Continuidad y ruptura. Magia, hechicería y brujas: personajes femeninos en *Interpretaciones en serie. Narrativas de la TV contemporánea*

Carolina Sanabria, Aliber Escobar y Bértold Salas (coordinadores)

- Universidad Autónoma de la Ciudad de México-Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 1ª ed., México, 2024

Gezabel Guzmán



Interpretaciones en serie. *Narrativas de la TV contemporánea* es una obra que propone comprender la complejidad del fenómeno serial contemporáneo atendiendo tanto a sus dimensiones estéticas y narrativas como a sus implicaciones sociopolíticas, industriales y culturales, especialmente en el contexto de las plataformas de *streaming*.

Para invitar a su lectura, en la presente reseña se analizan las representaciones femeninas en diversas series, destacando la persistencia de tensiones entre rupturas narrativas y continuidades simbólicas. A través del análisis de ciertos capítulos se argumenta que, aunque emergen personajes femeninos complejos que desafían mandatos y estereotipos de género, estas representaciones suelen reinscribirse en lógicas patriarcales de larga duración. Así, el poder femenino aparece con frecuencia asociado a lo corporal, lo mágico, la hechicería, la brujería, la locura o la monstruosidad.

Finalmente, se resalta que la obra sostiene una postura crítica frente a las industrias culturales, señalando que la ficción seriada no sólo entretiene, sino que también contribuye a la despolitización, al consumo irreflexivo y a la naturalización de las desigualdades sociales. No obstante, *Interpretaciones en serie* abre espacios para la reflexión crítica al visibilizar zonas de tensión, resistencia y complejidad en las narrativas televisivas, convirtiéndose en una invitación a desarrollar una mirada crítica frente al consumo de series y a cuestionar los imaginarios que éstas producen y reproducen.

Interpretaciones en serie. Narrativas de la TV contemporánea es un libro donde Carolina Sanabria (doctora en Comunicación Audiovisual), Aliber Escobar (doctor en Filosofía y en Teoría y Análisis Cinematográfico) y Bértold Salas (doctor en Literatura y Artes de la escena y la pantalla) lograron agrupar a autoras y autores con diversas formaciones académicas para analizar series de ficción de diferentes géneros —drama, *thriller*, aventuras, *anime*, melodrama, comedia, falso documental— provenientes de distintas latitudes —Dinamarca, Estados Unidos, Inglaterra, Corea, Japón, Canadá, Venezuela, España— en un intento por entender la complejidad de un fenómeno emergente que responde a su vez a la conformación de las sociedades actuales. Así lo explican:

> *Interpretaciones en serie* ofrece un enriquecedor recorrido por la ficción televisiva en el siglo XXI. El trayecto asume diferentes formas: desde el análisis de las apuestas tanto estéticas como temáticas

Gezabel Guzmán | Es profesora investigadora en el Colegio de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.
gezabel.guzman@uacm.edu.mx

Nota: El libro se puede comprar en: https://publicaciones.uacm.edu.mx/gpd-interpretaciones-en-serie-9786072615441-67afa4521a61f.html

Citar este artículo como: Guzmán, G. (2026). Continuidad y ruptura. Magia, hechicería y brujas: personajes femeninos en *Interpretaciones en serie. Narrativas de la TV contemporánea*. Revista *Nodo*, *21*(41), julio-diciembre, pp. 156-160.
doi: 10.54104/nodo.v21n41.2413

> de producciones específicas, hasta el examen de industrias desde perspectivas como el género y las políticas nacionales, e incluso valoraciones sociopolíticas del fenómeno serial en el contexto de las plataformas de streaming (Sanabria, Escobar y Salas, 2024: 7).

El libro cuenta con una presentación y catorce capítulos, y está dividido en cuatro secciones: 1) Héroes fracasados y cínicos, 2) Miradas a lo íntimo, 3) Posmodernidades y trasvases y 4) Polémicas. Es fruto de voluntades, colaboraciones y complicidades académicas interesadas en producir una postura crítica, pues "las industrias culturales no sólo crean públicos, sino también imponen modos de vida sin que nadie se percate ni se preocupe ya por ello" (Escobar, 2024: 392).

