerta Dorada. Virginia Nixon dice que la representación de Santa Ana, como una mujer madura antes que anciana, es común a Alemania y Flandes. La autora propone que había reticencias a representar rasgos de vejez en Ana, que puede deberse a las connotaciones negativas asociadas a la imagen de la mujer anciana ya desde la Edad Media (Montemurro, 2012, p. 7). La unión que se hacía entre vejez, brujería y maldad es para quienes han analizado la representación de Santa Ana una de las posibles razones para que en muchos casos se suavicen sus rasgos de edad o incluso la diferencia de edad con María sea casi imperceptible como es el caso de la Santa Ana de Leonardo da Vinci.



**Fuente iconográfica 3** Da Vinci, Leonardo, (s. XVI). Copia de cabeza de Santa Ana [grafito]. Museo del Louvre.



**Fuente iconográfica 4** dai Libri, Gerolamo (1510-1518). La Virgen, el niño y Santa Ana [óleo sobre lienzo]. The National Gallery of London.



**Fuente iconográfica 5** Bronzino Agnolo, (1525-1550). Sagrada Familia con Santa Ana y el niño San Juan Bautista [óleo sobre tabla]. Museo del Louvre.

Visión negativa de la vejez femenina. El tópic de la bruja vieja

### 3.2. El cuerpo ideal

Como queda reflejado en las representaciones de modelos ideales de mujer cristiana madura, el ideal de belleza renacentista es el de la juventud. El Renacimiento y, en especial, la pintura veneciana, pintan la belleza a través del cuerpo voluptuoso y vital, de mejillas sonrosadas y piel clara que se reflejan en las Venus y las Gracias. Estos personajes aportan una justificación narrativa a la representación de los cuerpos deseables de desnudos de mujeres y hombre jóvenes, principalmente mujeres, lo que marca un cambio de tendencia con respecto al arte medieval anterior al Quattrocento italiano.



Fuente iconográfica 6 Sanzio, Rafael (1504-1505). *Las tres Gracias* [óleo sobre tabla]. Musée Condé Château de Chantilly.



Fuente iconográfica 7 Cranach el Viejo, Lucas (1535). *Las Tres Gracias* [temple sobre tabla]. Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City.



Fuente iconográfica 8 Tiziano (1538). *Venus de Urbino* [óleo sobre lienzo]. Museo Uffizi.

La juventud es exaltada con el Renacimiento, que trata de recuperar los valores y cánones de la Antigüedad griega y romana y poner al hombre en el centro. Esto trae consigo una recuperación de

la importancia del culto al cuerpo, donde la vejez era un estado negativo y la juventud lo positivo. Esta visión sobre los cuerpos, que afectaba también a los cuerpos masculinos, tendrá especial peso sobre los femeninos, los más representados en los desnudos pictóricos. Aunque la vejez masculina siempre estará mejor vista, habrá un cambio con respecto a la valoración de la vejez en la Edad Media. Georges Minois nos habla de que en *El Príncipe* de Maquiavelo y en *el Elogio de la locura* de Erasmo se da valor a la juventud de los mandatarios por encima de los viejos gobernantes a los que acusan de despreciar el tiempo presente y sobrevalorar el pasado (Minois, 1989). Según Georges Minois, “las civilizaciones más favorables a los ancianos serán, pues, las que se basan en la tradición oral y en la costumbre: en ellas los ancianos desempeñaron el papel de vínculos entre las generaciones y el de memoria colectiva” (Minois, 1989, p. 397). Y añade: “La vejez es para la cultura occidental, un mal, una imperfección, una edad triste que prepara la llegada de la muerte (...). La fuente de la juventud ha sido siempre la más loca esperanza del hombre occidental” (Minois, 1989, p. 395). Pero se debe tener presente que se habla de forma diferente de la vejez femenina que de la vejez masculina, y que sus roles también lo eran. Las mujeres ancianas eran transmisoras de conocimientos y memoria comunitaria, jugaban un papel importante como cohesionadoras de la comunidad en un momento de cambios en el sistema socioeconómico (Federici, 2018).

Durante el Renacimiento la exaltación de la belleza y de la juventud se ve tanto en la literatura, como en las artes plásticas. El canon estético de esta época muestra una apreciación por la belleza exterior que se relaciona con la juventud. Las mujeres deben ser bellas y eternamente jóvenes. Los cuerpos envejecidos rara vez tienen presencia en las obras de arte del siglo XVI.

La sexualidad es la que divide los cuerpos ideales y disidentes, además del cuerpo joven frente al cuerpo viejo, en el caso de las mujeres hay un cuerpo-mujer ligado a la reproducción y un cuerpo-monja ligado a la castidad. El cuerpo femenino debe ser sellado, acortado:

La mujer será identificada absolutamente con su cuerpo, por eso se la llama “varón imperfecto”, “útero andante”, “reflejo de la belleza divina”, “lasciva tentación de Satanás”. Se la describe por lo que no es, por lo que no tiene: no tiene falo. Su único atributo es la maternidad (Ferrús Antón, 2004, p. 68).

De hecho, como apunta Margarita Ortega, en las sociedades del Antiguo Régimen los vocablos madre y mujer apenas se distinguen y los discursos natalistas, moralistas y legisladores están unidos en esta visión (Ortega López, 1999). Por tanto, los dos modelos de cuerpos aceptados son los de la madre y la monja, más allá de aquellos que son objeto de deseo. Este canon de mujer-madre y castidad afecta en la forma de entender la vejez femenina y su sexualidad. La mujer-madre entendida por Tomás de Aquino como principio pasivo deja de serlo cuando pierde su capacidad ser madre (*Summa Theologica* II-II, q.26, a.10.). En este momento se entendía que la participación masculina, el semen, era el primordial a la hora de la procreación, no así el óvulo.

Visión negativa de la vejez femenina. El tópico de la bruja vieja

## 4. LA DESVIACIÓN, MALA MUJER

### 4.1. La desviación moral

Aquellas que se salgan de estos roles socialmente aceptados pasarán a formar parte de las personas excluidas de la sociedad. La sexualidad de las mujeres estaba ligada a la reproducción y todo lo que se salía de esa visión era considerado pecado, la lujuria era castigada y señalada. Aquellas mujeres disidentes, que se salían del canon, son las que no son buenas cristianas. Se marca así una línea divisoria de otredad dentro de la otredad: las malas mujeres, las putas, las locas y las brujas. Se trata de la desviación, la mala mujer, que es encarnada por la promiscuidad y pecado de Eva. La recuperación de la Antigüedad clásica incluso hace que se establezca la conexión entre Pandora, cuya curiosidad es origen de todos los males y Eva, origen del pecado original. Frente a ellas, como hemos visto, está la Virgen y la arrepentida María Magdalena.



Fuente iconográfica 9 Escuela de Cousin (1525-1550). *Eva prima Pandora* [óleo sobre tabla]. Museo del Louvre.

Las mujeres, al igual que los hombres, debían cuidar bien de su fama, que estaba unida al honor. Esta reputación tenía diferentes parámetros según el género: la honorabilidad de una mujer se ponía en duda en base a su castidad, y es algo que le seguía durante toda su vida, para lo que se la preparaba desde niña. Una mala reputación podría acarrear graves consecuencias sociales. La doncella debía ser virgen; la mujer casada debía contentar al marido, ser fiel y ser madre; y la viuda preservar su castidad. El estado de viudedad es, según moralistas como Juan de Espinosa, “menos seguro, antes y sin proporción más peligroso, no siendo sujeta a marido, padre, madre o hermanos” (Espinosa, 2013, pág. 98). Y seguía: “No hay sola cosa más frágil que el honor, pues que con sola sospecha, con

sola fama, aunque sea falsa suele mancharse” (Espinosa, 2013, p. 99). La fama de pecadora es un señalamiento social con grandes consecuencias para las mujeres.

Las viudas debían conservar su reputación, eran personas a controlar porque ya tenían experiencia sexual e incluso podían tener un deseo que no se contempla como lícito.

