

Mujeres y ficción: el devenir demoníaco en *Las Voladoras* (2020) de Mónica Ojeda

Mujeres y ficción: el devenir demoníaco en *Las voladoras* (2020) de Mónica Ojeda

Adriana Lourdes Termal Cuastumal (201830396)



Universidad del Valle

Facultad de Humanidades / Escuela de Estudios Literarios

Programa de Licenciatura en Literatura

Cali, Valle del Cauca

2025

Mujeres y ficción: el devenir demoníaco en *Las Voladoras* (2020) de Mónica Ojeda

Mujeres y ficción: el devenir demoníaco en *Las voladoras* (2020) de Mónica Ojeda

Adriana Lourdes Termal Cuastumal (201830396)

Trabajo de grado para optar por el título de:

Licenciada en Literatura

Directora:

Dra. María Mercedes Ortiz Rodríguez

Universidad del Valle

Facultad de Humanidades / Escuela de Estudios Literarios

Programa de Licenciatura en Literatura

Cali, Valle del Cauca

2025

RESUMEN

En esta tesis se investiga la representación de los cuerpos femeninos en la literatura contemporánea de América Latina, centrándose en el género fantástico como un medio para explorar las opresiones y transformaciones que enfrentan las mujeres. A través del análisis de *Las voladoras* (2020) de Mónica Ojeda, se examinan las formas en que estas narrativas reconfiguran mitos y leyendas, desafiando los cánones tradicionales y ofreciendo nuevas perspectivas sobre la identidad femenina. La investigación plantea la pregunta de cómo estas ficciones permiten a las mujeres no sólo ser representadas, sino también convertirse en agentes de cambio, reflejando sus experiencias de resistencia y reivindicación en contextos de violencia y exclusión. Así, con este trabajo se busca contribuir a una comprensión más profunda de las dinámicas de poder en la literatura y su relación con la realidad social de las mujeres en América Latina.

Palabras clave: Mónica Ojeda, feminismo, literatura, género fantástico, representación y resistencia.

ABSTRACT

This thesis investigates the representation of female bodies in contemporary Latin American literature, focusing on the fantasy genre as a means to explore the oppressions and transformations faced by women. Through the analysis of Mónica Ojeda's *Las voladoras* (2020), the author examines the ways in which these narratives reconfigure myths and legends, challenging traditional canons and offering new perspectives on female identity. The research raises the question of how these fictions allow women not only to be represented, but also to become agents of change, reflecting their experiences of resistance and vindication in contexts of violence and exclusion. Thus, this work seeks to contribute to a deeper understanding of the dynamics of power in literature and its relationship with the social reality of women in Latin America.

Keywords: Mónica Ojeda, feminism, literature, fantastic genre, representation and resistance.

Agradecimientos

A Dios, por el regalo de la vida y la dicha de haber culminado una de mis metas más importantes.

A mi amado padre, por ser mi primer maestro quien con amor y paciencia me enseñó a leer y escribir, sembrando en mí la curiosidad por este mundo de las letras.

A mi querida madre, por su amor y entrega incondicional, por sus enseñanzas de lucha y perseverancia que me han convertido en la persona que soy hoy en día.

A mis hermanos y a mi sobrina, por su ejemplo de esfuerzo, confianza y motivación que han guiado mi camino.

A mi compañero de vida por su amor constante y por recordarme, incluso en los momentos más difíciles, que siempre se puede.

A mi apreciada directora María Mercedes Ortiz, por brindarme su generosa disposición, comprensión, guía y apoyo en cada etapa de este proceso.

Y a cada persona que, de una u otra manera, confió en mí, en mi trabajo y en este camino que hoy culmina en uno de los sueños que tanto anhelé.

A todos y cada uno de ustedes les dedico este logro, con gratitud y eterno cariño.

Tabla de Contenido

Introducción	7
Antecedentes históricos	15
Capítulo I: Preámbulo a una lectura crítica de <i>Las voladoras</i> (2020) de Mónica Ojeda	21
Capítulo II: Los temas centrales de la narrativa de Ojeda y su relación con lo demoníaco	28
Capítulo III: De víctimas a monstruas: la subversión del cuerpo femenino en la antología	37
Capítulo IV: Transformaciones femeninas en el contexto social y cultural contemporáneo	49
Capítulo V: La otredad frente a las formas de opresión y violencia	52
Conclusiones	55
Referencias Bibliográficas	57

Introducción

Esta tesis surge del interés por investigar los lineamientos actuales bajo los cuales se encuadran los cuerpos femeninos en las ficciones literarias de América Latina, en contraste con las perspectivas más tradicionales. Al situarse geográfica y culturalmente en este territorio, vale la pena explorar el género fantástico contemporáneo, que aún es objeto de análisis desde la crítica y la teoría literaria, en la búsqueda por establecer nuevas formulaciones que atiendan a las peculiaridades y características que ofrece. Además, el estudio de las representaciones femeninas en el género fantástico permite entender las distintas rutas hacia los espacios literarios que se han desarrollado dentro de las narraciones (López de Lérda, 2021). De este modo, al abordar los cambios de los personajes femeninos en la literatura, se da a conocer cómo estas obras reflejan las luchas individuales y las estructuras sociales que han condicionado a gran parte de la población.

Desde una perspectiva crítica, se pueden identificar las formas en que estas ficciones reinventan mitos y abren espacio a la exploración de identidades más complejas, donde las mujeres no sólo son la damisela en peligro, sino también las protagonistas de la historia. Esta forma de pensamiento aporta una perspectiva renovada sobre las realidades que enfrentan las féminas en América Latina, invitando a cuestionar las normas establecidas en la literatura y a considerar cómo el género fantástico puede servir como vehículo de reivindicación y cambio social.

En los últimos años, América Latina ha experimentado un incremento de la literatura fantástica, abarcando el terror, lo gótico, la ciencia ficción y el realismo mágico renovado (Hoffmeister, 2018). El uso de la ficción para representar realidades y problemáticas que atraviesan la región da lugar a mecanismos y formas innovadoras que se nutren de sus contextos

sociopolíticos y culturales (Kofman, 2015; Marrero, 2023). De igual manera, la violencia estructural, los traumas colectivos y el legado de dictaduras y conflictos armados impregnan estas narrativas de un realismo crudo que amplía los límites de este género. (Romano, 2023; Redacción HJCK, 2024). Con respecto a lo anterior, surgen diversos lenguajes y diferentes reconstrucciones de mitos y leyendas que impulsan otras voces, actores y protagonistas, así como maneras de ubicarlos en los relatos regionales y situar a los lectores en lugares antes poco explorados.

En la actualidad, las mujeres han logrado abrirse paso en la literatura, la música y las artes, expresiones humanas que a principios del siglo XX eran muy distintas, ya que las producciones femeninas eran escasamente valoradas. Esto ha cambiado gracias a las luchas feministas contemporáneas, las cuales fueron consolidando logros que parecían impensados para las mujeres en sociedades gobernadas por hombres (Parra-Lazcano y Díaz-Calderón, 2020). El promover este tipo de espacios para que las voces marginadas puedan expresarse y ser escuchadas, significa que se puede impulsar y dar lugar a otras que aún conforman ese "afuera", es decir que se mantienen excluidas (Aiudi, 2020). Es así como, en la literatura actual predominan los relatos ficcionales donde convergen diferentes experiencias personales de mujeres que, en su mayoría, no son placenteras, cómodas ni agradables, ya que abordan temas tabúes.

Es importante tener en cuenta que existen diversos grupos sociales considerados excluidos y marginados, en los cuales se encuentran principalmente mujeres, jóvenes, niños, poblaciones indígenas, afrodescendientes y personas con sexualidades diversas. Estas dinámicas de maltrato o violencia fundamentadas en aspectos sociales, culturales, étnicos y raciales reflejan relaciones de poder y sometimiento que perpetúan comportamientos, prácticas o dinámicas

sociales, que excluyen a los y las protagonistas de la realidad (León Escribano, 2008). En la literatura contemporánea, numerosos autores recurren a lo fantástico como vehículo para transmitir este tipo de experiencias que se relacionan directa o indirectamente con el lector. Este género permite experimentar con las formas narrativas tradicionales, transformando los roles establecidos y la construcción de los personajes. Lo fantástico, por su naturaleza flexible, facilita la exploración de la otredad y posibilita la subversión de arquetipos, es decir, permite presentar al "otro" como héroe, aunque éste posea características tradicionalmente asociadas al antagonista (Macedo, 2013).

La revalorización de figuras tradicionalmente demonizadas ofrece una oportunidad para analizar las realidades sociales de las mujeres en el contexto contemporáneo. Al presentar a las protagonistas como personajes que desafían las normas establecidas, se crea un espacio donde la fealdad y la marginalidad se convierten en símbolos de resistencia y empoderamiento (Tornay, 2019). Estas representaciones invitan a los lectores a reconsiderar las nociones de belleza y virtud, proponiendo que la ruptura de lo establecido no sólo sea válida, sino vital para generar nuevas estructuras de pensamiento social (Montealegre, 2019). De la misma manera, al integrar elementos de la cultura popular, las autoras recrean un diálogo con el pasado, reimaginando las historias que se han usado para controlar y silenciar a las mujeres. Este enfoque permite resaltar la identidad femenina y propone preguntas esenciales sobre la autenticidad y la autorrepresentación en un mundo que sigue luchando contra la opresión.

En la literatura de muchas autoras contemporáneas, las mujeres son las clásicas malas. Las protagonistas están situadas en la vereda del mal, pero para hacer un bien frente a una realidad que las oprime y las silencia. Por lo tanto, la figura de la bruja, del monstruo, del demonio, de la fealdad, de la miseria, o de todo lo que clásicamente estaba representado como lo

repulsivo y lo repudiable, se reivindica, convirtiéndose en un símbolo de resistencia frente a las estructuras neoliberales y patriarcales, llevando al lector a pensar en esa reivindicación donde estos personajes canalizan la sabiduría ancestral y los saberes no oficiales o marginalizados (Moreno, 2021).

La representación de figuras femeninas como la bruja y el monstruo se han llegado a asociar con una forma de definir las cualidades atribuidas a las mujeres. Estas imágenes, cargadas de prejuicios, evidencian el control patriarcal que les imponía roles subordinados. Así, estas protagonistas, que encarnan la transgresión y la resistencia, invitan a los lectores a explorar las complejidades de la moralidad en contextos de opresión. Al ubicar a las mujeres en papeles antagónicos, la literatura contemporánea no sólo redefine el concepto de heroísmo, sino que cuestiona quiénes son realmente los villanos en una sociedad que prolonga las desigualdades. Por ende, se presenta un escenario donde la maldad se convierte en una forma de resistir frente a estructuras conservadoras según argumenta Quintano (2021):

Desde finales de los años 60 del siglo XX, el movimiento feminista intensificó la recuperación de las figuras femeninas monstruosas que el poder patriarcal había vinculado con la transgresión de las normas de género, de la corporalidad, la sexualidad o la moral (p. 103).

Teniendo en cuenta lo anterior, se ha considerado la antología de cuentos *Las voladoras* (2020) de la escritora ecuatoriana Mónica Ojeda como eje central del presente estudio, por ser un libro cuyos relatos contienen todos los elementos de interés, como lo son: los cuentos del género fantástico contemporáneo, mujeres con representaciones que escapan al canon, y reversiones de mitos y leyendas de América Latina (Bolognesi y Bukhalovskaya, 2022). Cabe destacar que algunos datos biográficos de la escritora han resultado significativos para la elección de su obra,

ya que, al ser una mujer joven nacida en Ecuador, país de América del Sur, en una región que se encuentra en constante desarrollo, donde se empiezan a visibilizar la cultura y la literatura en nuevos actores y actrices, se ha posibilitado posicionar a Ojeda como una de las voces más notables en el ámbito literario latinoamericano.

En *Las voladoras* (2020), el concepto de "gótico andino" cobra relevancia, ya que Ojeda explora temas de terror y misticismo profundamente enraizados en el paisaje andino ecuatoriano, incorporando los elementos naturales como montañas, volcanes y cóndores para crear una atmósfera sombría y ancestral (Clabrese, 2020). En esta obra, el terror se manifiesta en las realidades sociales y en los mitos autóctonos, abordando tanto el horror psicológico como el sobrenatural en un contexto marcado por la violencia, la opresión y lo inhumano de lo cotidiano (Oliva, 2020). Su lenguaje descriptivo, su narrativa envolvente y su audacia para caracterizar a sus protagonistas, permiten que el lector de sus obras se sumerja y conecte con el miedo y la belleza de lo grotesco en una fabulosa literatura de los sentidos. De esta manera, el uso de lo fantástico desafía las estructuras tradicionales de la literatura, permitiendo que los lectores confronten lo inquietante y desconocido, obligándolos a reconsiderar sus percepciones sobre lo "normal" y "aceptable" dentro del conjunto social.

A través de mundos imaginarios y situaciones que trascienden lo cotidiano, esta literatura proporciona un terreno fértil para explorar y replantear las dinámicas sociales establecidas, dando voz a perspectivas femeninas históricamente silenciadas (Tapia, 2023), donde los símbolos de resistencia femenina desafían normas patriarcales y proponen nuevas perspectivas sobre la identidad y el heroísmo. En este sentido, la presente investigación examina cómo en la antología *Las voladoras* (2020) de Mónica Ojeda, se utiliza la figura de la mujer demoníaca para redefinir la representación femenina, explorando cómo estas figuras simbolizan la resistencia

frente a estructuras opresivas que reflejan las complejas realidades de violencia y exclusión que enfrentan las mujeres en la actualidad.