El libro es basto en contenido, por tanto, serán abundantes las posibles lecturas y reflexiones que de éste emanen. Para invitar a su lectura quiero compartir algunas reflexiones sobre la complejidad de los personajes femeninos que se muestran en el análisis de ciertas series donde podemos observar algunas rupturas a nivel narrativo y de representación, pero continuidades en el plano simbólico y cultural reproduciendo lógicas patriarcales de larga duración.

En el capítulo "Mujeres que cortan, rebana, tallan y escriben [...]", María Martínez Díaz analiza la serie *Sharp Objects* (basada en la novela homónima de Gillan Flynn, publicada en 2006). Nos sumerge en el pensamiento de Flynn, quien presenta personajes femeninos complejos, sobre todo mujeres que pueden ser inmorales, violentas y malvadas, pero no son "*femme fatale*, ni tampoco mujer guerrera como en *Wonder Woman*, son otra cosa con elementos de ambas" (p. 135). La autora las nombra personajes *postfeministas* (retomando a Rosalind Gill y a Enes Gülderen).

Sin problematizar en el concepto *postfeminismo* que María Martínez emplea, al parecer la serie permite ver otras historias, sobre todo de mujeres que rompen el mandato de víctimas. Sin embargo, se presentan dos opciones para ellas. Una, ante la imposibilidad que tiene la mujer de protestar o rebelarse, la locura se vuelve en un destino inevitable.



Serie *Sharp Objects*. Origen: Radiocantilo. (2018). Cine y Tv. *Radiocantilo*. https://www.radiocantilo.com/2018-06-29/la-prensa-especializada-se-rinde-ante-sharp-objects-la-nueva-serie-de-hbo-9419

Dos, frente a la opresión acumulada acuden a un lado monstruoso para resistir desde ahí. Estos dos caminos se mostrarán fusionados conforme la serie avanza en su trama, por lo que la autora argumenta: "estos personajes femeninos [...] más bien encuentran una posibilidad de resistencia en su misma locura o monstruosidad" (p. 136).

Así, aunque se proyecten otras posibilidades de ser mujer, la serie responde a estereotipos patriarcales que han determinado a las mujeres, es decir, "la niña buena es la obediente y sumisa, frente a la mala que sería la desobediente y rebelde" (p. 138). Esas niñas buenas atravesadas de clase, nos explica la autora, serán después mujeres silenciosas, lindas y agradables, educadas bajo una lógica patriarcal relacionada con la dominación masculina para ser sonrientes, atentas, discretas, difuminadas.

De forma paralela, una protagonista de la serie,

> desesperada por encontrar su propia voz, empieza a escribir sobre su piel, palabras que brotan y pululan desordenadamente sobre ella misma, marcándola, tatuándola en cada uno de los rincones de su cuerpo [...] "mi piel, como ves, grita" [...] en la versión literaria lo primero que la protagonista escribió sobre su piel fue *wicked* (malvada, retorcida) (p. 142).

Para María Martínez, esto nos adentra al arquetipo de la bruja, mujeres que, como explica Federici, tienen saber y poder. Sin embargo, llama la atención que ésta no es la única serie —de las que se analizan en el libro— donde se aborda el tema de las mujeres en su vínculo con la magia. Por cierto, durante la Baja Edad

Media y la Edad Moderna, el discurso sobre la alteridad en torno a ésta se llevó al extremo, al definirla como brujería (*maleficum*), como arte maligno (Valk, 2025).