La privación del reino a aquellos que ya reinaron, no solo les da apetito de tornar a reinar, más aún les causa extremo dolor (...) en las doncellas y monjas no tiene la cosa prohibida tan grande fuerza de apetito cuanto en las viudas la privation della (Espinosa, 2013, pp. 98-99).

Unida a esta peligrosidad de la viuda, la anciana es presentada como un cuerpo no deseable, que por no ser fértil no puede ser deseado ni desear. Una mujer pasa a ser vieja cuando su función reproductiva queda a un lado, ya sea por perder al marido o ya sea por perder la capacidad reproductiva. La viudedad no siempre venía de la mano de la vejez, aunque sí era así en la mayoría de los casos, pero vemos en personajes como Francisco de Osuna cómo decían que las viudas debieran de llevar hábito porque han de ser reducidas al estado de vejez, sean o no viejas, “como personas a las que ya se les ha pasado la flor del mundo” y “hacerse vieja aunque no lo sea” (Vigil, 1986, pág. 196).

La menopausia y postmenopausia, como momento de fin de la fertilidad, van unidas a la vejez. Según escribía Vicente de Beauvais en el siglo XIII el fin de la juventud estaría en los 50 años, momento en que las mujeres dejan de concebir, es decir, en el inicio de la menopausia (Montemurro, 2012). Actualmente la OMS establece que la menopausia ocurre entre los 45 y los 59 años (Capote Bueno, M., Segredo Pérez y Gómez Zayas, 2011), con lo que la franja de edad coincide tanto con la vejez, como con la edad que tenía la mayoría de las mujeres adultas juzgadas por brujería. Por otro lado, esta situación de las mujeres que ya no pueden ser madres afecta a la visión sobre su cuerpo, pero también a su rol social. Una mujer menopaúsica y postmenopáusica y viuda estaría fuera de la definición de mujer, entraría en un estado de otredad doble, por mujer y por no-madre.

La menopausia y la vejez femenina van ligadas a ciertos cambios estéticos, hormonales y psicológicos en las mujeres. Esto influye tanto en la apariencia como en la actitud de estas mujeres: “La menopausia se define como el fin de la capacidad reproductiva (para algunos, incluso, es el fin de la vida útil), por lo tanto, se ubican por fuera de la noción de cuerpo que ha manejado la sociedad en la modernidad” (Gil, 1999, p. 195).

Los cambios físicos de la vejez en “las sociedades que practican el culto a la belleza corporal se tiende a menospreciar la vejez, es el caso de la Grecia antigua y del Renacimiento, frente a las sociedades regidas por un ideal estético más abstracto y más simbólico que sentirán “menos repulsa por los rostros surcados de arrugas, pues dirigen la mirada hacia una belleza espiritual (...) sucede sobre todo en la Edad Media” (Minois, 1989, p. 398). Pero el factor económico también tiene gran peso, y por ello la pobreza aparece también en las acusaciones y en la denostación de estas personas:

“Siempre ha sido preferible ser viejo y rico que viejo y pobre” (Minois, 1989, p. 399). Vemos aquí la importancia de los factores sociales, económicos y de clase a la hora de despreciar la vejez.

## **4.2. El cuerpo abyecto**

### **4.2.1. La forma de entender el cuerpo**

La visión sobre el cuerpo femenino está ligada al desconocimiento y el estigma sobre su funcionamiento e inferioridad, imperfección y debilidad ante el pecado. El cuerpo femenino, es un cuerpo-otro, extraño para el paradigma masculino, por ser considerado débil, más frío que el del hombre y condenado al dolor. En relación con esto, los fenómenos biológicos que ocurren en el cuerpo femenino y no en el masculino están sujetos a estigma, tanto por parte de la cultura popular, como de la mirada de las autoridades religiosas y de las nascentes ciencias médicas (Camacaro Gómez, 2007). Las ideas surgidas en el campo médico hacen que las mujeres sean entendidas como sujeto pasivo de la procreación y su sangre más fría que la del varón, siguiendo los preceptos aristotélicos. La sangre menstrual, la infertilidad, el mal parir y el aborto eran objeto de un intensificado control (Moral de Calatrava, 2006). Lo que hasta ahora había sido patrimonio femenino pasará a querer ser controlado por los varones que teorizarán sobre el cuerpo, la reproducción y la enfermedad. Para ello se apoyan en los filósofos de la Antigüedad que escribieron sobre los cuerpos femeninos, lo que tuvo gran influencia hasta finales del siglo XVIII cuando nace la medicina moderna. Estos consideraban al cuerpo femenino como enfermo por naturaleza y de envejecimiento más rápido (Camacaro Gómez, 2007): “En la España del siglo XVI se tradujeron obras fundamentales de la medicina europea medieval que se sumaron a los libros de elaboración peninsular” (Moral de Calatrava, 2006, p. 68). En estas obras se estudiaba el funcionamiento del cuerpo femenino, y la menstruación se considera un momento peligroso y con connotaciones negativas, pero la ausencia de ella, cuando no está unida al embarazo, lo es más aún. La importancia dada a la maternidad hace que la infertilidad constituya lo indeseable, un peso que recae sobre los hombros de las mujeres.

Así, la visión negativa de la vejez se apoya en el campo médico, donde las enfermedades que causan infertilidad y los cambios en el cuerpo producidos por la edad, es decir, menopausia y postmenopausia, son incluso momentos más peligrosos bajo la mirada social (Moral de Calatrava, 2006). “Cuando la mujer no estaba embarazada, la sangre no procesada era expulsada, por eso la sangre menstrual se consideraba impura. Sin embargo, cuando la mujer llegaba a la menopausia, le era imposible deshacerse de ese veneno, volviéndose todavía más peligrosa” (Montemurro, 2012, p. 8). Además, en el siglo XVI se consideraba que las mujeres eran más proclives a la melancolía después de la menopausia, pues “la sangre no expulsada al exterior producía vapores que afectaban el cerebro

privando a las mujeres de su sentido y juicio y haciéndoles tener alucinaciones y creerse capaces de ejercer la brujería” (Iglesias, 1996 en Camacaro Gómez, 2007, p. 29).

#### 4.2.2. La imagen corporal

La vejez y sus signos eran vistos como algo abyecto, y la fealdad a su vez se relacionaba con la maldad interior. Es decir, que el cuerpo no-bello, el que no estaba en el canon, el cuerpo otro, era sinónimo de mal. Según nos relata Umberto Eco en su *Historia de la fealdad* en la Edad Media existen muchas representaciones de la vieja, símbolo de la decadencia física y moral, mientras que en el Renacimiento la fealdad femenina se convierte en objeto de diversión burlesca (Eco, 2007). Pero veremos que va más allá de lo meramente burlesco es algo que ayuda a perfilar la representación del mal y del pecado. Los artistas del Renacimiento serán quienes establezcan en la cultura occidental europea la imagen plástica de la vejez tanto masculina como femenina, en contraste con la exaltación de la juventud. Así, asociaron rasgos negativos a la vejez, especialmente a la femenina, relacionándola con el mal y con la brujería.

El Renacimiento es el momento en que el arte pasa de ser un oficio mecánico a un arte liberal y donde se le reconoce la capacidad de uso como medio de control social, dando un paso más en la transmisión de ideas que ya suponía en la Edad Media. Las obras de arte de los siglos XV-XVI tienen una mayor presencia de mujeres jóvenes. Si comparamos el siglo XVII con el XVI, vemos que “los cambios que a través de la pintura se aprecian en torno a la predilección de imágenes de mujeres jóvenes en el Renacimiento frente a una mayor presencia de la vejez de las mujeres en la pintura del Barroco” (Díez Jorge y Galera Mendoza, 2004, p. 30).

