

UCUENCA

Universidad de Cuenca

Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación

Carrera de Pedagogía de la Lengua y la Literatura

La sexualidad monstruosa en *Las voladoras* de Mónica Ojeda

Trabajo de titulación previo a la
obtención del título de Licenciada
en Pedagogía de la Lengua y la
Literatura

Autor:

Adriana del Rocío Corte Jadan

Director:

Manuel Gonzalo Villavicencio Quinde

ORCID:  0000-0003-3459-521X

Cuenca, Ecuador

2024-09-10

Resumen

La literatura latinoamericana actual, sobre todo la escritura de mujeres busca un retorno al género gótico, como una forma nueva de contar la situación de la mujer en una sociedad globalizada y estereotipada, donde prevalece el poder masculino. En Ecuador, Mónica Ojeda forma parte de las escritoras que utilizan este género para denunciar las “monstruosidades” de las sociedades patriarcales. En consecuencia, el objetivo de este trabajo es analizar de qué manera la sexualidad y el cuerpo femenino se constituyen en dispositivos de control en *Las Voladoras* de Mónica Ojeda (2020). Con ese fin, nuestra propuesta gira alrededor de los postulados teóricos de Foucault (2007), Butler (2007) y Rubino, Saxe y Sánchez (2021).

Palabras clave del autor: literatura latinoamericana; lo monstruoso; cuerpo del monstruo



El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Cuenca ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por la propiedad intelectual y los derechos de autor.

Repositorio Institucional: <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

Abstract

Current Latin American literature, especially women's writing, seeks a return to the gothic genre, as a new way of telling the story of women's situation in a globalized and stereotyped society, where male power prevails. In Ecuador, Mónica Ojeda is one of the writers who use this genre to denounce the "monstrosities" of patriarchal societies. Consequently, the aim of this paper is to analyze how sexuality and the female body are constituted as control devices in Mónica Ojeda's *Las Voladoras* (2020). To this end, our proposal revolves around the theoretical postulates of Foucault (2007), Butler (2007) and Rubino, Saxe and Sanchez (2021).

Author keywords: latin American literature; the monstrous; monster's body



The content of this work corresponds to the right of expression of the authors and does not compromise the institutional thinking of the University of Cuenca, nor does it release its responsibility before third parties. The authors assume responsibility for the intellectual property and copyrights.

Institutional Repository: <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

Índice de contenido

Dedicatoria.....	5
Agradecimiento.....	6
Introducción	7
Capítulo I: Sobre la autora y su obra	10
Capítulo II: Lo monstruoso	20
El monstruo como figura de análisis cultural.....	22
La biopolítica cultiva la monstruosidad	24
El monstruo como dispositivo normalizador	27
El poder subversivo del monstruo	28
Capítulo III: Sexualidad monstruosa.....	30
Mecanismos de normalización y regulación de la sexualidad	33
Representaciones de la "inversión sexual" y la "degeneración" sexual	36
Capítulo IV: Cuerpo del monstruo.....	40
El cuerpo como territorio de resistencia	41
Cuerpo fragmentado	45
Cuerpo transgredido, transgresor	47
Cuerpo zombi	51
Conclusiones.....	55
Referencias.....	58

Dedicatoria

A mis amados Luis y Silvia, por estar ahí en todo momento.

Agradecimiento

A mis padres, por su amor incondicional y su apoyo constante. A mis docentes, Rosita, Jaqueline, Guillermo, Galito, Jorge, Iván y Eugenia por su dedicación y enseñanza. A mi director de tesis, Dr. Manuel Villavicencio por su guía y sabiduría a lo largo de este viaje académico. A mis compañeros, por su cálida compañía.