El capítulo escrito por Tatiana Herrera Ávila se titula "*Peaky Blinders*, una emblemática de la marginalidad". Desde el arranque de la serie, Tommy Shelby (el protagonista) pasea montado en su caballo negro por los arrabales urbanos de Birmingham, "cuando un hombre se acerca y le dice: 'es ella [...] la mujer que adivina el futuro'. Ella procede a soplar polvo rojo en la nariz del caballo, un hechizo para que gane la carrera, comentan unos niños, quienes observan ocultos la escena" (p. 111). El hechizo, explica Herrera, hace un guiño a la herencia gitana del protagonista y alude al mundo del misterio y la magia que cuestiona la racionalidad moderna de mediados de la primera mitad del siglo XX.

Cabe señalar, como explica Valk (2025), que la magia se ha atribuido a "los otros, a los paganos, a los herejes, a gente ignorante y sin educación, como los campesinos en Europa y a pobladores de países colonizados" (p. 227). Por ello —aunque Herrera no lo describe—, quienes conocemos la escena de *Peaky Blinders* aludida, podemos observar que la hechicera es una mujer "oriental" (tomando en cuenta el concepto de orientalismo de Edward Said), su otredad está en no ser mujer europea, ni irlandesa, ni blanca, ni gitana y, en síntesis, en no ser un varón-europeo-blanco-occidental-moderno-colonial. Por tanto, a través de su corporalidad, en la escena se explica de manera simbólica su hechicería proveniente de ese lugar desconocido para la ciudad industrial del centro de Inglaterra.

Aunado a lo anterior, el cuerpo de las brujas y hechiceras —como se explica en el *Malleus Maleficarum*— tenía un vínculo claro con la naturaleza, como el poder detener el viento al atarse el cabello en nudos. Aunque seguramente, como afirma Federici (2020), ese texto conocido también como el "Martillo de las brujas", sirvió más para subyugar a aquellas mujeres que no encajaban en los estereotipos religiosos o morales del patriarcado imperante en cierta época.

Esa alusión al poder de lo corporal se hace presente también en el capítulo escrito por Julie Beaulieu, "Intimidad y sexualidad femenina en *Unidad 9*", sumando un componente más: "figuras femeninas sexualmente liberadas" (p. 197). La serie en cuestión aborda la intimidad femenina tanto en su trama narrativa como en su representación visual. En el texto, Beaulieu estudia "las representaciones y realizaciones (performance) de la intimidad y la sexualidad de las mujeres en un espacio privilegiado para su observación, como viene a ser una prisión con población exclusivamente femenina" (p. 176).

Shandy, una de las protagonistas, es mostrada en la serie con poder de seducción. Varios episodios la plasman "en el rol de mujer hechicera y ultrasexuada, que perturba la representación de su identidad sexual" (p. 195). Si bien las reglas en el seno de la prisión son diferentes, "desviadas" y "desplazadas" con respecto a la norma heterosexual en el exterior de los muros penitenciarios —lo cual propicia relaciones amistosas, eróticas o sexuales entre mujeres—, Beaulieu nos explica, retomando a Véronique Mottier, que en la serie

> el afecto profundo, y a veces apasionado, desarrollado por muchas habitantes de la prisión [...] subraya la construcción cultural de la sexualidad como [...] moldeada por fuerzas sociales y políticas, y se conecta con relaciones de poder en torno a la clase, la raza y, especialmente, el género (p. 189).

Resalta de esta serie proyectada en Canadá, cómo la guionista (Danielle Trottier) "pretendió con esta ficción, dar la palabra a las mujeres que no la tienen, porque se les encierra, se les esconde, no se quiere



Serie *Peaky Blinders*. Origen: Sánchez, O. (2015). Peaky Blinders: Apostando alto. *Cronopio Loco*. https://cronopiolocodotcom.wordpress.com/2015/12/28/peaky-blinders-apostando-alto/



Serie *Unidad 9*. Origen: TV5 Monde+ (2012). *Unité 9*. https://www.tv5mondeplus.com/es/series/drame/unite-9

sobre todo ver su realidad" (p. 200 [retomando a Guénette]). Estamos ante una serie y un capítulo que toca los "márgenes de los márgenes" por "las identidades y las prácticas sexuales minoritarias y 'fuera de la norma', y consecuentemente en el margen de la sociedad" (p. 200), como lo es la prisión de mujeres.