La mujer joven era el símbolo de la belleza física y moral, de la procreación, del amor y del placer terrenal. Esto contrasta con las representaciones de la mayoría de las mujeres donde los signos de envejecimiento parecen producir efectos más devastadores que en los hombres. Envejecer se convertía en antagónico, era sinónimo de fealdad, odio y sufrimiento (Nausía Pimoulier, 2022). La imagen, concepto, idea y biología de la vejez entran en contraposición con la de la juventud, siendo antagónicas e incompatibles: “Estas imágenes de la vejez, enfrentadas a las de la juventud, no hacen más que consolidar un imaginario colectivo sobre los roles asignados socialmente a las mujeres” (Díez Jorge y Galera Mendoza, 2004, p. 29). De la representación negativa de la vejez femenina tenemos ejemplos que refuerzan la idea de unión entre vejez, fealdad y maldad. Esta visión negativa la vemos en la obra del artista Hans Baldung Grien *Edades y la muerte*. Un niño muerto a los pies de la Muerte y de la mujer anciana nos muestran la conexión que se hace entre vejez e infertilidad. La conexión mediante la mirada y el agarre de la mujer anciana y la joven conectan con la idea de competencia y envidia de la anciana hacia la juventud ya perdida. Según Georges Minois (1989), escritor de la obra

Visión negativa de la vejez femenina. El tópico de la bruja vieja

clave en este tema *Historia de la vejez*, el Renacimiento sostiene un combate encarnizado contra la vejez y se creía en la eficacia de la utilización de todos los medios disponibles para prolongar la juventud y la vida, desde la medicina a la magia, brujería y los elixires de la eterna juventud.



**Fuente iconográfica 10** Baldung Grien, Hans (1541-1544). *Edades y la muerte*. Museo del Prado.



**Fuente iconográfica 11** Baldung Grien, Hans (s. XVI). *Las siete edades de la mujer* [óleo sobre tabla] Museum der Bildenden Künste de Leipzig.

Georges Minois nos habla a su vez de la “Crueldad de la mujer anciana”, y de cómo la mujer joven estaba relacionada con la belleza, el amor y el placer terrenal, mientras que la vieja era sinónimo de fealdad, odio y sufrimiento (Minois, 1989, p. 335). El señalamiento de la vejez como algo negativo unida con la fealdad aparece en las pinturas y tratados moralistas. Minois menciona la pintura *Una mujer mayor* conocida como *La duquesa fea* de Quentin Massys de la *National Gallery* de Londres, en la cual, de forma satírica se retrata a una mujer mayor que pretende parecer joven. Vemos cómo se ridiculiza el anhelo de juventud, exagerándose aquellos rasgos considerados feos como son los pechos arrugados, la calvicie y las arrugas. La mujer vieja es criticada por la falta de moralidad que supone la coquetería a una edad más adulta, pues el deseo sexual no es lícito. A través de estas imágenes satíricas se manda un mensaje, que también tiene reflejo en la literatura y la cultura popular. Tanto Minois como Escario mencionan la obra *Las Tentaciones de San Antonio Abad* (1520-1524) de los artistas Patinir o Massys del Museo del Prado, donde, de nuevo, la representación de la duquesa exagera sus signos de vejez y fealdad, con un gesto alterado y los pechos al aire lo que contrasta mucho con las damas jóvenes y delicadas a su lado que tientan a San Antonio. Pero esta idea de la mujer anciana con los pechos al aire como algo a señalar no solo aparece en el arte, sino que lo vemos también en el

proceso por brujería contra la viuda Gracia Martiz de 80 años en 1576 que recoge Florencio Idoate en *Rincones de la Historia de Navarra*, donde se habla de que la vieron con los pechos al aire en la calle de noche y la descripción de su condición física antes de ser sometida a tormento se la describe así:

... está seca y cosumpta, ética de marasmo y de senectud, de tal suerte, que no tiene sino sola armadura, que son huesos y cuero; y el dicho cuero, áspero como el cuero del elefante, como lo suelen tener todos los que están en la última senectud (Idoate, 1979, p.699).

Vemos cómo la vejez es parte de la definición de los cuerpo abyectos al dejar de ser productivos y atractivos (Ballester Buigues, 2017). En palabras de Juárez Almendros (2008, p. 300), "Ciertas características usuales del cuerpo humano, tales como ser mujer, deforme, fea, discapacitada o envejecida han sido tradicionalmente marcadas con la estigmatización social, la subordinación y la vergüenza".

Como hemos visto, las representaciones de mujeres maduras son convertidas en imágenes de pecados, vicios, maldad o brujería en los grabados, pinturas, producciones literarias y tratados del siglo XVI. La iconografía de la envidia, le herejía, la muerte, la ira y la maldad aparecen representadas como mujeres ancianas y relacionando directamente con la vejez y la fealdad, exagerando las características propias del cuerpo femenino envejecido. Es el caso de la obra atribuida a Jan Massys *Vieja mesándose los cabellos* de c. 1553 que se cree una alegoría de la Ira. La alegoría de la envidia es una mujer anciana con serpientes en la cabeza. Aparece sola en los emblemas y grabados, pero también como contraposición a la juventud o la belleza. La envidia se relaciona así directamente con la envidia de la belleza, principalmente de las mujeres mayores hacia las jóvenes. Incluso con la seducción y corrupción de las doncellas por parte de las "maestras" ancianas. Esto aparece en la obra de Agnolo Bronzino *Venus, Cupido y la Envidia* de 1548-1550, donde tras la imagen de Venus desnuda joven y hermosa, en la oscuridad, aparece la Envidia como mujer fea, vieja y con serpientes que le salen por la boca. También en los grabados de Jacob Matham bajo el título *Las siete virtudes y los pecados capitales* y también los *Vicios y virtudes* pintados por Giotto di Bondone en el siglo XIV.

Visión negativa de la vejez femenina. El tópicus de la bruja vieja



**Fuente iconográfica 12** *Círculo de Massys (c.1553). Vieja mesándose los cabellos [óleo sobre tabla]. Museo del Prado.*



**Fuente iconográfica 13** *Bronzino, Agnolo (1548-1550). Venus, Cupido y la Envidia [óleo sobre tabla]. Szépművészeti Múzeum, Budapest.*



**Fuente iconográfica 14** *Martham, Jacob (s. XVI). La Envidia [estampa de la edición de H. Goltzius]. Biblioteca Nacional de España.*



**Fuente iconográfica 15** *Matham, Jacob (1593) Alegoría de La Envidia (detalle), Las siete virtudes y los pecados capitales [grabado].*

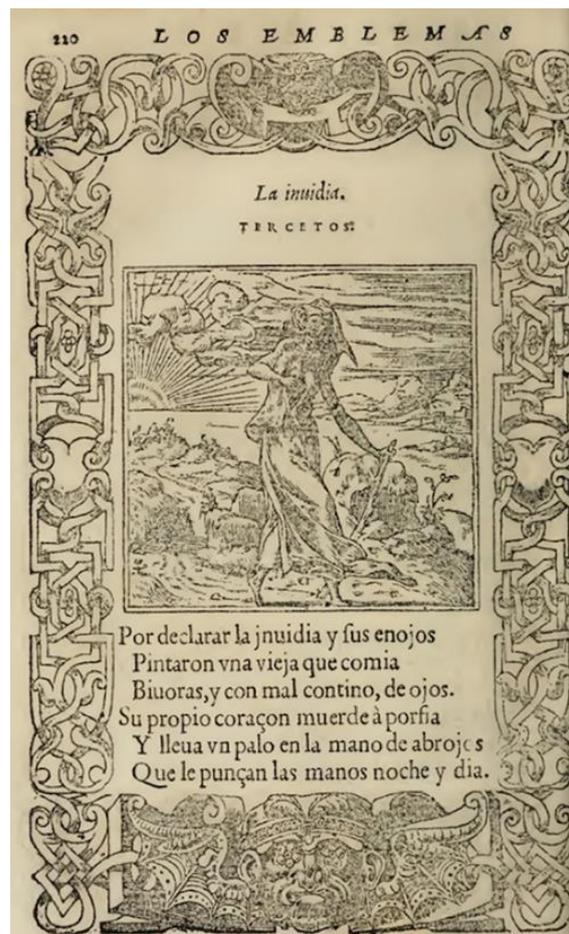


**Fuente iconográfica 16** *Giotto (1306). Representación de la Envidia en Vicios y virtudes [pintura al fresco]. Capilla de los Scrovegni, Padua.*

Estas imágenes también se difundían a través de los libros de emblemas, como es el caso los *Emblemas de Alciato* de 1549, donde se dice “pintaron una vieja que comía víboras, y con mal contino, de ojos (...) y lleva un palo en la mano de abrojos” (Alciato, 1549, p. 220). En el emblema *La sepultura de una ramera* puede leerse “Quien yaze aquí dentro esta sepultura? Las que natural de Corintho era. Ya como echo a perder la muerte dura. Tanta beldad que a`l Sol escureciera? Ya estaba fea con la edad madura (...)” (Alciato, 1549, p. 46), donde vemos se habla de la fealdad de la vejez. El libro de emblemas

de Alciato tuvo gran influencia tanto en el arte del Renacimiento como del Barroco, pero también en los discursos de las autoridades y en la sociedad por ser creaciones con carácter moralizante.