Ojeda logra que las historias de violencia y opresión sean abordadas desde una perspectiva novedosa, donde el elemento fantástico permite explorar lo extraño y lo "otro" sin restricciones, visibilizando aspectos complejos de la feminidad que han sido marginados o estereotipados y abriendo un espacio para la reflexión profunda y desestabilizadora en el lector (Cuesta, 2021). Además, este aspecto resulta especialmente relevante cuando se contrasta con el género fantástico clásico, pues Ojeda, a través de un estilo innovador y un lenguaje poético, refleja el discurso social hegemónico y ofrece una perspectiva feminista crítica y subversiva (Altamirano, 2023). Así, su obra no sólo permite reflexionar sobre la representación de las mujeres en la literatura, sino también sobre las luchas feministas contemporáneas y las reivindicaciones de aquellas voces que históricamente han sido silenciadas.

Por lo tanto, se puede afirmar que al centrar el análisis en *Las voladoras* (2020) de Mónica Ojeda, se busca estudiar las figuras femeninas en su ámbito más complejo y comprender cómo en estas narrativas se reescriben los mitos y tradiciones culturales de América Latina. De igual manera, analizar cómo el renacimiento de leyendas y la exploración de lo grotesco y lo indeseable invitan a reflexionar sobre las intersecciones entre el cuerpo, la identidad y el poder. Finalmente, el estudio de Ojeda se convierte en un aporte vital para la comprensión de la literatura contemporánea, ofreciendo nuevos estilos de resistencia y representación que retratan la realidad de las mujeres en América Latina.

Este trabajo se estructura en cinco capítulos. El primero analiza la manera en que Mónica Ojeda resignifica en su obra *Las Voladoras* (2020) el horror gótico desde una perspectiva andina y femenina, utilizando elementos del paisaje, la tradición oral y la cosmovisión regional para

construir una narrativa de terror que cuestiona las violencias estructurales de género. El capítulo explora cómo lo demoníaco, lo sobrenatural y lo corporal son recursos simbólicos que permiten representar el trauma, la opresión y la transformación subjetiva de las mujeres en contextos socioculturales marcados por el miedo, el fanatismo y la exclusión. A partir del análisis de la estructura narrativa, el lenguaje poético y los espacios liminales de los cuentos, se estudia la emergencia de una estética gótica propia del contexto andino, donde lo monstruoso no es castigo ni condena, sino una forma de resistencia, empoderamiento y reapropiación de la identidad.

El segundo capítulo se enfoca en cómo Mónica Ojeda reinterpreta la figura demoníaca, no como un ente religioso tradicional, sino como un símbolo de poder reprimido, trauma y resistencia femenina. A través del terror y el gótico andino, la autora recurre a mitos, leyendas y geografías propias de los Andes para explorar temas como la violencia de género, la injusticia social, el dolor psicológico y la represión. Lo demoníaco se convierte en una metáfora de lo oculto y lo silenciado, y en un vehículo para dar voz a mujeres y comunidades marginadas. Así, Ojeda transforma la monstruosidad en una herramienta narrativa que subvierte las estructuras patriarcales y resignifica el cuerpo y la identidad femenina en el contexto latinoamericano contemporáneo.

El tercer capítulo presenta una narración profundamente marcada por la violencia física, sexual y simbólica, que despoja a la mujer de toda posibilidad de hablar y pensar en términos del bien. En un entorno donde lo demoníaco no es algo externo, sino una experiencia encarnada y cotidiana, la protagonista construye su relato desde el dolor, la herida y la pérdida de sentido. En este contexto, el diablo no representa el mal absoluto, sino una alternativa frente a la violencia ejercida por el poder patriarcal, la religión y las jerarquías familiares. Así, los cuentos en “*Las Voladoras*” subvierten los imaginarios tradicionales del mal, situando lo demoníaco como

símbolo de resistencia, ruptura y reapropiación del cuerpo y la voz. A través de una narración cargada de símbolos, silencios y fracturas, Ojeda expone cómo lo monstruoso emerge no como castigo, sino como refugio ante un mundo estructurado por la opresión.

El cuarto capítulo se centra en la exploración de temas como la transformación, el miedo, la violencia de género y la otredad femenina a través de relatos donde lo fantástico y lo demoníaco reflejan realidades sociales profundas. Las protagonistas atraviesan cambios físicos y emocionales que simbolizan resistencia ante un sistema patriarcal que las margina y estigmatiza. La autora emplea el horror y lo fantástico como recursos para denunciar el sufrimiento femenino en contextos opresivos, resignificando lo monstruoso como una herramienta de empoderamiento. Para esto se analiza los siguientes cuentos: *Las voladoras*, *Sangre coagulada*, *El mundo de arriba y el mundo de abajo*, *Cabeza voladora* y *Mandíbula*.

En el quinto capítulo se examina la narrativa de Ojeda con respecto a lo demoníaco y lo animal, donde se simboliza la ruptura con lo humano normativo. Cuentos como *Caninos* y *Las voladoras* muestran cuerpos femeninos en transformación, donde la animalidad expresa deseo, rabia y libertad. Al mismo tiempo, temas como la maternidad, la violencia de género y la venganza emergen como tensiones complejas. En *Slasher*, la protagonista subvierte el rol de víctima enfrentando a su agresor, mientras que en *Cabeza voladora* se denuncia el feminicidio desde una perspectiva cruda y realista. Ojeda también juega con la idea de que la otredad no siempre es externa, sino que habita en el interior del ser. Las protagonistas se ven obligadas a confrontar sus propios límites, revelando que la identidad es una construcción inestable, atravesada por el dolor, la memoria y el deseo. Así, la autora transforma el miedo y la monstruosidad en herramientas de autodefinición y liberación.

Antecedentes históricos

El género fantástico emergió en Europa a finales del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX, influenciado por el Romanticismo. Inicialmente se manifestó a través de la novela gótica y, posteriormente, adquirió fuerza en el cuento durante el periodo de 1830 a 1850. Comprender la evolución de estos dos géneros literarios resulta fundamental para analizar el proceso de modernización cultural del continente europeo. En cuanto a América Latina, García-Canclini (1989) argumenta que la mezcla de culturas indígenas, populares y modernas en la región genera formas culturales híbridas que desafían las dicotomías tradicionales entre lo local y lo global, o lo tradicional y lo moderno. Lo que permite entender mejor las dinámicas sociales de América Latina y su resistencia a procesos de homogeneización cultural.

En América Latina, aunque se hicieron referencias a lo sobrenatural en textos coloniales, el género se consolidó después. Durante el siglo XIX, Latinoamérica adoptó diversas corrientes estéticas europeas, como el Romanticismo, el Realismo y el Naturalismo, combinándolas para crear un movimiento literario propio. Esta fusión dio lugar al cuento hispanoamericano, caracterizado por la superposición de estructuras narrativas y estéticas (Burgos, 1991). El cuento fantástico muestra una clara influencia del Romanticismo por su inclinación hacia el misterio, el terror y lo sobrenatural. Si bien incorpora elementos de otras corrientes estéticas y tradiciones latinoamericanas, combina mito, ficción e historia para crear una identidad literaria propia (Carmona, 2009). Según Lukavská (2007), su origen puede rastrearse en las *Tradiciones Peruanas* de Ricardo Palma (1872-1877), donde se mezclan leyendas, costumbres y temas históricos. Hahn también sitúa los inicios de este género en *Gaspar Blodín* (1858) de Juan Montalvo, que presenta una atmósfera gótica, personajes fantasmales y elementos eróticos (1990). Otros de los relatos fundacionales del cuento fantástico incluyen *El ruiseñor y el artista*

(1872) de Eduardo Ladislao Holmberg y *Coincidencias* (1876) de Juana Manuela Gorriti. Este periodo puede vincularse con lo que Todorov definió como cuento fantástico tradicional, derivado de la influencia romántica.

Este proceso ha permitido la mezcla de elementos culturales distintos, originando una narrativa particular que enuncia las complejidades socioculturales de las regiones, especialmente en el ámbito del género fantástico. Esto facilita reconocer cómo los autores, al elaborar sus textos, son capaces de reconstruir sus propias tradiciones, no sólo fusionan factores de diferentes orígenes, sino que también desafían las jerarquías establecidas entre lo culto y lo popular.

Las últimas décadas del siglo XIX fueron cruciales para la integración de América Latina en la economía mundial y el surgimiento del Modernismo. Este fenómeno cultural se vio impulsado por el desarrollo tecnológico y los transportes, lo que generó un intenso intercambio comercial, el crecimiento urbano y el fortalecimiento de la pequeña burguesía, marcando así la modernización de la región (González y Pupo-Walker, 2006, p. 522). Los modernistas como Rubén Darío, José Martí, José Asunción Silva y Manuel Gutiérrez Nájera buscaron una renovación estética en el lenguaje literario, difuminando las fronteras entre géneros. En el ámbito del cuento fantástico, el Modernismo combinó elementos de la tradición romántica y colonial, abordando la realidad de manera crítica. Los autores también usaron la fantasía para reflexionar sobre la burguesía de su tiempo, como señala Mondragón (Morales, 2003, p. 178).

La escritura de relatos fantásticos en Latinoamérica evolucionó a inicios del siglo XX, aunque opacada por el realismo. A pesar de ello, destacaron autores como Leopoldo Lugones con su obra *Las fuerzas extrañas* (1906) donde introdujo elementos de lo sobrenatural y lo fantástico, Felisberto Hernández considerado el precursor del realismo mágico y Roberto Arlt con obras como *Los siete locos* (1929) y *El jorobadito* (1933) incorporó lo absurdo y lo

fantástico psicológico. Jorge Luis Borges fue fundamental en esta época con obras como *Las ruinas circulares* (1940) y *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* (1940), que redefinieron el género. Además, en 1940 se publicó la *Antología de la literatura fantástica*, compilada por Borges, Ocampo y Bioy Casares, abarcando relatos de diversas épocas y autores como Elena Garro y Macedonio Fernández. La antología no sólo reúne relatos, sino que también se basa en el prólogo de Bioy Casares, donde se proponen definiciones para el género fantástico. Un texto clave es *El arte narrativo como artificio* (1932), en el cual el escritor argentino argumenta que la ficción debe alejarse de la imitación y el realismo, proponiendo un enfoque más mágico (Borges, 1999, pp. 172-179).

La dimensión mítica se incorporó gradualmente en la literatura latinoamericana, adquiriendo mayor relevancia política y cultural a partir de los años 40 del siglo XX, especialmente en la región andina. La literatura de terror evoca un mundo ancestral e insólito, poblado por entidades y estructuras simbólicas que fueron marginadas o incomprendidas durante la colonia, debido a su confrontación con la cosmovisión cristiana. En este contexto, los mitos en la literatura gótica latinoamericana fusionan la vida occidental con la experiencia natural, manifestándose a través del realismo mágico o el horror. Para las diversas identidades culturales latinas, lo extraordinario en la naturaleza y sus seres contribuyen a un encuentro con lo trascendente y una forma de resistencia simbólica. Escritores como Miguel Ángel Asturias y José María Arguedas abordan temáticas vinculadas con la realidad latinoamericana, dejando de lado el maniqueísmo y el exotismo para explorar la interioridad indígena, como se observa en *Hombres de Maíz* (1949) y *Los ríos profundos* (1958). Alejo Carpentier inaugura una vertiente del género fantástico con su novela *El reino de este mundo* (1949), donde introduce el concepto de "lo real maravilloso". Este término describe una realidad en la que lo extraordinario y lo

cotidiano coexisten, integrando mitos y tradiciones. Sin embargo, el término "realismo mágico" también aparece confusamente en la crítica literaria. Así, obras como *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rufo y *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez se inscriben en este enfoque del realismo mágico que incorpora lo insólito e imposible a la realidad sin conflictos, mientras que lo fantástico induce una transgresión perturbadora en la realidad y los personajes (Roas, 2001). Estos autores crearon atmósferas donde lo natural y lo urbano se transforman en lo fantástico, lo siniestro o lo fantasmagórico, muchas veces como reflejo de tensiones internas, sociales o existenciales, dando paso a lo que hoy conocemos como esa literatura gótica andina en la que se vincula la cosmovisión indígena, la violencia estructural y lo fantástico rural.

La narrativa fantástica ha evolucionado para expresar y visibilizar aspectos ocultos de una realidad cambiante y compleja. Desde finales del siglo XIX hasta el XXI, se han creado relatos desde México hasta el Cono Sur y el Caribe, donde las obras literarias fantásticas y góticas forman parte de esa integración cultural. Entre estas obras se encuentra la de *Aura* (1962) de Carlos Fuentes, que integra elementos del gótico europeo con creencias mexicanas sobre la brujería y la transformación espiritual (Ordiz, 2021). También se destaca especialmente la narrativa de mujeres que, a pesar de respetar la tradición, aportan nuevas perspectivas en tópicos como el feminismo, la violencia social y los problemas ecológicos. Entre las autoras que emergen en esta línea están Isabel Allende con su obra *La casa de los espíritus* (1982), mezcla de prácticas espiritistas europeas con concepciones latinoamericanas sobre los espíritus y la clarividencia (Martín, 2010) y Laura Esquivel con su obra *Como agua para chocolate* (1989) que integra aspectos mágicos derivados de creencias tradicionales mexicanas con estructuras narrativas europeas (Contreras, 2021). Actualmente hay una pléyade de narradoras como Mariana Enríquez, Fernanda Trías, Liliana Colanzi, Samanta Schweblin y Mónica Ojeda,

quienes dan a conocer que la narrativa fantástica actual transgrede los paradigmas de la realidad latinoamericana y utiliza su naturaleza ficcional para abordar la ironía, la parodia y lo grotesco. Estos aspectos se exploran en obras como *Las Voladoras* (2020) de Mónica Ojeda, quien integra elementos fantásticos y demoníacos en sus narrativas para subvertir estereotipos y expresar resistencias frente a estructuras culturales opresivas, creando una literatura que refleja las complejidades socioculturales de la región. Donde la literatura se transforma en un espacio en el que la interculturalidad se manifiesta y se convierte en una herramienta de resistencia y reivindicación de identidad, contribuyendo a una comprensión más enriquecedora de lo que se vive en la cotidianidad latina.