Por su parte, el capítulo titulado "Representaciones de género y *media-mix* en la animación japonesa: los casos del *shōjo*, *mahō shōjo* y *shōnen*" está escrito por Daniel E. Josephy (2024), quien analiza el *anime*, hace un guiño justo a la "chica mágica" (*mahō shōjo*), subgénero centrado en niñas preadolescentes o adolescentes que adquieren un poder mágico (transformaciones, misticismo, poderes) "casi siempre proveniente de las estrellas, porque su destino es luchar contra las fuerzas del mal" (p. 275).

Esta representación de chica mágica, con figura delgada que se sonroja con facilidad, ha ejercido una tremenda influencia no sólo en Japón, sino en todo el mundo (existen macroempresas millonarias de entretenimiento que venden productos alusivos: varitas mágicas, diademas, trajes, zapatos, ropa, etc.). Sin embargo, como menciona, Josephy (2024), "el que las jóvenes sean potenciadas por arte de magia no significa que estén emporedadas en el sentido feminista de la palabra: sólo obtienen un poder para luchar contra el mal, y con suerte, de esta forma ser notadas por el protagonismo masculino" (p. 276).

Josephy (2024), retomando a Saitō, explica cómo este tipo de *anime* forma valores y roles de género muy bien establecidos y rígidos en la infancia de la sociedad japonesa, muestra personajes femeninos que se disculpan con frecuencia por sus errores o torpeza, con falda o alguna prenda corta que permite mostrar su escote y ropa interior, niñas y adolescentes con cierto poder, pero que de adultas tendrán que renunciar a éste para abrazar los mandatos de género esperados.

Bajo esta lógica, una mujer debe ser —nos explica el autor— suave, soñadora, irracional, apasionada, "emplear la magia, con el universo creado a partir de la Luna y las estrellas [...] para recolectar los sueños de los seres humanos y la energía del amor" (p. 278). Además, "la luna es una entidad femenina, de la misma forma que las varitas y las diademas son objetos femeninos; es un mundo etéreo y mágico lleno de colores brillantes, contrario al mundo del niño, lleno de ciencia y tecnología" (p. 278). Así, el *anime* refleja el carácter heteronormativo y patriarcal de la sociedad japonesa que consolida roles y estereotipos de género fomentando un mundo estático ajeno al cambio (Josephy, 2024).

Este poco cuestionamiento al orden patriarcal se hace notar también en el capítulo "De *Juana* a *Jane* o del melodrama a la comedia. La hibridación en las ficciones seriadas: la virginidad y la religiosidad", escrito por Carolina Sanabria. Si bien la serie venezolana y su *remake* en Estados Unidos nos muestra una protagonista con instrucción escolar, interesada en conseguir una beca para continuar sus estudios y desarrollar una carrera profesional, este interés toma otro giro al quedar embarazada por error en un procedimiento médico y una inseminación artificial. Este principio de pureza asociado a la virginidad de la protagonista permite incorporar en la serie venezolana un carácter mágico atribuyéndole milagros y sanación, acompañados con el rezo a esta virgen. En contraste, nos explica Sanabria, en su adaptación en "*Jane de Virgin* se reproduce el fervor con la venta de medallas de Santa Juana en la escuela donde trabaja" (p. 311-312).

A este componente de virginidad se le sumarán otros como la maternidad "deseada" (la protagonita explica que ese embarazo no

planeado es ahora "una decisión personal"), el enamoramiento romántico heterosexual (justo hacia el donante anónimo del esperma que ahora conoce, sin saber que es el padre biológico de su futuro hijo) y el ideal del matrimonio. Sanabria explica que, sin embargo, Juana "rechaza la idea de enamorarse, porque está marcada por un trauma familiar —la experiencia de su madre [soltera] más que de la ausencia del padre—" (p. 314). En realidad, la serie venezolana y su adaptación estadounidense responden a mandatos y estereotipos de género que no cuestionan la institución familiar y que emplean tópicos astrológicos, cosmológicos y de destino para explicar la fecundidad-fertilidad femenina como semilla fundante del ser mujer-madre y futura esposa.