El empleo de grabados unidos a la palabra hizo de los libros de emblemas un material didáctico de primer orden. La filosofía moral, la ética civil, las convenciones morales, políticas o religiosas encontraban en los emblemas y empresas unos aliados perfectos para llamar la atención apelando a los ojos primero y luego, una vez comprendido el mensaje, ayudando a grabar el concepto expresando en la memoria por medio de la imagen (López Poza, 2006, p. 178).



Fuente iconográfica 17 Alciato, (1549). Emblema de la envidia de la traducción de Emblemas de Alciato de Bernardino Daza Ponciano [grabado], p. 220. Biblioteca de Cataluña.

## 5. EL TÓPICO DE LA VIEJA BRUJA. IDENTIFICACIÓN DE LA MUJER MAYOR CON LA BRUJA

La visión negativa sobre la vejez femenina queda reflejada como culmen final en las acusaciones por brujería contra mujeres mayores y viudas. La bruja, como figura que encarna la amoralidad, es el tópico en el que se define la mala mujer y la mala cristiana, lo que las mujeres deben evitar ser. Aquellas que entrasen en esta condición debían cuidar aún más sus comportamientos si no querían ser señaladas como tales.

Muchas mujeres acusadas y juzgadas por brujería eran viejas y pobres (...) la caza de brujas invirtió la imagen de la mujer vieja: tradicionalmente se la había considerado sabia, desde entonces se convirtió en un símbolo de esterilidad y hostilidad ante la vida (Federici, 2018, p. 269).

La brujomanía colectiva, según define Gustav Henningsen (1983), es un impulso de persecución donde se unen tanto las creencias populares como las ideas de los intelectuales. La mitología de la brujería que se construye desde las élites y bajo sus intereses, y aunque apoyada en creencias populares, se moldea en los tratados sobre brujería que luego serán difundidos desde los púlpitos de las iglesias. Por otro lado, Henningsen define la brujería como un sistema ideológico capaz de aportar soluciones a la sociedad al asociar los males a las personas que confabulan con el mal, personas que quedan fuera de la sociedad y son acusadas de todos los males (Henningsen, 1983).

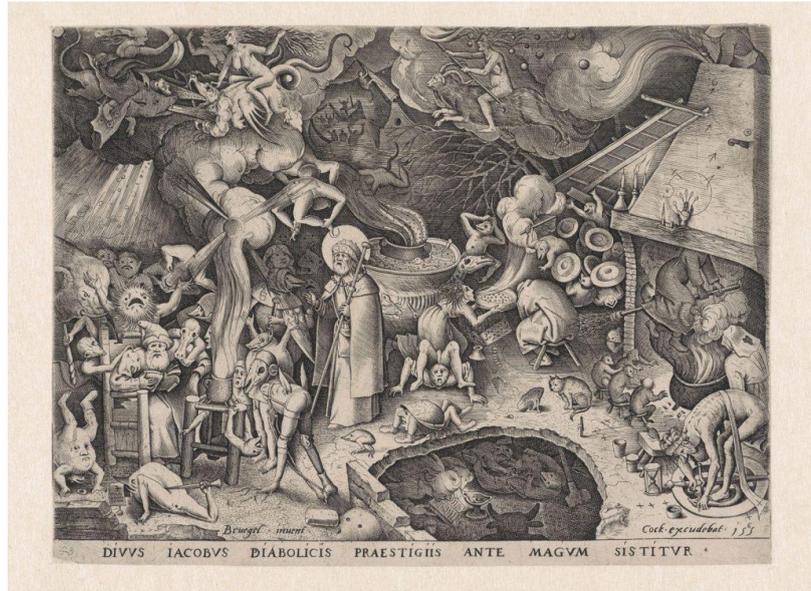
La creencia en las brujas y su persecución son misóginas y van, en muchos casos, contra mujeres solas, viejas y pobres sobre las que pesaba el ideal y el concepto de desviación y juicio del cuerpo que hemos analizado aquí. La relación entre viudedad, brujería y vejez viene dada del hecho de que la mayoría de las mujeres que habían enviudado eran mayores de 50 años, y “una mujer, viuda y anciana se asociaba a su vez con la pobreza” (Nausía Pimoulier, 2022, p. 194). El paradigma de la bruja como mujer “vieja, sola y pobre” según argumentan tanto Wolfgang Behringer como Alison Rowlands en su obra “The witchcraft and Old Women in Early Modern Germany” trata de dar explicaciones, analizando tanto la posible relación de la acusación con el deterioro mental de las mujeres mayores, pero también su relación con la menopausia y post-menopausia y su actitud más tenaz cuando son acusadas por brujería (Rowlands, 2001). Como afirma Meilán (2020, p. 112), “Alcahuetas, hechiceras y brujas evolucionaron de modo necesario, a viejas postmenopausicas antiestéticas y repulsivas”.

Las imágenes plásticas y literarias del siglo XVI parten de la idea negativa de la vejez que hemos analizado, donde queda claramente relacionada la vejez con la maldad y por tanto con la brujería. La obra de Niklaus Manuel Deust *La vieja bruja* del museo Kupferstichkabinett, donde aparece una bruja

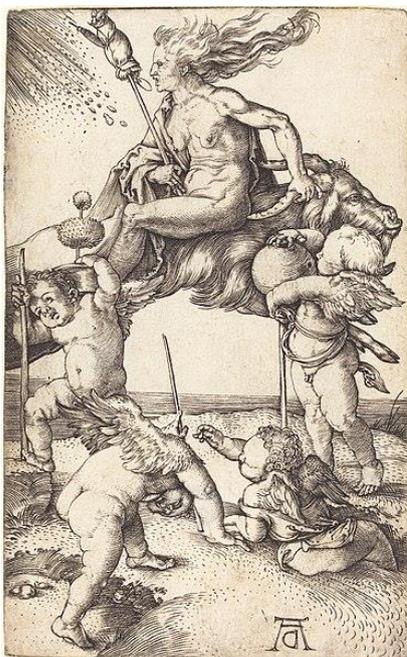
representada como una mujer anciana de pechos caídos y largo vello púbico, coincide con la vieja descrita por el médico Huarte de San Juan en 1575 “enjuta y seca, avisada y áspera (...) de pocas carnes, con mucho vello y un poco de barba” (Huarte de San Juan, 1954, citado en Meilán, 2020, p. 111). O con otras representaciones como las del considerado inventor de la iconografía de las brujas, Pieter Brueghel el Viejo (1525-1569), donde la bruja es dibujada sobre una escoba y con pechos caídos. Y los grabados de Durero, otro de los grandes grabadores y difusores de la iconografía de la bruja como mujer anciana y fea (Celares Negre, 2019).



**Fuente iconográfica 18** Niklaus Manuel Deust (s. XVI). *La Bruja* [grabado]. Museo Kupferstichkabinett.



**Fuente iconográfica 19** Brueghel el Viejo (1654) *Santiago en la cueva del brujo* [grabado del dibujo de Peter Brueghel el Viejo], Ámsterdam, Rijksmuseum.