Introducción

La idea de monstruosidad es fluida y cambia según las épocas, las sociedades y las perspectivas individuales. De acuerdo con Rubino, Saxe y Sánchez (2021) una de las formas en que el monstruo ha sido representado es como una figura de la alteridad, un "otro", que desafía las categorías y clasificaciones establecidas. Esta concepción del monstruo como una entidad que perturba el orden instaurado se encuentra presente en obras literarias, mitológicas y culturales de diversas tradiciones. Por ejemplo, dentro de la mitología griega, figuras como los cíclopes o los monstruos marinos representan una alteración de la norma, seres que desafían la concepción de lo humano y lo divino. En este sentido, el monstruo se convierte en un símbolo de lo desconocido, lo incomprensible y lo temido.

En esa misma línea, Rubino, Saxe y Sánchez (2021) proponen una relectura del monstruo y destacan que actualmente en nuestra realidad es necesario resignificar la figura de este ser desde una perspectiva feminista y disidente. Esta estrategia se fundamenta en que desde esa mirada se puede ofrecer la posibilidad de cuestionar y trascender los límites del binarismo cultural occidental. Este sistema, que dividió al mundo en categorías rígidas de género, se ha utilizado para oprimir y marginalizar a quienes no se ajustan a las normas preestablecidas de masculinidad y feminidad. Sin embargo, al considerar al monstruo como una figura que desafía estas reglas, se abre la puerta a nuevas formas de pensar y vivir la identidad de género y la sexualidad.

El constante diálogo entre las complejidades de la condición humana y lo monstruoso abre paso al desarrollo de la literatura, que toma esta relación como el medio para hablar sobre las dinámicas de poder, género y sexualidad. En este contexto, Bolognesi y Bukhalovskaya, (2022) enuncian que el género gótico emerge como herramienta para explorar y cuestionar las normas establecidas y las opresiones que enfrentan diversos grupos sociales, especialmente las mujeres, en sociedades marcadas por la hegemonía masculina y los estereotipos de género arraigados.

En este sentido, Mónica Ojeda se destaca como una voz prominente en la literatura contemporánea latinoamericana que propone una obra que simboliza la resistencia frente a las formas tradicionales de concebir el cuerpo, el deseo y el poder. La escritora ha logrado cautivar a lectores con su prosa oscura, perturbadora y profundamente introspectiva. Su cuentario *Las Voladoras* (2020), ha sido elemento de estudios y análisis por parte de académicos y críticos literarios, quienes han explorado su trabajo con el gótico andino, los seres mitológicos y la mujer.

Uno de los análisis sobre esta obra es el realizado por Mendizábal (2021), titulado "*Las voladoras* de Ojeda o el horror metafísico", que se centra en tres características particulares presentes en los personajes femeninos: lo liminal, la extrañeza y el futuro. El principal enfoque de este trabajo se centra en el último cuento, "El mundo de arriba y el mundo de abajo", donde se aborda el concepto de horror metafísico, definido como una sensación de la nada y la incertidumbre persistente a pesar de los intentos por conjurarla.

Por otro lado, Gaeta (2022) ofrece un análisis que sitúa la obra de Ojeda dentro del género de terror y fantástico, destacando su exposición de las consecuencias del abuso y la violencia que han padecido las víctimas, dentro del contexto más amplio del gótico andino. Esta perspectiva destaca el empleo de lo natural y el mito para explorar el terror de la violencia. Bolognesi y Bukhalovskaya (2022) analizan la configuración del ser femenino desde el mito en *Las voladoras*, proponiendo que la obra de la autora comparte elementos estilísticos y trabaja temas que distinguen al gótico andino, situando el terror en una zona geográfica concreta. Destacan la presencia de temas como la familia y la naturaleza marcados por la ambigüedad.

Boccuti (2022) examina cómo Ojeda reintroduce los monstruos locales en su narrativa, estableciendo un imaginario relacionado con las figuras monstruosas del mundo andino, como las voladoras y las umas. Concluye que estas reconfiguraciones de criaturas locales cruzan la etnia, el género y la clase, denunciando la violencia y la desigualdad. Finalmente, Carretero (2021) destaca la presencia del mito andino en la obra de Ojeda, donde las representaciones de seres que se transfiguran en monstruos perturban los sistemas de poder. También menciona la exploración del dolor y el miedo a través de temas como la violencia y el incesto.