Por ello, explica Aliber Escobar, "la matriz del seriéfilo" es entretener, divertir, pero también evadir y escapar del cuestionamiento a la realidad. Por ello, las series abogan sometimiento hacia el consumo compulsivo, limitan el pensamiento democrático y promueven la desigualdad, el egoísmo, el éxito, el racismo, el clasismo, porque la agenda cultural de las grandes industrias del entretenimiento tienen la finalidad principal de generar utilidades, distraer y despolitizar. Pero además, "hacen creer al espectador que tiene el control y la libertad para consumir, pero al mismo tiempo se le manipula y conduce hacia el exceso" (p. 375).

Antes de terminar me gustaría mencionar que el libro en cuestión permite muchas otras interpretaciones a las aquí expuestas. Me hubiera gustado analizar los personajes masculinos que aparecen en varias de las series y que se abordan en los capítulos. Por ejemplo, en "*Peaky Blinders*, una emblemática de la marginalidad", la escena que describe Herrera también amerita una lectura en relación con el hombre-blanco-europeo montado sobre el cabello negro, quien, desde lo alto, observa con la mirada hacia abajo y paga al hombre "oriental" que le lleva a la hechicera para que ella haga su trabajo. ¿Estamos frente a una escena que permite mirar jerarquías de sexo-género, clase, etnia y adscripción social desde una perspectiva colonial? ¿Qué simboliza el color negro del caballo y cómo se vincula con la masculinidad hegemónica? ¿Puede extenderse el dominio masculino no sólo hacia las mujeres sino también hacia la naturaleza y demás seres sintientes? ¿De qué forma las masculinidades que se representan en las series analizadas en el libro refuerzan o cuestionan el orden patriarcal? Así, entre una gran cantidad de preguntas y lecturas que cada lector y lectora podrá hacer, el libro es generoso en interpretaciones.

Para cerrar observamos en las series analizadas que se abordan en el libro *Interpretaciones en serie. Narrativas de la TV contemporánea*, que el poder femenino se sigue explicando de manera simbólica desde lo corporal y lo mágico, más que desde lo político o la racional. Incluso cuando las mujeres cuestionan o rompen ciertas normas, el relato tiende a reinscribirse en jerarquías binarias y morales tradicionales de oposición: buena/mala, sumisa/rebelde, virgen/sexualmente activa, pura y madre/ monstruosa deseante. Lo interesante además, es que el orden patriarcal no desaparece, sino que continúa, se adapta, se estetiza, se perfecciona en la narrativa y se torna deseable. Es decir, el patriarcado emplea al capitalismo para perpetuarse y viceversa.

Aun así, podemos encontrar ciertos espacios de ruptura y resistencia que operan en zonas de tensión. Por ejemplo, muchas series presentadas en el libro nos comparten una diversidad de personajes femeninos complejos que pueden explorar el deseo, la locura, la magia, la hechicería, el poder, la sexualidad, la violencia, y nos adentran a escenarios e intersecciones poco exploradas: mujeres en prisión, racializadas, con poderes, no normativas, brujas y que recuperan su voz. Así, coincido con Escobar en que este libro es una exhortación a renunciar al consumo irreflexivo y una invitación estimulante para desarrollar las facultades críticas. ●

Referencias

Federici, S. (2020). *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Traficante de Sueños / Bajo Tierra Ediciones.

Valk, Ü. (septiembre-diciembre, 2025). Magia, participación y género: experiencias narrativas de lo sobrenatural. En *Andamios. Revista de Investigación Social*, 22(59), 225-242. https://doi.org/10.29092/uacm.v22i59.1224