**Fuente iconográfica 20** Durero (1500-1501). *Bruja cabalgando una cabra* [grabado]. National Gallery of Art, Washington DC.



**Fuente iconográfica 21** Baldung Grien, Hans (1510). *Hechicera maligna* [grabado] Rijksmuseum, Ámsterdam.

La vejez se entiende como síntoma del pecado universal, y la debilidad se acrecienta a consecuencia de la caída (Montemurro, 2012). Las mujeres viejas son más proclives al mal, al pecado y a la corrupción por el demonio según las creencias populares, religiosas e intelectuales de este periodo. Georges Minois también recoge la mala visión sobre las viejas en la literatura y destaca la cita del *Elogio de la locura* donde se critica a las mujeres mayores por su deseo: “siempre calientes deseando un macho (...) Pasan tiempo maquillándose, depilándose los pelos del pubis, exhibiendo sus senos caídos y arrugados” (Erasmus, en Minois, 1989, p. 337). Y con respecto a la condena social de las mujeres viejas añade:

El prejuicio desfavorable que se tiene de ellas hace que se las tome por brujas, con mucha más frecuencia que a las jóvenes: la media de edad para los 164 brujos y brujas juzgados ante el Parlamento de París entre 1565 y 1640 es de más de 50 años (Soman, 1977 citado en Minois, 1989, p. 337).

Lo vemos también en el siglo XVII en el famoso brote de brujomanía tras el Auto de fe de Logroño de 1610 y el caso de las brujas de Zugarramurdi donde la mayoría de acusados fueron menores, aunque esto no significa que los mayores castigos, señalamientos y cargos más relevantes no recayesen en las personas de mayor edad, superando los 50-60 años y, en su mayoría, mujeres (Usunáriz Garayola, 2012). Episodios que no solo suponen juicios, sino enfrentamientos y desprecio por parte de los propios vecinos de las localidades, y como apunta Homza, llamar a alguien “bruja” ya era una injuria grave (Homza, 2022).

Entre los textos del siglo XVI que sirven para argumentar estas ideas se encuentra el *Tratado muy sutil e bien fundado de las supersticiones y hechizerías, y vano conjuros y abusiones, y otras cosas al caso tocantes; y de posibilidad y remedio de ellas* de Fray Martín de Castañega (1529), que marcó un cambio en este tipo de textos tradicionales de la Iglesia contra la brujería y la hechicería (Sant’Ana, 2020) al señalar a las viejas directamente como brujas. Esta fue la primera composición en romance sobre creencias mágicas (Sant’Ana, 2020) y de ahí su gran importancia en el siglo XVI. El documento estaba pensado para servir a visitantes y curas, y “quitar muchas ignorancias de muchos que, presumiendo de letrados, niegan las maneras de supersticiones y hechizerías que aquí se ponen” (de Castañega, 2020, p. 350). Tuvo gran influencia, tanto en los eclesiásticos, como en la población, que era adoctrinada a través de los sermones. Castañega trata de explicar la brujería y, para ello, se pregunta “Por qué de estos ministros diabólicos ay más mujeres que hombres” (de Castañega, 2020, p. 360). Y responde:

Lo primero, porque Christo las apartó de la administración de sus sacramentos, por esto el demonio les da esta autoridad más a ellas que a ellos en la administración de sus execramentos. Lo segundo, porque más ligeramente son engañadas del demonio, como

parece por la primera que fue engañada, a quien el demonio primero tuvo recurso que al varón. Lo tercero, porque son más curiosas en saber y escudruñar las cosas ocultas (...). Lo cuarto, porque son más parleras que los hombres y no guardan tanto secreto, y así se enseñan unas a otras, lo que no hazen tanto los hombres. Lo quinto, porque son *más sujetas a la ira y más vengativas*, y como tienen menos fuerças para vengarse de algunas personas contra quien tienen enojo, procuran y piden vengança a favor del demonio. Lo sexto, porque los hechizos que los hombres hazen atribúyense a alguna sciencia o arte, (...) *E más son de las mugeres viejas y pobres que de las moças y ricas, porque como después de viejas los hombres no hazen caso de ellas, tienen recurso al demonio, que cumple sus apetitos*, en especial si quando moças fueron inclinadas y dadas al vicio de la carne; a estas semejantes *engaña el demonio quando viejas*, prometiéndoles de cumplir sus apetitos y cumpliéndolos... (de Castañega, 2020, pp. 360-361)<sup>2</sup>.

Aquí, además de aparecer la idea de que las mujeres caen más fácilmente en los engaños del demonio, vemos cómo se señala directamente a las mujeres mayores. Y nos aparece la doble condición de viejas y pobres como razón para ser brujas. Vemos la visión negativa de la vejez y el señalamiento de la sexualidad femenina en edades maduras, donde su cuerpo ya no es deseable y por tanto sus deseos sexuales las llevan al pecado: “Las mozas al fin y al cabo pueden saciar sus apetitos sexuales, asegura Castañega, sin venderse al diablo. Da ahí que en la imaginación de los demonólogos sea la vieja quien asuma la perfidia brujesca y deba perseguirse más” (Azurmendi, 2011, p. 13). Aunque no contemos con los datos de edad de todas las acusadas de brujería y tampoco podamos conocer los casos de aquellas que sufrieron la persecución de sus vecinos sin pasar por tribunales, se puede afirmar que la imagen del mal unida a la bruja y de la bruja asociada a la mujer vieja, sola y pobre, incluso a la mala vecina, tuvo un efecto directo en estas persecuciones. Esta acusación estuvo presente en los juicios por brujería, donde las confesiones también giran en torno a la sexualidad de estas mujeres y su cópula con el demonio; incluso por querer actuar de forma que no les correspondía por edad o condición, se decía: “¡Aquí mozas y en casa viejas!” (Henningsen, 1983, p. 31). Recoge también Jesús M<sup>a</sup> Usunáriz con respecto a Zugarramurdi que en un resumen de las confesiones “se señala especialmente a las ancianas, *las más ancianas son las más probadas del demonio*” (Cámara de Comptos, AGN, Papeles sueltos de comptos, 1<sup>a</sup> Serie, leg. 66, n<sup>o</sup>15 citado en Usunáriz Garayoa, 2012)<sup>3</sup>.

La condena social sobre las mujeres viejas, solas y pobres la vemos también en los procesos por brujería de los Tribunales Reales de Navarra conservados en el Archivo General de Navarra que hemos seleccionado para este trabajo, el proceso contra Graciana Belza y María López, vecinas de

---

<sup>2</sup> Los destacados en cursiva son míos y buscan resaltar aquellas palabras y frases que hacen mayor referencia a las cuestiones tratadas.

<sup>3</sup> Los destacados en cursiva son míos.

Vidangoz, por brujería de 1560 y el de Emilia de Otano, vecina de Barasoian, de 1590. En el caso de Emilia Otano, viuda, acusada y condenada por brujería a los 60 años, se habla de que tenía fama de bruja en los pueblos de la zona, así como de sus conocimientos como partera y para que los niños agarrasen el pecho, y por ayudar a las mujeres a quedarse encinta. Muchas mujeres de los pueblos del entorno acudían a sus servicios por su fama de saber atar y desatar ganado y personas. Se la acusa de hechicera y adivina, y de no disponer de una gracia especial sino de pactar con el demonio. Fue condenada a prisión y castigada con rigor. Según se afirma en el documento, desde hacía 10 años o más, cuando ella tendría 50, se sospechaba de posibles pactos con el demonio por su parte. Se hace hincapié en su apariencia de mujer vieja y su condición de labradora. En el proceso de los Tribunales Reales de 1590 conservado en el AGN<sup>4</sup>, proceso nº 1498294 se afirma (las cursivas son mías):

... dicha Milia de sesenta años o mas es muger sana de *mal aspecto* y su *modo de bertir suele ser biejo* es de poca inteligencia y capacidad. Es de condición de labradores. No acude a la iglesia los días de fiesta, a lo menos pocas veces. Esta es reputación de mala cristiana es pobre. No tiene oficio (...) que no tiene gracia ninguna sino sospecha de pactos con los demosnios (...) merece ser castigada *con rigor y exemplo* y prohibido que suse de semejantes cosas (Tribunales Reales, 1590, fol. 11r.).