En años recientes, estudios como *El gótico latinoamericano en la literatura y la cultura* (García, 2020) han contribuido a consolidar y visualizar esta tradición de manera integral. Las obras góticas latinoamericanas se caracterizan por incorporar elementos sobrenaturales en la realidad cotidiana, muchas veces adaptando, parodiando o resignificando las convenciones del género clásico. Además, se distinguen por su fuerte crítica social y política, abordando temas como las dictaduras, el colonialismo y el neoliberalismo a través de recursos como presencia de fantasmas, escenarios distópicos y tensiones simbólicas entre lo racional y lo irracional.

El gótico latinoamericano refleja tanto la búsqueda de modernidad como las tensiones persistentes entre la razón y la fe. Autores como Edwards y Guardini lo definen como un fenómeno transcultural, que fusiona identidades originarias con la estética gótica global, generando una narrativa híbrida y profundamente enraizada en lo local. Según Ángel Rama (1982), estos autores latinoamericanos redescubren el mito en sus obras, utilizando mecanismos mentales que generan nuevos significados literarios.

El gótico latinoamericano, en este sentido, refleja el contexto local, los paisajes físicos y mentales, y la psicología colectiva. Sus relatos articulan los miedos sociales vinculados a la modernidad, la muerte y la violencia reciente, incorporando elementos míticos como factor esencial. Según Beville (2009), este tipo de literatura actúa como medio de reflexión sobre el destino humano y la pérdida de libertad que emerge del miedo, funcionando no sólo como género estético, sino también como espacio crítico y filosófico.

La influencia de todos estos escritores en la literatura en general ha evidenciado la adopción de sus técnicas narrativas, las cuales se vinculan estrechamente con la búsqueda de una identidad cultural autónoma y libre de imposiciones. Esta estrategia manifiesta una reacción contra el legado cultural de las potencias colonizadoras en la literatura, y un esfuerzo por recuperar o reafirmar las tradiciones y expresiones autóctonas que se suprimieron en la conquista. Los escritores modernistas, al tomar prestados elementos del terror, transformaron las influencias en un medio a través del cual es posible auscultar las tensiones de tipo social y ansiedades existenciales de su tiempo. La reconstrucción de textos, así como el incluir figuras de tipo demoníaco y de resistencia, se instauran en esta tradición literaria, mostrando el anhelo de textos autónomos, auténticos y en constante evolución, lo que permite a los autores tener la capacidad de crear una narrativa que es capaz de trascender las fronteras tradicionales del género y enriqueciendo la literatura fantástica y gótica actual.

Capítulo I: Preámbulo a una lectura crítica de *Las voladoras* (2020) de Mónica Ojeda

En los últimos años, se ha presentado un nuevo ambiente en las narrativas latinoamericanas, donde la exploración de lo oscuro se ha convertido en un medio para tratar cuestiones sociales, políticas y de género. Escritoras como Mariana Enríquez, María Fernanda Ampuero y Samanta Schweblin se han destacado por explorar las tensiones y temores cotidianos a través de una perspectiva oscura y perturbadora, utilizando lo sobrenatural y lo inquietante como herramientas para reflejar las dificultades socioculturales de las regiones. Además, reivindican las tradiciones locales y ancestrales, presentando a la bruja como símbolo de resistencia y conexión con el pasado. A través de sus textos, estas autoras desafían las normas establecidas y ofrecen un espacio para analizar las ansiedades colectivas, revelando cómo lo extraordinario puede iluminar los aspectos más sombríos de la vida cotidiana (Llurba, 2020).

La figura de la mujer como entidad demoníaca en la literatura de América Latina se configura como objeto de un creciente interés académico. Este antecedente se cimenta en los trabajos de Carretero-Sanguino (2021) y Bolognesi y Bukhalovskaya (2022) quienes han conseguido analizar lo femenino en el contexto del gótico y lo fantástico. En particular, la obra *Las voladoras* (2020) de Mónica Ojeda, ofrece una colosal fuente de análisis. A diferencia de las novelas y los libros de poesía de la autora, esta colección de relatos se presenta como una obra en la que se combinan lo fantástico y lo gótico, géneros literarios que se nutren del folclore andino, tanto en sus personajes como en sus paisajes, para crear una atmósfera perturbadora. De esta forma, se revela la presencia de un orden alternativo que escapa a la lógica racional. En *Las voladoras* (2020), lo real se mezcla con lo irreal, lo celestial con lo terrenal, lo animal con lo humano y lo familiar con lo extraño, de manera que las fronteras entre estos elementos se

desdibujan, permitiendo un mestizaje tanto en los géneros como en los temas tratados (Bolognesi y Bukhalovskaya, 2022).

Este punto de partida trastoca la forma en que se perciben las narrativas de la región, además festeja y rejuvenece las herencias culturales. A través de arquetipos como la figura femenina que desafía las expectativas tradicionales, se consolida un vínculo con las tradiciones ancestrales, creando un sentido de resistencia ante la opresión moderna. La intersección entre lo mítico y lo real en estas obras invita a una reflexión más profunda sobre lo que es la identidad y la memoria, permitiendo que las voces históricamente silenciadas resuenen con fuerza en la literatura contemporánea.

El "gótico andino" ha generado un amplio debate dentro del panorama de la literatura latinoamericana. Aunque fue mencionado por primera vez por Julio Ortega en 1992 y más tarde retomado por Álvaro Alemán en 2017, el concepto adquirió verdadera visibilidad cuando la escritora Mónica Ojeda lo utilizó en 2020 al referirse a su libro *Las voladoras*. Desde entonces, el término ha sido objeto de distintas interpretaciones y también de críticas. Algunos estudios, como Aitor Arjol, cuestionan su validez, sugiriendo que puede tratarse de una etiqueta impuesta con fines editoriales o publicitarios, más que una categoría crítica consolidada.

El concepto enfrenta varios desafíos teóricos y culturales. En primer lugar, lo "andino" no representa la totalidad de las identidades culturales de países como Ecuador, Bolivia y Colombia, donde también conviven comunidades amazónicas, afrodescendientes y grupos rurales costeros (montubios). En segundo lugar, aunque el término se ha vinculado con el surgimiento de un nuevo "boom" de escritoras latinoamericanas que exploran lo fantástico y lo perturbador, muchas autoras han expresado su rechazo a este tipo de clasificaciones, por considerarlas reduccionistas o encasilladoras.

Pese a estas controversias, Mónica Ojeda ha definido el gótico andino como una literatura que explora los miedos y las violencias específicas de la región andina, incorporando sus mitos, símbolos, paisajes y cosmovisiones. En su propuesta, el gótico andino no sólo denuncia la violencia estructural, sino que también busca revalorizar los imaginarios indígenas tradicionalmente marginados por el racismo y el pensamiento colonial, otorgándoles centralidad en la representación del horror contemporáneo.

En este sentido, el gótico andino constituye una innovación dentro de la narrativa latinoamericana, al fusionar los elementos clásicos del género gótico con las dinámicas culturales, políticas y espirituales propias de los Andes. Esta corriente aborda el horror convencional y explora tensiones sociales más profundas: la confrontación entre modernidad y tradición, el racismo estructural, y el conflicto entre el pensamiento occidental y el indígena. Una de sus características más notables es su capacidad de transformar los paisajes andinos (volcanes, páramos y montañas) en un personaje más que influye en la psicología de los habitantes y materializa sus miedos colectivos. Así, lo sobrenatural no se percibe como algo ajeno al entorno, sino como una extensión de lo ancestral, lo marginal y lo reprimido.

Mónica Ojeda Franco es una destacada escritora ecuatoriana nacida el 17 de mayo de 1988 en Guayaquil. Se ha consolidado como una de las novelistas más relevantes de la literatura contemporánea en América Latina. Ojeda estudió Comunicación Social con mención en Literatura en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, posteriormente cursó un máster en Creación Literaria en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona y actualmente se encuentra cursando un Doctorado en Humanidades en la Universidad Carlos III de Madrid (UC3M) con una investigación sobre literatura pornoerótica latinoamericana (Pardo, 2018, Pacheco, 2020). La producción literaria de Mónica Ojeda revela su interés por la hibridación y su afán de explorar

emociones y experiencias que oscilan entre lo expresable y lo indescriptible. Desde sus primeras novelas, *Nefando* (2016) y *Mandíbula* (2018), hasta su poemario *Historia de la leche* (2020) y su más reciente novela *Chamanes eléctricos en la fiesta del sol* (2024), Ojeda muestra una narrativa que se extiende hacia lo ignoto, trascendiendo géneros y expandiendo los límites de la literatura. En *Las voladoras* (2020), su primer libro de cuentos, esta exploración alcanza un nuevo nivel, aludiendo a sentimientos que se expresan y, a veces, quedan fuera del lenguaje.

El análisis crítico y la recepción de las obras de Mónica Ojeda han sido muy favorables, destacando su capacidad para explorar el horror, lo sobrenatural y la violencia psicológica en contextos latinoamericanos. Críticos y académicos elogian su habilidad para fusionar lo poético con lo grotesco, especialmente en la representación del cuerpo y la violencia (Pezzè, 2020). Además, su obra es reconocida por abordar temas como el miedo, el trauma y las dinámicas de poder desde una perspectiva femenina y culturalmente arraigada en las tradiciones andinas, generando comparaciones con autores como Mariana Enríquez, lo cual aporta una voz única a la literatura contemporánea en español.

La temática de Mónica Ojeda ha mostrado una evolución notable en cada obra, manteniendo ciertos temas recurrentes como el miedo, el cuerpo y el trauma, mientras que experimenta con diversos enfoques narrativos y estilísticos. Sus libros se caracterizan por abordar la pedofilia, el abuso, la doble moral, el incesto, la pornografía infantil y la *deep web* (Pacheco, 2020). Gracias a estos temas, Mónica Ojeda ha sido reconocida como la principal representante del llamado "gótico andino", un estilo caracterizado por atmósferas intensas de miedo y ansiedad que se manifiestan de manera recurrente en sus obras (Oliva, 2020).

En *Las voladoras* (2020) el uso del lenguaje simbólico y metafórico refuerzan esa sensación de ambigüedad y transgresión. La prosa de Ojeda está cargada de recursos literarios

que, a pesar de narrar el horror, mantiene una belleza formal que intensifica lo perturbador. Esta oscila entre la poesía, lo oscuro, lo andino, lo corporal y la crudeza, construyendo imágenes hermosas y aterradoras al mismo tiempo. El uso de este lenguaje contribuye a la atmósfera ominosa de los relatos, donde la violencia se filtra en cada palabra y en cada silencio. La estructura emplea narrativas distintas, que permiten potenciar la intensidad de los relatos. La mayoría están narrados en primera persona, lo que refuerza la sensación de intimidad y cercanía con la experiencia de las protagonistas. Esta elección permite al lector sumergirse en la subjetividad de los personajes, experimentando de primera mano su miedo, dolor y transformación. Cuentos como *Las voladoras* y *Cabeza voladora* se benefician de esta estructura, ya que la voz de la narradora crea un efecto de inmersión que acentúa la sensación de desasosiego. Los relatos narrados en tercera persona, aunque en menor cantidad, ofrecen una mirada más distanciada sobre la historia. En cuentos como *Slasher*, esta perspectiva permite observar la transformación de la protagonista desde un ángulo más amplio, destacando los elementos cinematográficos y de horror clásico que el relato incorpora.

La estructura no lineal aparece en varios cuentos, desafiando la forma convencional del relato y fragmentando la experiencia del lector. En *Soroche*, la historia se construye a partir de recuerdos y sensaciones, creando un efecto de confusión que imita la percepción alterada de la protagonista. Esta estructura fragmentada es empleada en cuentos donde la ruptura del cuerpo y la identidad es un tema central. En *Cabeza voladora*, la protagonista experimenta una dislocación física que se refleja en la forma en que el relato está construido. La fragmentación del discurso refuerza la sensación de pérdida de control, haciendo que el lector comparta la angustia de los personajes.

La distribución de los escenarios juega un papel importante en la composición de los relatos, ya que espacios como el bosque, las montañas y el páramo funcionan como territorios liminales, donde las reglas de la sociedad dejan de aplicarse y las protagonistas pueden descubrir su verdadera naturaleza. Estos espacios, no son refugios seguros, sino paisajes hostiles que ponen a prueba la resistencia de los personajes. En este sentido, es importante destacar la forma en la que las protagonistas se relacionan con su entorno. La mayor parte de los cuentos transcurren en entornos naturales y rurales, lo que refuerza la conexión entre las protagonistas y lo primitivo, lo salvaje o lo desconocido. Esta ambientación es particularmente significativa en cuentos como *Las voladoras* y *Caninos*, donde el paisaje juega un papel determinante en la evolución de las figuras centrales de las historias.

Los espacios urbanos aparecen con menor frecuencia en la antología, pero cuando están presentes, funcionan como escenarios de alienación y fragmentación. En *Slasher*, la ciudad es presentada como un lugar peligroso, donde la protagonista debe enfrentarse a una amenaza inminente. Los espacios liminales, aquellos que no pertenecen completamente a un ámbito u otro, son fundamentales en cuentos como *El mundo de arriba y el mundo de abajo*, donde los protagonistas se encuentran atrapados entre dos realidades en conflicto. Estos espacios refuerzan la idea de la otredad, permitiendo que las protagonistas transiten entre lo humano y lo monstruoso sin una identidad fija.