En resumen, los análisis previos han explorado diversas dimensiones de la obra de Ojeda, desde su exploración del horror metafísico hasta su tratamiento del gótico andino y la reconfiguración de los monstruos locales. No obstante, es evidente la ausencia de la lectura desde la concepción de lo monstruoso, lo cual establece la necesidad de analizar desde esta óptica, que permite la reflexión del ser y cuerpo contemporáneo.

Por esta razón el presente estudio tiene como objetivo analizar de qué manera la sexualidad monstruosa actúa como un recurso de resistencia frente a las formas tradicionales de concebir el cuerpo, el deseo y el poder en la obra de Mónica Ojeda. Para lograrlo, se propone

analizar la perspectiva de la "sexualidad monstruosa" desde la teoría de las masculinidades y examinar cómo el cuerpo femenino y masculino se transforman en objetos o "cosas" que mercantilizan las relaciones entre los seres.

A consecuencia de que este proyecto de investigación se sitúa en el campo literario, se ha optado por emplear el Análisis del Discurso como metodología. Esta técnica, propia de las ciencias sociales, se caracteriza por su enfoque cualitativo. Entre los autores cuyas teorías servirán de guía para el análisis, se destacan las contribuciones de Paul Ricoeur (1995) y Van Dijk (2017).

Por lo expuesto se plantean cuatro apartados fundamentales para el desarrollo del presente trabajo. En primera instancia, "Sobre la autora y su obra", se dedicará a la exploración tanto de la trayectoria profesional como literaria de la mencionada autora, contextualizando su obra dentro del ámbito pertinente. La segunda sección, denominada " Lo monstruoso", llevará a cabo una revisión de esta categoría, fundamentada en las perspectivas de varios estudiosos que han investigado su presencia en la literatura. El tercer apartado, "Sexualidad monstruosa", expondrá los fundamentos teóricos que respaldan el enfoque analítico propuesto en esta investigación. Por último, el cuarto segmento, "Cuerpo del monstruo", emplea los conceptos previamente discutidos para localizar a los distintos mecanismos de regulación y control inherentes al sistema patriarcal. Para culminar, se integrará una sección final para exponer las conclusiones principales derivadas del estudio.

Capítulo I: Sobre la autora y su obra

La literatura ecuatoriana del siglo XXI ha experimentado una transformación significativa, pasando de un enfoque romántico a uno más realista, con un énfasis en ideologías políticas, sociales y estéticas. Se destacan elementos como el uso del símbolo, la crítica social, la libertad creativa, entre otros. Asimismo, es importante hacer hincapié en que se dio un cambio significativo donde de acuerdo con Artieda (2020) se observó que “si durante el siglo XX prevaleció el género del cuento corto en esta escritura ‘marginal’, en el siglo XXI va imperando la novela” (p. 76). Este cambio no solo demuestra una evolución en las preferencias literarias, sino también una mayor complejidad en las estructuras narrativas y una exploración más profunda de los temas actuales.

Las estéticas de la literatura ecuatoriana actual se caracterizan por una diversidad de enfoques y estilos que reflejan la complejidad cultural y social del país. En la actualidad, según Proaño (2000) los escritores ecuatorianos han explorado caminos creativos diversos, alejándose del realismo social y vernáculo, y adentrándose en corrientes como el realismo mágico, manteniendo acentos propios de la literatura local. Además, se evidencia una creciente tendencia a retomar elementos propios de la identidad de este país andino, aprovechar su diversidad y fracturas, abordando preocupaciones estéticas y culturales del mundo contemporáneo.

Este proceso viene desarrollándose desde la urbanización, el surgimiento de las ciudades ha traído consigo fragmentaciones en la sociedad. Los problemas legados del viejo continente continúan arrastrándose hasta nuestros días, y como expresa Proaño (2000) aún persisten nos encontramos con la marginación, la división profunda entre la sociedad blanco-mestiza y la indígena, lo que da paso a los diversos estamentos sociales. En consecuencia, se hace visible el trabajo de la literatura como medio para responder a la necesidad de una reorganización del mundo, desde los espacios narrativos imaginarios. Los escritores tratan de expresar de forma consciente o inconsciente una concesión de la realidad, para configurarla y explicarla.