Cuando le hacen preguntas por su condición de mujer vieja —“es mujer vieja y de muchos años” (Tribunales Reales, 1590, fol. 5r.)—, en su defensa dice que ella sí tiene gracia y licencia por parte de los visitadores para ayudar con sus oraciones y conocimiento y que “a sido mujer vieja de buena vida, tratos y costumbres” (Tribunales Reales, 1590, fol. 1 r.) y que “es muy buena cristiana y por tal ha sido y es tenuta comumente” (Tribunales Reales, 1590, fol. 1 r.). En este proceso aparecen claramente las ideas que hemos visto desarrolladas con anterioridad, la importancia de la reputación y la fama, la relación de la viudedad y la vejez con la peligrosidad social, y la importancia del canon de las buenas cristianas frente a las malas.

Características similares vemos en el proceso de acusación por brujería del mismo tribunal contra Graciana Belza y María López. De nuevo, nos aparece la condición de pobre, viuda y anciana de Graciana, que se la acusa de brujería y de ser maestra de María López que es una *moça*. Ambas están presas en las Cárceles Reales porque “de muchos años a esta parte han sido y son personas de mala vida y costumbres y fama ladronas hechiceras que han cometido y hecho muchas y diversos delitos” (Tribunales Reales, 1560, fol. 12 r.), entre ellos el hurto y el asesinato por medio de hierbas y hechizos, “dado echizos y yerbas a otras muchas personas por les azer el mal y los matar y en ello a echo muchos males y muertes por a tierra del Valle de Salazar” (Tribunales Reales, 1560, fol. 21 v.). En este proceso vemos cómo el mayor peso de la acusación recae sobre Graciana, mujer viuda de 70 años, que dicen

---

<sup>4</sup> AGN: Archivo Real y General de Navarra.

tiene atemorizadas a las personas del valle, quienes la acusan de la muerte de niños, ganados y personas del lugar. Tras ser juzgada, el fallo del tribunal es que sea puesta a cuestión de tormento y, tras ello, son condenadas a destierro. Graciana alega que ella es anciana, pero aun así la sentencia se ejecutará:

... porque son muchos y muy urgentes los indicios (...) si alguno de ellos hubiese tenido alguna enemistad con la acusada (...) no se debe dar lugar a lo menos cuanto a esta condenación del tormento son tantos los indicios (...) mande confirmarla dicha sentencia y ejecutarla sin dilación (Tribunales Reales, 1560, fol. 61 r.).

Para dar ejemplo, tras el tormento, son sacadas de las Cárceles Reales a caballo pregonando con trompeta su delito y reciben azotes. Graciana es condenada a 5 años de destierro fuera del reino de Navarra y María, que recibe una pena menor, a destierro del valle del Roncal. Pero el calvario de Graciana Belza no termina ahí. A sus 70 años, tras haber sido torturada y azotada, sale a su destierro al reino de Aragón. Pero su fama y condición la persiguen:

... como es muger anciana y estaba dada por el tormento que paso que se puede valer de su persona y con *la fama que tiene que la suplicante ques bruxa nadie ha querido acoger en su casa y la suplicante andaba muy perdida muerta de hambre y de frío* y la suplicante por la *extrema necesidad que pasaba* (...) venia a su tierra a dondestaban sus creaturas a su casa suplica a vuestra magestad sea servido *tener misericordia* a la asuplicante y dar libertad ya que aquí en las cárceles no muera de hambre (Tribunales Reales, 1560, fol. 83 r.)<sup>5</sup>.

Graciana vuelve a Navarra, a su hogar, tras recibir el rechazo de una sociedad que, en vez de dar apoyo a una mujer anciana y desvalida, la desprecia por su condición de pobre, anciana y fama de bruja.

Sin embargo, como queda demostrado en este trabajo, estos no son casos aislados, sino que el tópico de la bruja vieja y la viuda peligrosa estaban impregnados en la sociedad y se extienden en el tiempo y la geografía. Un ejemplo de otra viuda anciana condenada es la famosa viuda María Soliña de Cangas de Morrazo en Galicia, juzgada, torturada y condenada por el Santo Oficio a sus 70 años en el siglo XVII, cuya fama de bruja también empezó a sus 50 años (TVG, 2016).

Como punto culmen de esta brujomanía e histeria colectiva tenemos los procesos de principios del siglo XVII donde, de nuevo, y aunque la mayor parte de los acusados confesos sean niños, la cuestión de la vejez aparece en el imaginario colectivo, en las acusaciones y en las víctimas. Las mujeres mayores en el proceso de Zugarramurdi de 1610 son acusadas de ser iniciadoras, maestras y figuras clave de los aquelarres, como es el caso de la octogenaria Graciana de Barrenechea, acusada de ser reina del *akelarre* de Zugarramurdi (Henningsen, 1983). Pero, también lo vemos en los grabados de

---

<sup>5</sup> Los destacados en cursiva son míos.

Visión negativa de la vejez femenina. El tópico de la bruja vieja

aguafuerte de Jan Ziarnko que ilustran la publicación de Pierre de Lancre *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et demons* de 1613, donde vemos que la fealdad y la vejez sirven para ilustrar la imagen de la bruja, donde los cuerpos fuera del canon de eterna juventud son presentados como maléficos: arrugas, pechos caídos etc. Aunque también aparecen niños y mujeres jóvenes, marcando esa idea de la corrupción y la iniciación de maestras a iniciadas.



**Fuente iconográfica 22** Ziarnko, Jan (1613). *Description et figure du Sabbat des Sociers. Tableau de l'inconstance des mauvais anges et demons* de Pierre de Lancre [grabado].

## CONCLUSIONES

En el trabajo hemos tratado de analizar el proceso de construcción de la imagen de la vieja bruja acudiendo a tratados, incorporando así una fuente que nos permitiera mostrar el pensamiento de la cultura de las élites. Hemos atendido también a la representación iconográfica, en ese papel que tiene de transmisión, educación y adoctrinamiento social. Y, en tercer lugar, hemos ejemplificado, con dos procesos judiciales, los casos de mujeres acusadas de brujería y la relevancia que su edad tuvo en el proceso. Esta fuente nos permitía reconstruir también la imagen de la vieja bruja, su presencia en la llamada cultura popular y sus consecuencias. Como hemos visto, más allá de la pura conceptualización de los moralistas y la representación de los literatos y artistas, la imagen de la vieja bruja afecta a mujeres ancianas y viudas en su vida real. No se trata de algo exclusivo de las élites ni siquiera de las clases populares, sino que es algo que está presente en toda la sociedad.

Este marco-mental que vemos aquí descrito en su modelo y desviación, ayudan en la profundización del contexto de reafirmación patriarcal y responden negativamente a la pregunta planteada por Kelly: *Did women have Renaissance?* El llamado Renacimiento coincide con la persecución de toda disidencia social, y con ella la profundización de la otredad femenina y, más aún, de las mujeres no fértiles. La viudedad y la llegada de la menopausia son un gran peso para estas mujeres que deben ceñirse al canon si no quieren sufrir la fama de la brujería.

Se incrementa desde el siglo XVI el control sobre el cuerpo femenino, no solo de forma jurídica, sino a través de las ideas. Esta es una forma de control social efectiva sobre la condición más peligrosa de las mujeres, la viudedad. Las mujeres mayores son víctimas principales de la caza de brujas por ser sospechosas principales, débiles, vulnerables y, por tanto, un fácil chivo expiatorio de los males de la sociedad. Además, muchas eran mayores y viudas, un elemento social a controlar por ser libres y no tener ningún hombre que las controlara. Por otro lado, esto queda ligado a la idea de las brujas como personas con conocimientos sobre el uso de remedios tradicionales y relacionados con la obstetricia, ya que estas actividades de curanderas y comadronas eran oficios que efectuaban a una edad avanzada (Ortega Muñoz, 2021) como maestras y transmisoras de conocimiento a las generaciones de mujeres venideras.