Por otro lado, los entornos domésticos, aunque menos frecuentes, funcionan como espacios de horror y opresión. En cuentos como *Cabeza voladora* y *Soroche*, la casa deja de ser un refugio seguro para convertirse en un escenario de miedo y aislamiento. La literatura gótica ha utilizado tradicionalmente el hogar como un espacio de terror, y Ojeda retoma este recurso para mostrar cómo la violencia de género se manifiesta en la intimidad del hogar. La relación

entre las protagonistas y los espacios que habitan es clave para entender sus procesos de transformación. Mientras que algunas encuentran en la naturaleza una vía de escape, otras descubren que el verdadero peligro no está en el exterior, sino en las relaciones que las atan a su entorno.

A través del uso de diversas estructuras narrativas y escenarios, Ojeda logra que cada cuento posea una identidad propia, al mismo tiempo que mantiene una coherencia temática dentro de la antología. La combinación de narradores en primera y tercera persona, junto con el uso de estructuras no lineales y fragmentadas, contribuye a generar una atmósfera de extrañamiento y horror que caracteriza la obra *Las voladoras* (2020).

En este sentido, la presente investigación examina la transformación que realiza Ojeda de la figura tradicional de la voladora (bruja), vista históricamente como un ser sobrenatural temido, en un símbolo de empoderamiento femenino y de resistencia. De igual manera, analiza de qué forma la obra actualiza este elemento del folklore andino para abordar temas contemporáneos sobre género y poder. También explora cómo Ojeda incorpora elementos específicos del paisaje y la cultura andina para crear una atmósfera de horror única, distinta del gótico europeo tradicional, y estudia la fusión del terror psicológico moderno con aspectos sobrenaturales propios de la cosmovisión andina, lo que permite indagar el género gótico de esta región como un subgénero emergente. Además, investiga de qué manera la autora utiliza el "devenir demoníaco" como una metáfora de la liberación femenina, y cómo la transformación física y espiritual de los personajes femeninos desafía las representaciones tradicionales de la mujer en la literatura latinoamericana, proponiendo una narrativa innovadora en el tratamiento del cuerpo femenino. Por último, indaga en qué medida la obra emplea elementos del género gótico para visibilizar y denunciar la violencia contra las mujeres en el contexto andino, y de qué modo el

horror sobrenatural funciona como alegoría de terrores sociales reales, contribuyendo al debate sobre la violencia de género.

Capítulo II: Los temas centrales de la narrativa de Ojeda y su relación con lo demoníaco

Ojeda utiliza la figura demoníaca no tanto como una entidad religiosa tradicional, sino como un símbolo de poder destructivo, reprimido y transgresor que habita en los márgenes de lo social y lo femenino. También lo ve como un método de exploración y resignificación de temas contemporáneos y ancestrales que muy pocas veces se manifiestan en las antologías donde la mujer es protagonista. De este modo, ofrece a los lectores una perspectiva sobre el terror y la justicia desde el contexto andino. La figura demoníaca, dentro de este punto de vista, se convierte en un vehículo que ayuda a la autora a expresar miedos, traumas y luchas que, sean fantásticas o reales, permiten conectar el pasado con el presente y brindan una voz a aquellos que han sido silenciados en el tiempo.

Uno de los temas centrales que la autora expone en su antología es el enfoque en el terror y el gótico andino, que nutre sus relatos con mitologías propias de los pueblos indígenas andinos, presentes en su cotidianidad y perdurables en el tiempo. Dentro de estas expresiones sus cuentos incluyen seres sobrenaturales, demonios, espíritus y deidades que forman parte del imaginario colectivo característico de estas regiones. Los elementos se integran con las historias y crean una atmósfera de misterio e inquietud que se puede apreciar en la mayoría de los cuentos en *Las voladoras* (2020).

Otro tema relevante para Ojeda en su literatura son los espacios naturales. En el subgénero de terror y gótico andino, las montañas imponentes, las selvas densas y los paisajes

desolados juegan un papel crucial para internar al lector en esa atmósfera de incertidumbre y devastación. Esta geografía de los Andes es descrita de una manera tan vívida que el lector puede imaginar y sentir esa sensación de aislamiento y peligro, añadiendo una capa de profundidad y autenticidad, lo que refuerza el terror y desasosiego que se pretende generar al encontrarse en una situación similar.

Las historias presentadas por Ojeda se han enfocado en abordar temas que sobrepasan lo real, sin dejar de lado aspectos como la violencia, la injusticia social y la opresión, ya que éstos no quedan olvidados y se visibilizan. En este sentido, las criaturas sobrenaturales, los demonios y los monstruos se pueden representar como las fuerzas opresivas que han afectado a las mujeres y comunidades indígenas a lo largo de la historia. La autora le da un valor a las protagonistas que luchan contra estas fuerzas en busca de justicia y redención, sin convertirlas en unas víctimas más de la literatura contemporánea. Los elementos que Ojeda usa para mostrar esta lucha y relación entre lo humano y lo sobrenatural se enfocan en las creencias y rituales ancestrales, donde se evidencia que estas tradiciones siguen siendo relevantes en la actualidad.

Otro aspecto sobresaliente que se evidencia en *Las voladoras* (2020) es la violencia de género, tratada a través de una exploración de la violencia cultural y estructural que muchas mujeres viven actualmente. Ojeda utiliza mitos y leyendas andinas para denunciar estas situaciones, abordando desde el dolor y el miedo temáticas como la violación, el incesto y el deseo. Todo ello se articula con una geografía específica, donde el sustrato cultural de la cosmogonía andina configura los escenarios, representando a los agresores como encarnaciones del trauma que las protagonistas deben confrontar.

Ojeda en su antología muestra una forma diferente de entender los sucesos que antes se enfocaban en leyendas o mitos comunes, donde había brujas, mujeres malvadas y vengativas, y

pactos demoníacos, ahora ella muestra la lucha por advertir abusos, buscar justicia, y el consuelo de estas desdichadas. Es decir, se centra en reescribir las leyendas andinas clásicas y transformarlas en experiencias reales que permiten empoderar y reivindicar a la mujer en un contexto contemporáneo, en el cual las mujeres enfrentan problemas, miedos y traumas.

Uno de los cuentos en los que Mónica Ojeda da a conocer esta mitología es en *Cabeza voladora*. La escritora aprovecha el mito de las Umas, conocido en Perú, que habla de la existencia de cabezas capaces de separarse de su cuerpo para atormentar a los viajeros:

"En el jardín vecino las mujeres se apretaban el cuello como si quisieran hacerlo desaparecer. Ella comenzó a llamarlas Umas porque así les decían a las cabezas que abandonaban sus cuerpos cuando se ocultaba el sol" (Ojeda, 2020, p. 13).

En el relato de Ojeda, se describe un feminicidio cometido por un padre contra su hija, en el cual es decapitada y cuya cabeza es encontrada en un jardín. Las Umas con su ritual "brujeril" de desprenderse la cabeza, crean un simbolismo en torno a la violencia de género. Estas figuras se convierten en un aquelarre que busca restaurar el equilibrio perdido en un mundo donde los actos más atroces no son sobrenaturales, sino resultado de la violencia normalizada. La protagonista de esta historia experimenta una metamorfosis que la distancia de su humanidad y la acerca a lo monstruoso, al mismo tiempo que la libera de los límites impuestos por su entorno.

Por otro lado, el cuento *Las voladoras* se relaciona con la leyenda ecuatoriana particular de la región de Mira, donde las mujeres son una especie de brujas o hechiceras que no vuelan en escobas, sino que lo hacen a través de un ungüento que se aplican en las axilas. La autora reescribe esta leyenda y muestra a las voladoras de otra manera. Esta vez Ojeda (2020) presenta a la mujer como un ser espeluznante peluda y con un sólo ojo, transformándola en una criatura que modifica y altera la naturaleza a su alrededor:

Verá, es cierto que las voladoras no son mujeres normales. Para empezar, tienen un solo ojo. No es que les falte uno, sino que solo tienen un ojo, como los cíclopes. Yo soñé con una de ellas antes de que entrara a nuestra casa por la ventana de mi habitación. La vi sentada, rígida, dándole de beber sus lágrimas a las abejas. Pocos saben que las voladoras pueden llorar, y los que saben dicen que las brujas no lloran de emoción, sino de enfermedad. La voladora entró llorando con su único ojo y trajo los zumbidos a la familia. (p. 5).

Las voladoras son presentadas como seres incomprendidos y deshumanizados que transitan entre lo humano y lo sobrenatural. Son llamadas brujas, porque no responden a la feminidad normativa. Por ende, relacionan su llanto con una enfermedad, pues en la sociedad, lo diferente siempre será visto como un árbol torcido que se debe enderezar. Por otra parte, los zumbidos de las abejas podrían relacionarse con la alteración psicológica que la familia siente con la presencia de la bruja en su hogar y en el despertar de la sexualidad de su hija, en el que empieza a vivir su adolescencia de una manera que se siente y considera que todos los sucesos son normales y que es algo por lo que debe pasar con el apoyo de este ente sobrenatural. Esto se convierte en un acto que implica una transformación y alteración en la familia, donde todos los miembros de una u otra manera sienten y viven algo diferente.

A papá le disgusta su olor a vulva y a sándalo, pero cuando mamá no está le acaricia el lomo y le pregunta cosas muy difíciles de entender y de repetir. En cambio, si mamá está presente, él intenta patearla para que salga de la casa, le escupe, se saca el cinturón y golpea las puertas y las paredes como si fueran a gemir. (Ojeda, 2020, p. 5).

El padre muestra una doble moral frente a esta mujer de aspecto diferente. En público, es decir en presencia de su esposa, reprime los sentimientos y deseos que experimenta por esta

mujer en lo más profundo de su ser, ya que su comportamiento es de rechazo, estricto y conservador. Mientras que, en privado, acepta su presencia y la trata como a una más de su manada, demuestra su ternura y curiosidad sobre lo que ella es y lo que tiene para aportar a su vida.

La relación entre vuelo y libertad se ve contrarrestada por la violencia que estas mujeres enfrentan, tanto en sus cuerpos como en la forma en que son percibidas por los demás. La transformación demoníaca aquí no es un castigo, sino una forma de escape y resistencia ante un mundo que intenta someterlas.

En el cuento *El mundo de arriba y el mundo de abajo*, el tema central es la dualidad de los personajes, ya que en medio de su dolor les es difícil enfrentar una pérdida y hacen todo lo posible por conservar a ese alguien que se fue y que, se haga lo que se haga, no volverá. Se manifiesta la confrontación entre esas dos realidades, el mundo oscuro y desconocido que yace por debajo, el que no se ve y se supone que es, el que puede permitir superar esa pérdida mediante el resurgimiento de una hija en el cuerpo de su madre; y el mundo tangible de la superficie, el que hace que esa pérdida se haga real y se la afronte como tal. En este cuento la figura demoníaca es representada a través de las fuerzas oscuras y aterradoras que habitan en el mundo subterráneo invocadas para profanar y evitar la realidad. Esta entidad simboliza los miedos más profundos y los impulsos inconscientes de los personajes, así como las amenazas externas que desafían la percepción de la realidad. La presencia de esta figura añade un elemento de horror y tensión al relato, destacando la fragilidad de la psique humana frente a lo desconocido y lo incontrolable.

En el relato *Caninos* la autora explora temas oscuros y perturbadores como el alcoholismo, el incesto, el maltrato infantil, la crueldad y el sadomasoquismo. Todo esto

desarrollado en una familia de clase media y a través de los años, donde salen a flote los traumas y tabúes que ellos vivieron. La historia sigue a esta familia que guarda secretos oscuros. El padre que, en sus juegos sexuales con su esposa, se convertía en un perro que la mordía a ella y a sus hijas. El alcoholismo crónico de los padres. El desprecio de sus hijas hacia situaciones perturbadoras ocasionadas por los padres que olvidaron. Todo esto se enfoca en que la figura demoníaca de *Caninos* es el padre, quien mediante su transformación física y psicológica se convierte en una presencia aterradora y perturbadora para los miembros de la familia. Cuando el padre enferma y se le empiezan a caer los dientes la situación de este perpetrador cambia, deja de ser visto como un sujeto con poder y pasa a ser, de cierto modo, una carga. Para entender todo lo que pasa hay que analizar el desarrollo de las cosas: cuando se recibe violencia, se aprende de ella y, por ende, se termina replicando esa violencia. En este caso, el padre es sometido a una humillación y a la sumisión por parte de la protagonista al momento de quitarle sus dientes falsos, lo cual es confundido con una forma salvaje de amor que la ayuda a sobrevivir dentro de la cárcel mental en la que se encuentra, dado que hay muchas vivencias que ha decidido borrar para poder continuar con su vida.

La autora en *Soroche* introduce la idea del malestar físico como una manifestación del entorno opresivo. La protagonista experimenta una serie de síntomas que la llevan a cuestionar la realidad que la rodea. El soroche, o mal de altura, se convierte en una metáfora de la asfixia emocional y social que enfrentan las mujeres. A través de esta narrativa, Ojeda sugiere que la única forma de sobrevivir es aceptar la transformación del cuerpo y abrazar lo que antes se percibía como una maldición.