Pero no olvidemos que al igual que hubo infantes brujos también se juzgó a mujeres jóvenes. Es la sexualidad lo que es mirado con lupa principalmente, y el control de ese aspecto vital es sufrido tanto por las jóvenes como por las mayores. El tópico de la bruja sirve para advertir y establecer el canon donde el conocimiento del cuerpo y la sexualidad son juzgados, y además se señala a quienes pueden transmitir estos conocimientos y experiencias, las mujeres viejas, experimentadas, sabedoras del uso de remedios tradicionales. La maestra transformada en el imaginario colectivo en bruja

Visión negativa de la vejez femenina. El tópico de la bruja vieja

refuerza el control social sobre las mujeres, que ayuda a reforzar la reclusión del hogar, la medicina como patrimonio masculino, la dependencia al varón y la familia como institución.

Sin embargo, las consecuencias van más allá de este momento histórico y afectan en la mirada sobre el tiempo largo. Las mujeres hemos recibido una identidad impuesta y fabricada en el marco del sistema patriarcal que nos afecta en la forma que entendemos y vivimos el mundo y nuestros propios cuerpos, pero también en la forma que tienen y tenemos de mirarnos. El canon occidental de belleza recibe el peso del trinomio vejez-fealdad-maldad que señala a la vejez femenina como algo negativo y refuerza la otredad. El desprecio y miedo a la vejez nos afecta hasta hoy en día, donde el presente líquido hace que nos cueste mirar hacia el futuro y queramos huir de los signos de vejez. Las canas, arrugas e infertilidad aún nos pesan y las brujas siguen en nuestra mente como mujeres envejecidas y feas, pese a los esfuerzos de los feminismos por darle la vuelta a este tópico.



Fuente iconográfica 23 de Goya, Francisco (1797-1799). Linda maestra [grabado]. Museo del Prado.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alciato, A. (1549). *Los Emblemas de Alciato*. Mathias Bonhome.
- Azurmendi, M. (2011). Una aproximación al concepto de superstición en el s. XVI desde el libro de Castañega. *Berceo* (160), 7-19.
- Baldó Alcoz, J., y Nausía Pimoulier, A. (2012). *Ser mujer (siglos XIII-XVI)*. Gobierno de Navarra, Departamento de Cultura, Turismo y Relaciones Institucionales.
- Ballester Buigues, I. (2017). Cuerpos disidentes: cuerpo en resistencia desde el arte y el feminismo\*. *Revista Rupturas*, 145-161.
- Beceiro Pita, I. (1999). Modelos de conducta y programas educativos para la aristocracia femenina (siglos XII-XV). En M. T. López Beltrán (coord.), *De la Edad Media a la Moderna: mujeres, educación y familia en el ámbito rural y urbano* (pp. 37-72). Atenea.
- Burke, P. (2022). Roger Chartier y la historia de la cultura popular. *Prismas*, 26(2), 155-163. doi:<https://doi.org/10.48160/18520499prismas26.1304>
- Cacheda Barreiro, R. (2005). Dogma, ideología y devoción. La imaculada Concepción a través de las estampas del siglo XVII. *La Inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte: actas del simposium*, 845-868.
- Camacaro Gómez, D. J. (2007). Cuerpo de mujer: territorio delimitado por el discurso médico. *Comunidad y Salud*, 5(1), 26-31.
- Capote Bueno, M. I., M., S. P., & Gómez Zayaz, O. (2011). Climaterio y menopausia. *Revista Cubana de Medicina Integral*, 27(4), 543-557.
- Castiñera Fernández, P. (2019). La Virgen de la Leche. Arquetipo de mujer y madre en la pintura del Renacimiento. *Panta Rei*, 129-159. doi:10.6018/pantarei/2019/07
- Castrillo, J., y Castrillo, A. (2020). Euskal emakumeen ogibideak Behe Erdi Aroan. *Uztaro*, 114, 33-57.
- Celares Negre, S. (2019). *Caracterización artística de la bruja en el Renacimiento europeo* [Tesis doctoral, Universitat Jaume I]. <http://hdl.handle.net/10234/185674>
- De Espinosa, J. (2013). Diálogo en laude de las mujeres. *Lemir*, (17).
- Díez Jorge, M. E., y Galera Mendoza, E. (2004). "Venerables ancianos" y "viejas alcahuetas". *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 35, 29-40. <https://revistaseug.ugr.es/index.php/caug/article/view/8903>
- Eco, U. (2007). *Historia de la fealdad*. Lumen.

Visión negativa de la vejez femenina. El tópico de la bruja vieja

- Escario Rodríguez-Spiteri, P. (2018). *La vejez en la pintura de la Edad Moderna: una mirada de género*. [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid Facultad de Ciencias Políticas y Sociología]. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/49485/>
- Federicci, S. (2018). *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria* (9ª ed.). Traficantes de sueños.
- Ferrús Antón, B. (2004). Yo-cuerpo y escritura de la vida: (para una tecnología de la corporalidad femenina en los siglos XVI y XVII). *Quaderns de Filologia. Estudis Literaris*, 9, 67-77.
- Gil, D. (1999). Menopausia y modernidad. *Universidad de Antioquía*, 4(12), 190-198.
- Henningsen, G. (1983). *El abogado de las brujas. Brujería vasca e Inquisición española*. Alianza Editorial.
- Hernández Bermejo, M. (1987). La imagen de la mujer en el literatura moral y religiosa de los siglos XVI-XVII. *Revista de historia*(8-9), 175-188.
- Homza, L. A. (2022). *Infernos and witches' advocates. Witch-hunting in Navarre 1608-1614*. The Pennsylvania State University Press.
- Idoate, F. (1979). *Rincones de la Historia de Navarra*. Institución Príncipe de Viana.
- Juárez Almendros, E. (2008). La otra cara de la belleza: fealdad, vejez y deterioro corporal femenino en la poesía de Quevedo. *Compostella Aurea. Actas del VII Congreso de la AISO*. Santiago de Compostela.
- Kelly, J. (1984). Did women have a Renaissance? En J. Kelly, *Women, History and Theory: The essays of Joan Kelly*. University of Chicago Press.
- Lerner, G. (2017). *La creación del patriarcado*. Katakarak liburuak.
- López Poza, S. (2006). Los libros de emblemas y la imprenta. *Lectura y signo*(1), 177-199.
- López-Cordón Cortezo, M. V. (2015). Los estudios históricos sobre las mujeres en la Edad Moderna: estado de la cuestión. *Revista de Historiografía* 22, 147-181.
- Martínez Millán, J., y De Carlos Morales, C. J. (2011). *Religión, política y tolerancia en la Europa Moderna*. Polifemo.
- Meilán, E. M. (2020). Figura y carácter. Génesis del arquetipo de la bruja en el siglo de Oro español. *eHumanitas*, 45, 111-126.
- Minois, G. (1989). *Historia de la Vejez: De la Antigüedad al Renacimiento*. Nerea.
- Montemurro, M. (2012). La Santa Ana Triple en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires: Una propuesta interpretativa. *Eikón Imago*, 2(7), 1-14.
- Moral de Calatrava, P. (2006). Moral de Calatrava, P. (2006). El aborto en la literatura médica castellana del siglo XVI. *Dynamis: Acta Hispanica ad Medicinae Scientiarumque Historiam Illustrandam*(26), 36-68.