Uno de los cuentos más explícitos en cuanto a la violencia de género, es *Slasher* que juega con la estructura del cine de terror para mostrar cómo las mujeres pueden convertirse en

agentes de su propia historia. La protagonista, inicialmente víctima de un ataque brutal, toma el control de su destino al asumir un papel activo en la narrativa del horror. Su transformación en una figura demoníaca responde a la necesidad de justicia y venganza, desmontando la idea de la mujer como un objeto pasivo dentro de las narrativas de violencia. Por lo tanto, la obra funciona como una colección de cuentos de horror y un ejercicio de subversión literaria que redefine la monstruosidad desde una perspectiva de género.

En este sentido, es importante destacar que el concepto de la figura demoníaca ya había sido considerado antes por algunos autores. Charles Baudelaire en su obra *Las flores del mal* (1857) describe a esta figura como la representación del deseo, la tentación, la rebelión contra la moral cristiana, y también una fuente de belleza oscura (Poggioli, 1981). Johann Wolfgang von Goethe en su obra *Fausto* (1808) manifiesta que esa figura o espíritu maligno no es sólo un ser malvado, sino una fuerza de cuestionamiento y desafío al orden establecido, ya que en sí él no es un ser oscuro, sino que saca el lado oscuro del deseo humano (González, 2008). Fyodor Dostoyevski en sus obras *Los demonios* (1871-2) o *Crimen y castigo* (1866) señala que esa figura demoníaca está en el interior del ser humano, vinculado a la culpa, la ideología fanática y el deseo de destrucción, destaca que el demonio no es externo, sino una fuerza psicológica o moral interna (Martínez, 2008; Fernández, 2006). Edgar Allan Poe en sus obras *El corazón delator* (1843) y *El gato Negro* (1843), asocia a la figura demoníaca con el delirio, la locura y la perversión interna del sujeto, haciendo hincapié que lo diabólico es parte del alma humana que se deja arrastrar por sus pasiones y obsesiones (Bloom, 2006). José Donoso en su obra *El obscuro pájaro de la noche* (1970) manifiesta lo demoníaco como una fuerza desintegradora de la identidad, vinculada a la represión social y a lo monstruoso del cuerpo, que se encuentra en lo deformado, lo oculto y lo marginado (Rodríguez, 2004). Por su parte, Sylvia Plath en su poesía

lo demoníaco está relacionado con la opresión psicológica, el dolor femenino y el trauma emocional, donde esa figura puede ser una metáfora de la enfermedad mental o del patriarcado interiorizado (Jacobus, 2005).

Lo anterior evidencia que la figura demoníaca plasmada en los cuentos de Mónica Ojeda no es un externo tradicional, sino una metáfora múltiple y ambigua que retoma varias de las dimensiones que otros autores han mencionado en sus publicaciones. Los personajes de Ojeda enfrentan normas patriarcales, eclesiásticas o sociales a través de experiencias de violencia, miedo o transformación y es ahí donde las protagonistas femeninas adquieren una fuerte carga simbólica a través de la figura demoníaca, resignificando su papel en contextos de violencia y discriminación. Estas narraciones no sólo reconfiguran las experiencias de opresión y sometimiento, sino que también se presentan como un dispositivo literario que cuestiona y subvierte los discursos hegemónicos sobre el cuerpo, el deseo y la identidad de las mujeres en la sociedad latinoamericana contemporánea.

Lo demoníaco se presenta como catalizador de ruptura o revelación, no en su sentido tradicional de entidad maligna, sino como un símbolo de empoderamiento que permite a las protagonistas una resignificación de las experiencias femeninas en un entorno de violencia sistemática. De este modo, el género fantástico y la literatura de lo ominoso indagan lo demoníaco como un mecanismo de representación de la otredad femenina, resaltando a las mujeres como figuras de resistencia, donde la monstruosidad y la demonización devienen estrategias narrativas para desafiar las estructuras de opresión.

En este sentido, muchos cuentos de Ojeda como *Caninos*, *Slasher* o *Las voladoras* presentan personajes femeninos al borde del colapso mental o emocional, donde lo demoníaco se manifiesta como trauma, delirio o represión interna. Esto conecta tanto con la culpa y

destrucción presentada por Dostoyevski, como con la perversión subjetiva de Poe. La violencia de género, el miedo y el trauma psíquico son ejes centrales en *Las voladoras*, convirtiendo esa figura demoníaca en una metáfora del dolor heredado, el abuso estructural y el patriarcado que invade incluso el lenguaje, al igual que en la poesía de Sylvia Plath.

De esta manera, la obra de Mónica Ojeda retoma y resignifica la figura demoníaca desde múltiples aristas, combinando las tradiciones literarias europeas y latinoamericanas para crear una estética del horror íntima y culturalmente situada. Lo demoníaco en este punto se convierte en un recurso simbólico para abordar lo innombrable como el trauma, la opresión, el deseo y la descomposición del yo femenino en contextos marcados por la violencia y el silencio.

Capítulo III: De víctimas a monstruas: la subversión del cuerpo femenino en la antología

Las protagonistas de *Las voladoras* (2020) atraviesan procesos de metamorfosis que las alejan de su condición original y las vinculan con un espacio de otredad. Estas transformaciones pueden interpretarse como un reflejo de las mutaciones sociales y culturales que experimentan las mujeres en sociedades marcadas por la violencia de género, la discriminación y la desigualdad. La narrativa de Ojeda, al dotar a sus personajes de una naturaleza cambiante y monstruosa, permite que estos desafíen las categorías tradicionales de feminidad e identidad. En este sentido, la monstruosidad se convierte en una herramienta de empoderamiento. A través de la representación de lo demoníaco, la autora propone una visión de la feminidad que se aleja de los modelos convencionales y se adentra en un espacio de resistencia activa.

El empleo del horror y de lo fantástico como herramientas narrativas permite a Ojeda establecer una crítica profunda a la marginalización de las mujeres y su representación como

seres demoníacos o abyectos dentro de una sociedad que teme su independencia. Esta resignificación de la monstruosidad se convierte en un mecanismo de agencia, en el que los cuerpos de las protagonistas transgreden los límites impuestos por el orden social. En cada relato, la autora construye un universo donde el miedo, el deseo, la violencia y la discriminación conviven en una danza macabra que redefine el concepto de lo femenino.

En el relato que da nombre a la antología, *Las voladoras*, la historia se centra en la narración de una mujer joven, que cuenta la experiencia de su familia con una voladora, una “bruja”, la cual altera la armonía del hogar, haciendo que los miembros de la familia rompan los límites de lo socialmente permitido. Para poder continuar con el análisis del cuento, es necesario saber qué son las voladoras. Se trata de brujas, pero no como comúnmente se las conoce en occidente, es decir, mujeres con sombreros en punta, vestidos negros, desalineadas y narices enormes (Suazo, 2018). Debe recordarse que la bruja es una creación a partir de las representaciones sociales, que adquieren características particulares según el momento histórico y lugar donde fueron generadas. Sin embargo, como señalan Acosta y González:

comparte características comunes tales como su vínculo estrecho y sexual con el Diablo, su fascinación por la maldad, prácticas como vuelos en escobas, la preparación de bebedizos y hechizos para sanar o dañar, los conocimientos sobre la botánica, la alquimia y la anatomía humana, y la participación en reuniones con otras mujeres donde se alude a la figura del Diablo como invitado especial, con quien supuestamente sostenían relaciones sexuales y bailes eróticos a cambio de poderes, entre muchas otras situaciones asociadas a las brujas (2017, p. 566)

Las voladoras son distintas a las brujas occidentales, ellas no necesitan escoba para volar, con untarse ungüento en las axilas basta, aparecen de forma individual, aunque comentan que

pueden participar en aquelarres, se dice que profesan el catolicismo y se conoce muy poco de la magia que practican.

En el cuento de Mónica Ojeda, la voladora se introduce en la casa de la protagonista y se relaciona con sus padres, con los cuales tiene una relación ambigua. Así lo cuenta la protagonista: "Yo no entiendo por qué mamá la odia y a la vez la observa con las mejillas rojas y calientes. No entiendo por qué a papá se le tensa el pantalón " (Ojeda, 2020:13). Lo que sucede es que la bruja tiene el poder de convocar el deseo carnal, lo que hace que la madre se altere y no ceda a su provocación, y que el padre se excite al sentirla en la casa:

la voladora es el bosque entrando a nuestra casa y eso no había pasado nunca. Nunca habíamos sentido el delirio divino tan cerca, ni tampoco su deseo. Porque en el fondo, créame, yo le estoy hablando del deseo de Dios: el misterio más absoluto de la naturaleza. Imagínese ese misterio entrando a su casa y ensanchándole las caderas. Imagine a las plantas sudando. Imagine las venas brotadas de los caballos. La voladora hace que papá se manche los pantalones y que mamá cierre muy fuerte las piernas (Ojeda, 2020, p.14).

Una entidad como la voladora invade la vida, posee el cuerpo y desata el deseo más profundo, logrando perturbar, inquietar y desestabilizar a quien se acerca, como describe Kristeva (2006) las voladoras son un polo de atracción y repulsión.

La voladora deja de interesarse por la madre ya que ahora la protagonista es una adolescente y tiene la capacidad de albergar el deseo. Este despertar trae sus consecuencias, ya que la protagonista queda embarazada (se hinchó). En el cuento no hay una afirmación de que la persona que la dejó embarazada es el padre, pero se deduce que es así, puesto que ella expresa:

"La siento (a la voladora) acurrucarse entre mis piernas en las madrugadas y me abrazo a ella porque, como dice papá cuando mamá no lo ve, un cuerpo necesita otro cuerpo, sobre todo en la oscuridad" (Ojeda, 2020, p.12). Esto demuestra que el padre sostiene relaciones con su hija a escondidas de la madre, lo que resulta en un embarazo. Para la protagonista no se trata de un incesto, sino de un acto de amor, donde su padre la libera del desasosiego que experimenta en las noches por culpa de la voladora.

Piglia (2000) en su *Tesis sobre el cuento*, argumenta que todo cuento cuenta dos historias. Aplicando esto al texto de Ojeda, vemos que en la superficie narra una anécdota sobre las voladoras y su efecto en el deseo humano. Sin embargo, a un nivel más profundo, relata una historia de amor que desafía las normas sociales, un amor erótico entre un padre y una hija. Pero, bajo esta historia de amor se esconde un subtexto inquietante: el abuso de poder del padre sobre su hija, una seducción de un hombre hacia una mujer que debería proteger. Esto se presenta como un caso de violencia sexual donde la mujer es cosificada y utilizada para el placer masculino. El cuento sugiere que el cuerpo femenino sigue siendo seducido, violentado y explotado para beneficio del hombre. Lo que empeora la situación es la reacción de la madre quien, al enterarse del abuso, no denuncia a la pareja, sino que opta por el silencio y el lamento, convirtiéndose en cómplice del abuso.

Desde el punto de vista de Alazraki (2001), esta historia funciona como una metáfora para expresar realidades que son difíciles o imposibles de nombrar directamente. Él las llama metáforas epistemológicas, porque no son adornos que se usan en la literatura, sino formas alternativas de conocer y expresar lo que la ciencia o el lenguaje común no pueden. La fantasía y el horror permiten hablar de lo innombrable, abordar temas tabúes o silenciados, como el abuso que es a menudo evitado en el cotidiano a menudo. Bessière (2001), para reforzar esta idea

postula que la literatura fantástica es un refugio para todo lo que no puede decirse en la literatura oficial, incluyendo la violencia sistemática contra las mujeres incluso en su ámbito familiar.

En *Cabeza voladora*, se cuenta la historia de una mujer que durante varios días escucha a su vecino, el doctor Gutiérrez, jugar con una pelota en su jardín. Un puntapié hace que la pelota caiga en su patio, ella toma la pelota para regresarla a su vecino, al tomarla se da cuenta que se trata de la cabeza de la Guadalupe, la hija del señor Gutiérrez. A partir de ese día la protagonista de esta historia no puede vivir en paz. Una noche en la que la mujer no puede dormir escucha unos sonidos extraños en la casa de su vecino. Ve por la ventana y se da cuenta que en el jardín hay siete mujeres, de diferentes edades, vestidas de blanco, con el cabello negro y suelto. Las reuniones se repiten durante varias noches seguidas, hasta que en una ocasión una de las mujeres toca a su puerta. Ella se niega a ir a su invitación, pero al cabo de unas horas accede. Las mujeres siguen bailando, la rodean y cortan su cabeza.

Según Gómez (2010), la figura de la cabeza voladora representa a una mujer que ha sido transformada en este ser como castigo divino por haber actuado de manera inadecuada. Además, estas cabezas pueden estar relacionadas con presagios de desgracias o muerte, ya que su aparición anuncia eventos negativos. Sin embargo, no siempre son entidades malignas, en algunas tradiciones como las Umitas en Argentina o en la cultura Awajún¹, estas figuras pueden tener una influencia positiva, siempre que pasen por encima de las personas, lo que evidencia una señal de respeto y buen augurio. Entre las acciones más comunes atribuidas a las Umas (cabezas voladoras), se encuentran: volar, girar o dar vueltas descontroladamente, comer excremento humano, pasar por debajo del cuerpo de las personas, adherirse al cuello o los

¹ El pueblo awajún, antes denominado aguaruna, es un pueblo importante de la Amazonía peruana y pertenece a la familia lingüística shuar.

hombros, chupar sangre, atacar a viajeros, revolcarse en cenizas, o alimentarse de ocas andinas (*Oxalis tuberosa*) (Ríos Acuña, 2008, p.110).²

En el cuento, se introduce un elemento nuevo respecto al imaginario tradicional: las Umas no son figuras homogéneas, sino que se presentan como mujeres de distintas edades, vestidas de blanco y con el cabello largo. Estas mujeres cumplen un rol ritual: son quienes preparan el camino para que la Uma principal (la cabeza voladora mayor) llegue hasta la casa de la joven que ha sido víctima de violencia. Para ello, realizan cánticos y rezos, en los que repiten términos simbólicos como "fuego", "espíritu", "bosque" y "montaña" (Ojeda, 2020: 38). Además, estas figuras femeninas tienen la tarea de organizar el rito final de la decapitación, guiando a la vecina hasta la vivienda de Guadalupe y proporcionándole una hierba como parte del ritual:

(...) sabemos... leyó en los labios de una Uma que apenas soltó un rumor.

Le trenzaron el cabello, la vistieron de blanco, le acariciaron el cuerpo con ruda fresca, y ella se dejó hacer como en un sueño donde no ponía en riesgo la carne. Había un frenetismo impúdico en los cuerpos que sudaban y mostraban sus uñas, sus senos, sus lenguas. Una excitación que ella sentía al permanecer dentro del lugar donde todo sucedió: una casa que olía a golpe y a podredumbre, que bailaba igual que un lagarto sin esqueleto. De repente quiso correr, lanzarse contra las paredes, arrancar la pintura, pero se quedó recibiendo la saliva espesa que las Umas le escupían en el pecho; oyéndolas musitar con la dentadura cerra-da, viéndolas ahorcarse con sus propias manos (Ojeda, 2020, p. 42)

En la lógica de la historia, la vecina termina sufriendo el mismo destino que Guadalupe: su cabeza es golpeada violentamente contra una pared. Esta escena sugiere la existencia de una

² En Colombia estos tubérculos andinos se conocen como ibias.

especie de ley del talión en el mundo narrado, donde la justicia se ejerce mediante la repetición del daño. En este caso, el castigo no recae sobre el agresor directo, sino sobre la vecina, quien fue cómplice silenciosa al no denunciar los abusos. Es importante destacar que las Umas no actúan contra el perpetrador de la violencia, sino contra quien eligió callar ante el sufrimiento de la víctima.

En esta historia el cuerpo fragmentado se convierte en una representación del despojo y la deshumanización que sufren las mujeres en una sociedad que las reduce a meros objetos de deseo y violencia. La imagen de la cabeza separada del cuerpo es una alegoría del feminicidio y una metáfora de la alienación que experimentan las mujeres dentro de un mundo que las mutila simbólica y físicamente. En este cuento, el cuerpo de la mujer se convierte en un territorio de conflicto. La construcción de los espacios en la antología refuerza la sensación de aislamiento y peligro. Los escenarios oscilan entre lo doméstico y lo salvaje, lo familiar y lo desconocido. La casa se convierte en un espacio de terror, un lugar donde el peligro no proviene del exterior, sino de quienes habitan en su interior.

Sangre coagulada cuenta la historia de una muchacha, la Ranita, que al parecer padece un retraso mental, porque la comprensión de la realidad es diferente para ella. La Ranita vive con su abuela, una señora que practica abortos. La protagonista narra cómo es su vida con la abuela y como la gente del pueblo la rechaza, no solo por el oficio de la abuela, sino que todos asumen que ella es una bruja que deja coágulos de sangre bajo la cama de todos los del pueblo.

La Ranita encontró el deleite en la sangre. En el inicio del cuento dice: "Me gusta la sangre". Alguna vez me preguntaron: "desde hace cuánto, Ranita". Y yo respondí: "Desde siempre, Reptil".

"No recuerdo un solo día que no haya abierto mi cuerpo para ver la sangre brotar como agua fresca"

(Ojeda, 2020, p.17). También, la consume: "Es cierto que la sangre puede comerse. Cuando se coagula, deja de ser líquida y se transforma en alimento" (Ojeda, 2020, p. 21). Tal como señala Kristeva, (2006, p.143) a diferencia de aquello que entra al cuerpo y lo nutre, todo lo que es expulsado por poros, fluidos u orificios, rompe con los límites del propio cuerpo y genera abyección. En este sentido, el personaje de La Ranita encarna esa abyección: juega con la sangre, la bebe, y se presenta como una figura monstruosa, excluida de las normas sociales, ya que como afirma Kristeva el abyecto "permanece fuera", al margen del orden establecido. Sin embargo, La Ranita es un monstruo inocente y frágil, incapaz de comprender del todo el entorno que la rodea, lo que la hace vulnerable. Es precisamente por esta inocencia que no logra reconocer ni defenderse de los abusos que recibe por parte de Reptil, el trabajador de su abuela. La Ranita relata:

Reptil jugó conmigo el primer día que me vio manchar la naturaleza (...). Él me abrazaba, me hablaba de su hija y lo difícil que era ser padre de una hija guapa. Yo le contaba que nunca había conocido al mío, pero que algún día le preguntaría a mami, que algún día sabría cómo era. Entonces él me decía: "Pobre Ranita que no tiene papi ", y me daba besos distintos a los de la abuela. Besos babosos con mal aliento (Ojeda, 2020: 23-24).

La Ranita no tiene papá y la madre la dejó al cuidado de su abuela, la cual siempre está ocupada y no puede vigilarla. Reptil, el que trabaja para su abuela se da cuenta de esta situación y se aprovecha repetidamente de la muchacha, acariciándola y abusando de ella sexualmente. La Ranita cuenta que Reptil:

Frente a la abuela apenas me dirigía la palabra, pero a veces, si estábamos solos, me pedía que le hablara de Firulais y yo lloraba porque lo extrañaba mucho y en la finca no teníamos perro. Otras me daba de beber algo amargo que me hacía dormir en los matorrales. Cuando despertaba volvía a casa con cansancio y dolor entre las piernas, pero fingía estar bien para que la abuela no se enojara (Ojeda, 2020, p.24).

Como consecuencia de estos abusos La Ranita queda embarazada. Cuando la abuela se da cuenta de esto le práctica un aborto. Después de un tiempo, invita a comer a Reptil y lo envenena:

Recuerdo su lengua engordando como un gorrión, la sangre púrpura sobre la mesa, las venas de su cuello del tamaño de gusanos fríos, el machete limpio y brillando, cortando el viento. Recuerdo que canté duro mientras la abuela lo veía retorcerse (...) recuerdo que lo enterramos entre los matorrales (Ojeda, 2020, p.27).

La protagonista explora su propia relación con la sangre, la herencia, el destino y la violencia, estableciendo un paralelismo entre el ciclo menstrual y la brutalidad que se ejerce sobre los cuerpos de las mujeres. Este relato se sumerge en una dimensión visceral, donde la sangre se convierte en un lenguaje propio, una forma de comunicación que desafía la imposición de la racionalidad y el control sobre el cuerpo femenino.

En relatos como *El mundo de arriba y el mundo de abajo*, la historia se desarrolla alrededor de la pérdida de Gabriela la hija de Pedro, un chamán, quien no puede aceptar esta pérdida y tiene la obsesión de volverla a la vida. Después de la muerte de Gabriela muere la madre, quien en sus últimas palabras ofrece su cuerpo como estuche para hacer el ritual de resurrección:

Mi mujer se apagó veinticinco días después que nuestra hija. Mientras agonizaba, sostuvo mi mano adentró de la suya, una garra de águila cortándome la carne. “Guarda mi cuerpo del viento y de la nieve, Hanan Pacha”, dijo con los labios como el páramo. “Llena mi boca con la ceniza del volcán, cúbreme la piel con colas de caballo y hojas de chuquiragua, pon en mi mano izquierda un colibrí y conjura el renacimiento de Gabriela” (Ojeda, 2020, p.31).

Pedro transfiere el alma de su hija al cuerpo de su esposa, así como ella se lo había pedido, y emprende el viaje al volcán con la esperanza de resucitar mediante un conjuro a su hija Gabriela, el camino es tormentoso porque su hija no es su hija y el cuerpo de su esposa ya no es su cuerpo. El resultado de esta combinación no es lo que el "chamán " espera, ya que lo que tiene entre sus brazos es una criatura incompleta, un ser que no pertenece ni al mundo de los vivos ni al mundo de los muertos. Sin embargo, Pedro no se resigna a perder a su amada hija y continua el viaje, sin entender que lo que hay en ella es algo que no pertenece a ningún lado:

"Cabalgaremos juntos hacia el volcán, lo subiremos y conocerás la verdadera altura de las nubes", le dije a Gabriela renacida mientras le hacía una trenza. El páramo estaba quieto y luminoso. A lo lejos, la tierra temblaba (Ojeda, 2020, p.31).

En el camino la gente (chamanes) como él saben que algo no está bien y que esas cosas que quiere hacer no son buenas, porque siempre traen consigo un dolor que no se puede explicar. Junto a Gabriela está un colibrí que apareció cuando ella despertó entre los muertos, lo que indica que ella no es de aquí ni de allá. La piel, la carne toda Gabriela son comida de gusanos, pero la rebeldía de aceptar el dolor hace que Pedro quiera tenerla así sin vida plena entre sus brazos:

El colibrí azul vuela muy cerca de ella en un aletear inagotable. Cada tres horas le mete el pico en el centro del pecho como si se alimentara de su corazón (Ojeda, 2020, p.33).

El olor de su carne es fuerte, pero fuertes son los pajonales y las marcas que los tapires dejan sobre la tierra. Fuerte es el amor de un padre que la cubre del frío de su propia muerte. "Gabriela, tu taita y tu mama han vuelto a engendrarte ", le digo acariciando su espalda amoratada (Ojeda, 2020, p.34).

Gabriela no puede ser la misma, no es la misma y nunca lo será. Pedro frente a este renacimiento fallido, bajo esa imposibilidad de restaurar lo perdido y la impotencia del lenguaje sobre la muerte, termina por aceptar la pérdida. En este sentido, el chamán comprende que no existen palabras capaces de revivir a los muertos:

"Quise verte crecer. Imaginé que crecías. Tenías el cabello largo hasta los talones, lustroso. Eras bella como tu madre. Te imaginé corriendo con las piernas fuertes, acariciando a las ovejas, hablando de caballos que luego montabas sin ningún miedo".

Su mano es una libélula dormida en el agua. Frágil, hace que la mía parezca un pantano.

"No podrá ser, perdóname", le susurró, llorando sobre la nieve.

El colibrí azul, con su aletear enfermo, desciende hasta la mano de Gabriela y se posa en ella. Miro a mi hija con la hondura de mi desasosiego. A mi alrededor el mundo se muestra amplio y hermoso, conmovedor y agresivo. Estoy solo en esta inmensidad. Solo y desprotegido (Ojeda, 2020, p.38).

Esta historia deja conocer ese dolor que refleja el personaje principal tras la pérdida de un ser querido, haciendo uso de la fantasía a través de elementos y personajes sobrenaturales y mágicos. De igual manera, puede interpretarse como una reflexión en torno al concepto del mito expresado por Barthes, entendido como un tipo de discurso o lenguaje. En este sentido, la

literatura actúa como un conjuro y se configura como un sistema de comunicación simbólico (Barthes, 1981, p. 199). Asimismo, el cuento remite al mito de la reencarnación y puede establecerse una analogía con la figura del Gólem, ya que el protagonista (un chamán) intenta devolverle la vida a su hija fallecida utilizando el cuerpo sin vida de su esposa. A diferencia de otros relatos de Mónica Ojeda, en este cuento el padre asume una figura distinta: no es un agente de violencia o abuso, sino que adopta el rol del Dios-Padre del imaginario judeocristiano (Roche, 2020), protector y dispuesto a realizar un viaje espiritual hasta la cima de un volcán con el propósito de restablecer el alma al cuerpo de su hija. Como expresa la autora: "Un chamán no es Dios, pero se le parece" (Ojeda, 2020^a, p. 100).

Sin embargo, la relevancia de este cuento no radica en la presencia de figuras míticas, sino en el valor simbólico que adquiere el lenguaje mismo. Ojeda pretende que esta narrativa se convierta en una forma de hechizo: "Un conjuro que hace revivir a un muerto requiere una escritura cardíaca: palabras que salgan del cuerpo para entrar en otro y transformarlo" (Ojeda, 2020^a, p. 101). En este sentido, esta historia profundiza en el poder performativo de la palabra, capaz de generar realidad a través del acto de enunciación. Esta perspectiva se vincula con la concepción del mito propuesta por Mircea Eliade, quien sostiene que el mito debe contarse en un tiempo sagrado, actualizándose cada vez que se narra y cobrando presencia en el mundo real. Así, la palabra no solo comunica, sino que opera transformaciones: "revela el origen de las cosas, permite acceder a ellas y posibilita su reaparición cuando han desaparecido" (Eliade, 2000, p. 23).

Es así como este cuento se convierte en algo fantástico que se manifiesta con el uso de elementos y personajes sobrenaturales y mágicos, que resultan de la pérdida de un ser querido. Ese sentimiento desgarrador que vive el ser humano, en algunos casos, difícil de soltar, carcome

el alma, la mente y el cuerpo, llegando al punto de la locura. El rechazo de los demás y el de sí mismo se convierte en el propio puñal de violencia y discriminación. Ojeda utiliza estos elementos para crear un contraste entre dos mundos, el de los vivos y el de los muertos, el de lo real y el de lo mágico, que simbolizan las diferentes realidades sociales y culturales presentes en el mundo contemporáneo. En este sentido, la violencia se refleja en las luchas de poder y enfrentamiento que los personajes tienen con sus propias realidades, mientras que la discriminación se manifiesta en la diferencia de trato que se muestra entre los que habitan los dos mundos mágicos. Esto permite a la autora ofrecer a los lectores una crítica social que invita a la reflexión sobre las injusticias y desigualdades. De igual manera, ayuda en la amplificación de las cargas emocionales y simbólicas que afectan a los personajes y su entorno.