- Moreno Mengíbar, A. (2009). Disciplinamiento social y reformismo moral: los orígenes de Don Juan. *Bulletin Hispanique*, 1(111), 265-280.  
doi:<https://journals.openedition.org/bulletinhispanique/957>
- Nausía Pimoulier, A. (2020). *¿Vírgenes o putas? 500 años de adoctrinamiento femenino (1512-2012)*. Txalaparta.
- Nausía Pimoulier, A. (2022). *Ni casadas ni sepultadas*. Txalaparta.
- Ortega López, M. (1999). Cuerpo e identidad de las mujeres en el Antiguo Regimen. En M. T. López Beltrán, *De la Edad Media a la Moderna: mujeres, educación y familia en el ámbito rural y urbano*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga.
- Peregil, F. (30 de noviembre de 2015). Fallece la marroquí Fátima Mernissi, pionera del feminismo musulmán. *El País*.  
[https://elpais.com/internacional/2015/11/30/actualidad/1448887807\\_680243.html](https://elpais.com/internacional/2015/11/30/actualidad/1448887807_680243.html)
- Reguera, I. (2012). La brujería vasca en la Edad Moderna: aquelarres, hechicería y curanderismo. *Revista Internacional de Estudios Vascos*, 240-283.
- Rowlands, A. (2001). Witchcraft and old women in Early Modern Germany. *Past and Present*(173), 50-89.
- Sant'Ana, G. (2020). Edición de la obra. En M. de Castañega, *Tratado muy sutil e bien fundado de las supersticiones y hechizerías, y vanos conjuros y abusiones, y otras cosas al caso tocantes; y de la posibilidad y remedio de ellas* (págs. 350-352). Lemir (24).
- Tribunales Reales (1560) *FISCAL contra GRACIANA BELZA Y MARIA LOPEZ*. (ES/NA/AGN/F146/211115). Archivo Real y General de Navarra, Pamplona.
- Tribunales Reales (1590), *FISCAL Y MIGUEL DE AZPILCUETA contra EMILIA DE OTANO*. (ES/NA/AGN/F146/148294). Archivo Real y General de Navarra, Pamplona.
- TVG. (2016). Historias de Galicia - Maria Soliña. *You Tube*  
<https://www.youtube.com/watch?v=IDds1hz5uQ0>
- Usunáriz Garayola, J. (2012). La caza de brujas en la Navarra moderna (siglos XVI-XVII). *Revista de Estudios Vascos*(9), 306-350.
- Vainfas, R. (1996). De la historia de las mentalidades a la historia cultural. *Anuario colombiano de historia social y de la cultura*(23), 219-233.
- Vigil, M. (1986). *La vida de las mujeres en los siglos XVI-XVII*. Siglo XXI de España Editores.

## TABLA DE FUENTES ICONOGRÁFICAS

FUENTE ICONOGRÁFICA 1 ROMANO, GIULIO, (C. 1517). LA VISITACIÓN [ÓLEO SOBRE TABLA PASADO A LIENZO]. MUSEO DEL PRADO.	12
FUENTE ICONOGRÁFICA 2 MACIP, VICENTE (1540-1545). LA VISITACIÓN [ÓLEO SOBRE TABLA]. MUSEO DEL PRADO.	12
FUENTE ICONOGRÁFICA 3 DA VINCI, LEONARDO, (S. XVI). COPIA DE CABEZA DE SANTA ANA [GRAFITO]. MUSEO DEL LOUVRE.	13
FUENTE ICONOGRÁFICA 4 DAI LIBRI, GEROLAMO (1510-1518). LA VIRGEN, EL NIÑO Y SANTA ANA [ÓLEO SOBRE LIENZO]. THE NATIONAL GALLERY OF LONDON	13
FUENTE ICONOGRÁFICA 5 BRONZINO AGNOLO, (1525-1550). SAGRADA FAMILIA CON SANTA ANA Y EL NIÑO SAN JUAN BAUTISTA [ÓLEO SOBRE TABLA]. MUSEO DEL LOUVRE.	13
FUENTE ICONOGRÁFICA 6 SANZIO, RAFAEL (1504-1505). LAS TRES GRACIAS [ÓLEO SOBRE TABLA]. MUSÉE CONDÉ CHÂTEAU DE CHANTILLY	14
FUENTE ICONOGRÁFICA 7 CRANACH EL VIEJO, LUCAS (1535). LAS TRES GRACIAS [TEMPLE SOBRE TABLA]. NELSON-ATKINS MUSEUM OF ART, KANSAS CITY.	14
FUENTE ICONOGRÁFICA 8 TIZIANO (1538). VENUS DE URBINO [ÓLEO SOBRE LIENZO]. MUSEO UFFIZI	14
FUENTE ICONOGRÁFICA 9 ESCUELA DE COUSIN (1525-1550). EVA PRIMA PANDORA [ÓLEO SOBRE TABLA]. MUSEO DEL LOUVRE	16
FUENTE ICONOGRÁFICA 10 BALDUNG GRIEN, HANS (1541-1544). EDADES Y LA MUERTE. MUSEO DEL PRADO.	20
FUENTE ICONOGRÁFICA 11 BALDUNG GRIEN, HANS (S. XVI). LAS SIETE EDADES DE LA MUJER [ÓLEO SOBRE TABLA] MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE DE LEIPZIG	20
FUENTE ICONOGRÁFICA 12 CÍRCULO DE MASSYS (C.1553). VIEJA MESÁNDOSE LOS CABELLOS [ÓLEO SOBRE TABLA]. MUSEO DEL PRADO.	22
FUENTE ICONOGRÁFICA 13 BRONZINO, AGNOLO (1548-1550). VENUS, CUPIDO Y LA ENVIDIA [ÓLEO SOBRE TABLA]. SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM, BUDAPEST.	22
FUENTE ICONOGRÁFICA 14 MARTHAM, JACOB (S. XVI). LA ENVIDIA [ESTAMPA DE LA EDICIÓN DE H. GOLTZIUS]. BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA.	22
FUENTE ICONOGRÁFICA 15 MATHAM, JACOB (1593) ALEGORÍA DE LA ENVIDIA (DETALLE), LAS SIETE VIRTUDES Y LOS PECADOS CAPITALES [GRABADO].	22
FUENTE ICONOGRÁFICA 16 GIOTTO (1306). REPRESENTACIÓN DE LA ENVIDIA EN VICIOS Y VIRTUDES [PINTURA AL FRESCO]. CAPILLA DE LOS SCROVEGNI, PADUA.	22
FUENTE ICONOGRÁFICA 17 ALCIATO, (1549). EMBLEMA DE LA ENVIDIA DE LA TRADUCCIÓN DE EMBLEMAS DE ALCIATO DE BERNARDINO DAZA PONCIANO [GRABADO], P. 220. BIBLIOTECA DE CATALUÑA.	23
FUENTE ICONOGRÁFICA 18 NIKLAUS MANUEL DEUST (S. XVI). LA BRUJA [GRABADO]. MUSEO KUPFERSTICKKABINETT	25

FUENTE ICONOGRÁFICA 19 <i>BRUEGHEL EL VIEJO (1654) SANTIAGO EN LA CUEVA DEL BRUJO [GRABADO DEL DIBUJO DE PETER BRUEGHEL EL VIEJO], ÁMSTERDAM, RIJKSMUSEUM.</i>	25
FUENTE ICONOGRÁFICA 20 <i>DURERO (1500-1501). BRUJA CABALGANDO UNA CABRA [GRABADO]. NATIONAL GALLERY OF ART, WASHINGTON DC</i>	25
FUENTE ICONOGRÁFICA 21 <i>BALDUNG GRIEN, HANS (1510). HECHICERA MALIGNA [GRABADO] RIJKSMUSEUM, ÁMSTERDAM.</i>	25
FUENTE ICONOGRÁFICA 22 <i>ZIARNKO, JAN (1613). DESCRIPTION ET FIGURE DU SABBAT DES SOCIERS. TABLEAU DE L'INCONSTANCE DES MAUVAIS ANGES ET DEMONS DE PIERRE DE LANCRE [GRABADO].</i>	30
FUENTE ICONOGRÁFICA 23 <i>DE GOYA, FRANCISCO (1797-1799). LINDA MAESTRA [GRABADO]. MUSEO DEL PRADO.</i>	32

Visión negativa de la vejez femenina. El tópico de la bruja vieja