Capítulo IV: Transformaciones femeninas en el contexto social y cultural contemporáneo

A lo largo de la obra, Mónica Ojeda explora una serie de temas que se repiten en casi todos los cuentos, aunque con matices distintos. La transformación, ya sea física, psicológica o simbólica, es el eje central de la mayoría de los relatos. En cada uno de los cuentos, las protagonistas experimentan un cambio radical que las aleja de la normalidad y las acerca a la otredad. La presencia de lo demoníaco en las protagonistas femeninas responde a una tradición histórica de persecución y estigmatización de las mujeres que desafían las normas establecidas.

En *Las voladoras* (2020), la demonización de las mujeres no es un elemento meramente estético, sino una representación de la violencia simbólica y física que enfrentan dentro de un sistema patriarcal. En el caso de la imagen de las brujas establecida en épocas medievales hasta la representación de *Las voladoras*, las figuras femeninas han sido consideradas una amenaza

para el statu quo. Otro aspecto para destacar es la relación con la miel y las abejas que sugiere una forma de comunicación ancestral, un conocimiento transmitido a través de generaciones de mujeres que han aprendido a sobrevivir en un mundo hostil y cambiante. La protagonista de esta historia experimenta su propia transformación, se enfrenta a la disyuntiva de aceptar su destino como voladora o resistirse a una identidad que la condenará a la persecución.

En *El mundo de arriba y el mundo de abajo* las metáforas funcionan como la dualidad entre la civilización y la barbarie, la razón y el instinto, la domesticación y la libertad. Las protagonistas del relato se encuentran atrapadas en este mundo de tinieblas, incapaces de pertenecer completamente a uno u otro. La tensión entre ambos mundos se manifiesta en sus cuerpos, en su mente, en su lenguaje y en su relación con el ser querido. Este cuento aborda el dolor extremo que produce la muerte de una hija y los desesperados intentos de resucitarla a través de poderes chamánicos. Temas dolorosos y tabúes que las personas nunca están listas para enfrentar y manifestar. El padre sufre un dolor inevitable de la vida, la pérdida y el duelo, ya que vivir es saber que, algún día, llegará la muerte. Estos temas se relacionan con el contexto social y cultural contemporáneo al reflejar las luchas internas y los traumas que muchas personas enfrentan al tener una pérdida. Además, la narrativa de Ojeda utiliza una atmósfera andina, mitológica y atávica, que añade una capa de profundidad cultural y regional a la historia. En esta se muestra a la figura demoníaca como el lente que trasciende de este plano creando una atmósfera de tristeza, melancolía, decepción y terror que refleja la dualidad entre el bien y el mal, la vida y la muerte.

El miedo es un elemento omnipresente en la antología. No se trata sólo del miedo a lo sobrenatural, sino del miedo a la violencia cotidiana, a la opresión, al deseo reprimido. En *Cabeza voladora*, el terror no proviene de la figura demoníaca, sino de la realidad misma: la

violencia doméstica, el feminicidio y la impunidad. La protagonista no teme a los espíritus, sino a los hombres que habitan su mundo. El cuento explora la monstruosidad como una metáfora de los traumas y miedos contemporáneos, especialmente aquellos exacerbados por las redes sociales y el estrés postraumático. La presencia de monstruos locales en la narrativa refleja cómo los horrores de la vida moderna pueden manifestarse en formas fantásticas.

El agua y la sangre aparecen constantemente como símbolos de transformación. En *Sangre coagulada*, la protagonista descubre en su propia sangre una conexión con su linaje y su destino. Este cuento al abordar temas profundos y oscuros refleja aspectos del contexto social y cultural contemporáneo que pocas veces se hablan, ya sea por pudor o repudio. Ojeda narra la vida de una niña llamada Ranita, quien vive con su abuela, una mujer que realiza abortos clandestinos y es despreciada por su comunidad. Las dos deben sobrevivir en ese entorno aterrador y brutal, donde la única estrategia posible es ver la violencia desde una perspectiva amigable. La relación entre Ranita y su abuela simboliza la transmisión de una cultura ancestral y marginal, vinculada estrechamente con la naturaleza. En esta narrativa, la autora explora lo demoníaco a través de la marginalización, la violencia de género y la abyección, elementos de la realidad y la fantasía que reflejan la resiliencia y la fortaleza femenina.

En relatos como *Mandíbula*, la violencia de género se materializa en el cuerpo de las protagonistas, quienes sufren transformaciones físicas que reflejan el impacto de la opresión. Estas metamorfosis pueden leerse como una respuesta al trauma, una manifestación de la resistencia o un castigo impuesto por un sistema que no tolera la autonomía femenina. La obra expone la figura demoníaca a través del miedo, la violencia, las relaciones de poder y la construcción de identidad, temas relevantes en el contexto social y cultural contemporáneo. En este punto en la narrativa de Ojeda se habla de historias de terror y creepypastas, las cuales se

caracterizan por ser cuentos modernos adaptados a entornos digitales, temas que obsesionan a los adolescentes y que circulan en el internet sin ningún control. Además, el cuento toca temas como el *bullying* y la violencia escolar, problemas contemporáneos evidenciados en muchas sociedades actualmente. Esto refleja cómo la tecnología y las redes sociales influyen en la vida de los jóvenes, su percepción del mundo y en las transformaciones que estos generan.

Capítulo V: La otredad frente a las formas de opresión y violencia

El concepto de otredad es clave en la construcción de las personalidades de las protagonistas de *Las voladoras* (2020). En la mayoría de los cuentos, las mujeres son percibidas como monstruos, brujas o seres extraños, lo que refuerza su marginación dentro de la sociedad. Sin embargo, esta otredad no es una condena, sino una forma de resistencia que les permite redefinir su identidad fuera de los parámetros establecidos.

En este sentido, la otredad hace referencia a la construcción del "otro" en relación con el "yo", y se ha considerado como un enfoque clave para analizar las representaciones de género en la literatura contemporánea (Gaínza, 1994). Esta noción implica la elaboración de una identidad en oposición a las normas hegemónicas, abriendo paso a la visibilización de las experiencias de quienes se consideran un grupo minoritario. En la literatura fantástica, la otredad permite explorar distintas perspectivas de la identidad femenina que cuestionan las narrativas más antiguas y ofrece reflexiones sobre el poder, el miedo y la resistencia (Pacheco, 2009). En los últimos años, el enfoque narrativo ha surgido como una herramienta valiosa en el ámbito de las ciencias sociales, permitiendo adentrarnos en lo complejo de la experiencia humana (Rodríguez, 2020).

La más asombrosa proximidad entre el "yo" y el "otro" sugiere que las fronteras que se dibujan en las identidades resultan, en última instancia, permeables y difusas. Al escudriñar esta intersección, se vuelve claro que las características que se atribuyen a los demás son útiles para reflejar, en un espejo distorsionado, aspectos ocultos del ser humano. Este reconocimiento complica la noción de otredad como algo ajeno, también invita a reflexionar sobre las construcciones sociales que alimentan la percepción del otro, haciendo de cada encuentro una oportunidad para volver a descubrir la propia identidad. La percepción de la otredad se vuelve más inquietante cuando se sospecha que el "otro" o el "extraño" puede, en realidad, ser uno mismo, o que ambos pueden ser la misma entidad. Esta situación elimina la distinción entre lo externo y lo interno, demostrando que las dos formas de otredad señaladas por Martín-Estudillo, la que se proyecta hacia el exterior y la que se manifiesta como parte del yo, pueden considerarse, de alguna manera, equivalentes (Ruíz y Álvarez, 2023).

A medida que se borra la línea entre lo exterior e interior, se despliega un campo vasto para la comprensión de lo complejo en las relaciones humanas. La posibilidad de que la otredad habite en el propio ser aclara la idea de que cada persona es a la vez un observador y un objeto de observación, creando un ambiente en el que las identidades interaccionan y se reconfiguran. Esta conexión íntima devela lo frágil de las categorías y fomenta un diálogo permanente sobre las experiencias que se han compartido, transformando la otredad en un puente hacia una comprensión de las humanidades en su conjunto.

Es importante mencionar que la violencia de género atraviesa toda la antología. No se trata sólo de violencia física o sexual, sino de estructuras opresivas que condicionan la vida de las protagonistas. En *Cabeza voladora*, por ejemplo, el feminicidio es presentado desde una

perspectiva brutal, mientras que en *Slasher*, la protagonista se apropia de la violencia para revertir su rol de víctima.

Por otra parte, la maternidad aparece como un tema ambiguo. En *Caninos*, la madre es representada como una figura animalizada que transgrede los límites de lo humano. En *Sangre coagulada*, la relación entre abuela y nieta está mediada por el dolor y la sangre, lo que refuerza la idea de que no todos los actos vienen a partir del amor, sino también de la distancia, la violencia y el sacrificio.

La venganza, aunque presente en menos cuentos, es una de las formas en que las protagonistas logran tomar el control de sus vidas. En *Slasher*, la protagonista decide enfrentar a su agresor, invirtiendo los roles tradicionales del cine de terror. En *Las voladoras*, la rebelión de las mujeres que pueden volar simboliza una forma de resistencia ante la opresión patriarcal.

La animalidad es otro de los ejes recurrentes en la antología. Muchas de las protagonistas experimentan una transformación que las acerca al mundo animal, como ocurre en *Caninos* y *Las voladoras*. Esta relación entre lo humano y lo animal funciona como una metáfora de la represión del deseo y del control sobre el cuerpo femenino.

Las protagonistas de los relatos de Ojeda encarnan una doble condición, por un lado, son víctimas de estructuras de poder que las relegan a un espacio de invisibilidad y sumisión y por otro, son agentes de su propia transformación, capaces de subvertir las categorías impuestas y redefinir su rol dentro del relato y del mundo que habitan.

Conclusiones

El género fantástico en la narrativa de Mónica Ojeda se emplea como una herramienta poderosa para el cuestionamiento, la resistencia y el poder. Este género se convierte en un medio efectivo para explorar y poner en evidencia las experiencias de sometimiento y violencia que enfrentan las mujeres en diversos contextos de discriminación. La antología destaca la opresión sistemática y el peligro intrínseco en espacios domésticos y familiares, y a su vez, celebra la representación de las mujeres que desafían estas imposiciones. A través de elementos sobrenaturales y situaciones surrealistas, Ojeda logra crear una atmósfera que amplifica el horror y la opresión, a la vez que ofrece una crítica incisiva de las estructuras patriarcales que perpetúan estas injusticias. De esta manera, no sólo denuncia la violencia de género, sino que también invita al lector a la reflexión y crítica social sobre las posibilidades de resistencia y empoderamiento en medio de la adversidad, que se presentan en la actualidad por la lucha de la autonomía.

Las profundas transformaciones evidenciadas en las protagonistas de la antología de Mónica Ojeda reestructuran las representaciones más comunes de la mujer, presentando figuras que, por medio de la fantasía, muestran complejidades de la identidad femenina en contextos donde reina la opresión y la violencia. Las protagonistas experimentan una metamorfosis que desafía las expectativas y las normas impuestas por una sociedad patriarcal, encontrando en lo demoníaco una forma de liberación y resistencia. Estas transformaciones reflejan el deseo de autonomía y autodeterminación, que actúan como una crítica ante un entorno social que oprime y marginaliza. A través de la simbolización del demonio o la figura demoníaca, Ojeda desentraña las luchas internas de sus personajes y pone de manifiesto las presiones y violencias estructurales que enfrentan las mujeres en la actualidad, reflejando el tumultuoso contexto social y cultural

contemporáneo. En este sentido, lo que la autora pretende con *Las voladoras* (2020) es presentar una mirada provocadora y desafiante sobre la transformación femenina mediante la figura demoníaca, enfatizando la necesidad de reconocer y confrontar las realidades sociales y culturales que moldean y restringen a las mujeres. Ojeda logra, a través de su narrativa, ilustrar estas luchas, inspirando a una reflexión más profunda sobre las formas en que podemos imaginar y construir futuros más equitativos e inclusivos.

Ojeda destaca la otredad a través de la marginalización y la exclusión de las mujeres en un contexto de opresión y violencia. Las protagonistas de estos relatos son mujeres que se encuentran al margen de la sociedad, enfrentando circunstancias adversas que las catalogan como otras, inadaptadas y rechazadas. Sin embargo, es precisamente en estas condiciones de exclusión y diferencia donde las mujeres emergen como figuras de resistencia. Sus experiencias y luchas simbolizan una fuerza interna que desafía los roles y expectativas impuestos por una sociedad que en su mayoría es manejada por hombres. Por lo tanto, la otredad se convierte en una fuente de poder y resiliencia, permitiendo que estas mujeres transformen sus debilidades en fortalezas. A través de los relatos, se les da voz a estas mujeres y la capacidad de cuestionar y desestabilizar las estructuras de poder establecidas. Al hacerlo, Ojeda en su antología convierte las historias de cada una ellas en un testimonio de resistencia y cambia las narrativas de opresión y exclusión.

Referencias Bibliográficas

- Acosta, V. y González, D. (2017). Las brujas como subjetividad política y reivindicación feminista. *Revista Trabajo Social*, 24 y 25, 63-83.
- Aiudi, S. (noviembre de 2020). *Literatura y feminismo: una nueva cartografía latinoamericana*. <https://nuso.org/articulo/literatura-escrita-por-mujeres-una-nueva-cartografia/>
- Alazraki, J. (2001). ¿Qué es lo neofantástico? en D. Roas Deus (Ed.), *Teorías de lo fantástico* (pp.265-282). Arco/Libros.
- Alemán, Á. (2016). *Terror ecuatoriano. Siglo XIX y leyendas*. El Fakir.
- Allende, I. (1982). *La casa de los espíritus*. Editorial Sudamericana.
- Alcívar, D., Altamirano, A., De la Torre, D. y Varas, E. (marzo de 2023). Sobre Mónica Ojeda. *Latin American Literature Today*, 25(1), 1-3.
- Araújo, I. (2013). Alejo Carpentier, autor transcultural. El caso de "El reino de este mundo". *Revista de Filología Románica*, 30(1), 117-123.
- Bessière, I. (2001). El relato fantástico: forma mixta de caso y adivinanza en D. Roas Deus (Ed.), *Teorías de lo fantástico* (pp. 83-104). Arco/Libros.
- Beville, M. (2009). *Gothic-Postmodernism: Voicing the Terrors of Postmodernity*. Brill.
- Bloom, H. (2006). *Edgar Allan Poe*. Chelsea House Publishers.
- Bolognesi, S. y Bukhalovskaya, A. (2022). La bruja andina como motor de la sexualidad y feminidad en el cuento "Las Voladoras" de Mónica Ojeda (2020). *Cuadernos de Aleph*, (15), 75-95.
- Borges, J. L. (1944). *Ficciones*. Editorial Sur.

- Borges, J. L. (1999). *Antología de la literatura fantástica*. Sudamericana.
- Burgos, F. (1991). *Antología del cuento hispanoamericano*. Porrúa.
- Calabrese, G. (2020). Mónica Ojeda, "Las Voladoras. *Tintas. Quaderni di Letterature Iberiche e Iberoamericane*, 9, 241-244.
- Carmona, I. (2009). Ficción en tierra de mito, escritura y fundación en América Latina. *Escritos*, 17(39), 520-540.
- Carretero-Sanguino, A. (2021). El encuentro entre el monstruo y el mito: el gótico andino y la construcción de la realidad en *Las voladoras* de Mónica Ojeda. *Cuadernos de Aleph*, (13), 169-185.
- Carpentier, A. (1949). *El reino de este mundo*. Editorial Losada.
- Contreras, K. (2021). *Monografía: Los sentimientos como símbolo de fortaleza y objeto comunicativo en la preparación de recetas culinarias en "Como Agua para Chocolate" de Laura Esquivel* [Tesis de Maestría, Escuela Politécnica del Ejército].
- Cuesta, S. (30 de julio de 2021). Mónica Ojeda: "Algunas editoriales están interesadas en libros de mujeres solo porque ahora los feminismos venden". El País Semanal, Entrevistas con el futuro.
- Eliade, M. (2000). *Aspectos del mito*, Paidós.
- Esquivel, L. (1989). *Como agua para chocolate*. Editorial Planeta.
- Fernández, R. (2006). "Dostoievski y el nihilismo: el caso de Los demonios". *Cuadernos de Filosofía Latinoamericana*, 27(93), 97–113.
- Fuentes, C. (1962). *Aura*. Editorial Era, S.A. de C.V.

Gaínza, G. (1994). La lectura de la otredad. *Letras*, 29(30), 8-20.

García-Canclini, N. (1989). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Editorial Grijalbo S.A. de C.V.

García, A. (2022). *Reconocer lo invisible: miradas desde lo fantástico a la violencia estructural en la literatura contemporánea anglonorteamericana* [Tesis de Doctorado, Universidad Complutense de Madrid].
<https://www.educacion.gob.es/teseo/createpdf?origen=3&idFicha=746426>

García, M. (2020). El gótico latinoamericano en la literatura y la cultura. *Nueva revista de filología hispánica*, 68(2), 798-802.

González, A. M. (2008). La figura del demonio en Fausto de Goethe: entre la negación y el deseo. *Anuario de Letras Modernas Universidad Nacional Autónoma de México*, 10(2), 145–163.

González, R. y Pupo-Walker, E. (2006). *Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo I. Del descubrimiento al modernismo*. Gredos.

Hernández, M., Arce, C. y Trejos, Y. (2014). *El realismo mágico en Pedro Páramo de Juan Rulfo* [Tesis de pregrado, Universidad Tecnológica de Pereira].
<https://repositorio.utp.edu.co/server/api/core/bitstreams/b269e120-6960-4155-b008-b5e6e8c7082b/content>

Hoffmeister, B. (2018). *La presencia de lo gótico en tres obras hispanoamericanas contemporáneas un análisis de Las Cosas que Perdimos en el Fuego de Mariana Enríquez, Distancia de Rescate de Samanta Schweblin y La Región Salvaje de Amat Escalante* [Tesis de Maestría, Universidad de Gante, Bélgica].

Mujeres y ficción: el devenir demoníaco en *Las Voladoras* (2020) de Mónica Ojeda

https://libstore.ugent.be/fulltxt/RUG01/002/479/061/RUG01-002479061_2018_0001_AC.pdf

Jacobus, M. (2005). *The Poetics of Psychoanalysis: In the Wake of Klein*. Oxford University Press.

Kristeva, J. (2006). *Poderes de la perversión*. Siglo XXI.

Kodama, M. (2016). *Homenaje a Borges*. Penguin Random House.

Kofman, A. (2015). Las fuentes del realismo mágico en la literatura latinoamericana. *La Colmena*, (85), 9-17.

De León Escribano, C.R. (2008). Violencia y género en América Latina. *Pensamiento Iberoamericano*, (2), 71-91.

López de Lérda, J. (2021). Representaciones de género en los planes de lectura complementaria de cuarto básico en Chile. *Perspectiva Educacional*, 60(2), 3-27.

Llurba, A. (30 de octubre de 2020). *Escritoras y nigromantes: nuevo gótico latinoamericano*. El País, Especial día de Muertos. <https://elpais.com/babelia/2020-10-30/escritoras-y-nigromantes-nuevo-gotico-hispanoamericano.html>

Lukavská, E. (2007). Apuntes sobre el cuento fantástico hispanoamericano del siglo XIX. *Études romanes de Brno*, 37(1), 113-127.

Martín, C. (2010). Claves mitológicas para leer "La casa de los espíritus" (1982). En J. López (Ed.), *Mitos clásicos en la literatura española e hispanoamericana del siglo XX* (1021-1031). Ediciones Clásicas.

- Martínez, M. I. (2008). El mal en *Crimen y castigo*: la conciencia demoníaca de Raskólnikov. *Cuadernos del Sur – Letras*, (37), 105–122.
- Ojeda, M. (2018). *Mandíbula*. Candaya.
- Ojeda, M. (2020). *Las voladoras*. Páginas de Espuma.
- Oliva, J. (25 de octubre de 2020). El “gótico andino”, el sello de los primeros cuentos de la ecuatoriana Mónica Ojeda. *El Espectador, Magazin Cultural*.
- Ordiz, F. J. (2021). Entre el pensamiento y la creación. Ensayo y literatura en Carlos Fuentes. *Ogigia: Revista electrónica de estudios hispánicos*, (29), 8-27.
- Ortega, J. (1992). Pishtaco, *Socialismo y participación*, (59), 71-78.
- Pacheco, A. (2020). Hablemos, escritoras (Episodio 121): Mónica Ojeda. *Latin American Literature Today*, 30(1), 1-3.
- Pacheco, G. (2009). De la otredad a la identidad: perspectivas de teoría feminista de fines del siglo XX. *Revista de Lenguas Modernas*, (10), 353-359.
- Pardo, C. (11 de junio de 2018). *Carne de mi carne*. El País.
- Parra-Lazcano, L. y Díaz-Calderón, M. (2020). Escritoras latinoamericanas en el siglo XXI: cuestiones líquidas. *Revista chilena de literatura*, (101), 9-11.
- Pérez, C., Galiano, G., Vera, S. y Rodríguez, D. (2023). Cultura de la violencia: un análisis de las conexiones sociales y sus implicaciones en la delincuencia. *Revista digital de Ciencia, Tecnología e Innovación*, 10(4), 523-542.
- Pezzè, A. (2020). El sistema literario de Mónica Ojeda. *Orillas*, (9), 45-63.
- Piglia, R. (2000). *Nuevas tesis sobre el cuento, Formas breves*. Anagrama.

- Poggioli, R. (1981). *Teoría del arte de vanguardia*. Traducido por Francisco Torres Oliver, Alianza Editorial.
- Quintano, P. (2021). Las brujas que no pudisteis quemar. Deconstrucción y resignificación de la bruja como figura femenina monstruosa dentro del movimiento feminista en E. Gómez, M. Medina-Vicent y M. J. Gámez (Eds.), *Mujeres y resistencias en tiempos de manadas* (pp. 101-122). Universitat Jaume I. Publicacions, entitat editora, Instituto Universitario de Estudios Feministas y de Género Purificación Escribano.
- Rama, A. (1982): *La novela en América Latina: panoramas 1920-1980*, Instituto Colombiano de Cultura y Procultura S.A.
- Redacción HJCK. (31 de octubre de 2024). *La evolución de la literatura de terror: del horror gótico a la nueva voz latinoamericana*. HJCK.
- Roas, D. (2009). Poe y lo grotesco moderno. *452°F. Revista electrónica de teoría literaria y literatura comparada*, (1), 13-27.
<http://www.452f.com/issue1/poe-y-lo-grotesco-moderno/>
- Roche, M. (2020). *En Las voladoras, lo macabro de Mónica Ojeda vuelve en los motivos de la brujería y el incesto*. <https://www.colofonrevistaliteraria.com/ojeda/>
- Rodríguez, A. (2020). La narrativa como un método para la construcción y expresión del conocimiento en la investigación didáctica. *Sophia*, 16(2), 183-195.
- Rodríguez, M. S. (2004). “Cuerpo y monstruosidad en *El obsceno pájaro de la noche* de José Donoso. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 30(60), 169–185.
- Romano, B. (2023). Estudio introductorio. Horror y escritura en voces femeninas de Latinoamérica en B. Romano (Ed.), *Neogótico latinoamericano en la literatura escrita*

- Mujeres y ficción: el devenir demoníaco en *Las Voladoras* (2020) de Mónica Ojeda por mujeres. *Estudios críticos de obras representativas del siglo XXI*. Editora Nómada, 1era edición.
- Ruíz, M. y Álvarez Gil, M. (2023). La narrativa y sus aportes a la construcción del conocimiento social. *Revista latinoamericana de estudios educativos*, 53(2), 385-399.
- Rulfo, J. (1955). *Pedro Páramo*. Fondo de Cultura Económica.
- Suazo, R. (2019). *Víboras, putas, brujas. Una historia de la demonización de la mujer desde Eva hasta la Quintrala*. Planeta Colombiana.
- Macedo, A. (2013). Literatura fantástica y realismo: estética y sociedad en la narrativa de Ricardo Piglia. *Revista de Estudios Latinoamericanos*, (56), 245-272.
- Marín, C. (2016). Género y teoría literaria feminista: herramientas de análisis para la aproximación social desde la literatura. *Sincronía*, (70), 114-134.
- Marrero, P. (14 de junio de 2023). *No más realismo mágico: Narrativa Latinoamericana usa la Imaginación y la Fantasía para explicar su mundo*. Ethnic Medica Services. <https://ethnicmediaservices.org/spanish-translations/no-mas-realismo-magico-narrativa-la-tinoamericana-usa-la-imaginacion-y-la-fantasia-para-explicar-su-mundo/>
- Mendoza, A., Mendoza, P., Jaramillo, Y. y Cañón, J. Ortiz, (2010). Comprensión del significado desde Vygotsky, Bruner y Gergen. *Diversitas: Perspectivas en Psicología*, 6(1), 37-49.
- Miseres, V. (2016). Transiciones del discurso femenino en la filosofía positiva (Buenos Aires, 1898). *Mundo Nuevo*, 8(18), 17-41.

- Moebus, A. (2008). Hibridismo cultural: ¿clave analítica para la comprensión de la modernización latinoamericana? La perspectiva de Néstor García Canclini. *Sociológica (México)*, 23(67), 33-49.
- Montealegre, D. (2020). Aportes y críticas feministas sobre la incorporación de las mujeres y el enfoque de género en el desarrollo. *Trabajo social*, 22(1), 107-124.
<https://doi.org/10.15446/ts.v22n1.80484>.
- Morales, A. (2003). *Lo fantástico y sus fronteras*. BUAP.
- Morales, G. (8 de febrero de 2016). *La selva gótica: los inicios fantásticos de la literatura hispanoamericana*. Jot down Cultural Magazine.
<https://www.jotdown.es/2016/02/la-selva-gotica-los-inicios-fantasticos-de-la-literatura-hispanoamericana/>
- Moreno, C. (2021). *La Figura de la Bruja en las Novelas de Fernanda Melchor y Brenda Lozano: Un Estudio Hacia el Ecofeminismo, el Folclor Mexicano y la Violencia Hacia la Mujer* [Tesis de Maestría, Texas A&M International University].
<https://rio.tamui.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1165&context=etds>
- Tapia, J. (2023). La nueva frontera de lo fantástico: escritoras hispanoamericanas en los umbrales de la irrealidad: Introducción al dossier. *Lejana Revista Crítica de Narrativa Breve*, (16), 1-7.
- Tornay, M.C. (2019). Revalorización cultural e identitaria de mujeres afrodescendientes e indígenas en radios comunitarias. *Revista Latinoamericana de Comunicación*, (140), 163-178.

Mujeres y ficción: el devenir demoníaco en *Las Voladoras* (2020) de Mónica Ojeda

Torres de Márquez, E. (2003). Bases Teóricas para la Comprensión Lectora Eficaz, Creativa y Autónoma. *Educere*, 6(20), 380-383.