Como menciona el mismo autor, la literatura ecuatoriana empieza a crear sus “acentos propios, más interesada en sondear la angustia y los comportamientos de personajes reales e imaginarios, inmersos en una realidad singular, de transición y de contratación: india y mestiza, occidental y sincrética, tropical y andina” (Proaño, 2000, p. 1). Abandonando el realismo social y aventurándose en la exploración de una escritura no lineal, problemática, verticalizada, connotativa, introspectiva y de sondeos psicológicos, así encontramos entre los

primeros escritores de este estilo a Miguel Donoso Pareja (1931), Juan Andrade Heymann (1945) y Vladimiro Rivas (1944).

A partir de la primera década del siglo XXI, una de las narrativas que está imperante es la Queer, así también precisa Artieda, (2020) la presencia de un desarrollo conjunto de la mano del género policial, evocando la novela negra, además de una escritura periodística. Se tratan temas del mundo contemporáneo, aludiendo a hechos como amor homosexual, las manifestaciones del orgullo LGBTIQ+, la aprobación del matrimonio igualitario, entre otros. De igual manera, en cuanto al lenguaje surgen nuevos términos y se dan ciertos cambios de género en determinadas palabras.

Como menciona Artieda (2020), los escritores configuran protagonistas con los que están comenzando a revertir el lenguaje violento y a resignificar palabras ofensivas, apropiándose de los insultos. No obstante, los cambios más significativos se observan ahora la autora no requiere el empleo de ciertos adjetivos o categorías para mencionar la diversidad sexual. Se trata de constituir personajes que transitan entre lo masculino y lo femenino. Asimismo, añade que “cuentos y propuestas lingüísticas neobarrocos son parte también de las nuevas narrativas” (Artieda, 2020, p.76). En otras palabras, los autores están creando una literatura que desafía las convenciones tradicionales y celebra la fluidez de las identidades de género, utilizando estilos narrativos innovadores que reflejan la complejidad y riqueza de las experiencias queer.

El cambio en la última década de producción literaria se direcciona a tratar temas relacionados a los cuerpos feminizados. De modo que, como afirma Armijos (2022) actualmente se marca una nueva literatura canónica ecuatoriana que representa a estos seres desde la inferioridad y la incompetencia, por tanto, la violencia ejercida a estos. Este trabajo lo han desarrollado en mayoría las escritoras, quienes buscan reivindicar a las mujeres, exponiendo desde sus magulladuras. Se habla de los cuerpos, sobre todo de aquellos que están feminizados, porque son quienes sobrellevan y protagonizan las historias. Por ende, como menciona el mismo autor, discutir esta fragmentación resultante de actos violentos abre el camino a escrituras íntimas, desgarradoras, grotescas, sexuales, dolorosas, hirientes, irónicas, subversivas, violentas, entre otras.

La narrativa contemporánea se centra en personajes cuyas experiencias giran en torno a sus cuerpos, especialmente los feminizados, y la violencia que enfrentan. Desde estos dos ejes de relocalización, se desarrollan narrativas que desafían y trascienden las contradicciones

clásicas de una modernidad homogeneizadora. De acuerdo con Armijos (2022) estos relatos evidencian la necesidad de constituir espacios que reflejan las condiciones marginales y las exponen como únicas y auténticas. No buscan un rito de paso hacia una modernidad idealizada, sino que presentan la marginalidad como el lugar donde realmente se desarrolla la vida, con su estancamiento y sus propios fines.

Hoy en día surgen escritoras reconocidas por sus obras que revelan verdades sobre el rol del ser femenino, entre las que destacan María Fernanda Ampuero, Solange Rodríguez, Natalia García Freire y Mónica Ojeda. Estas autoras, con una trayectoria en constante crecimiento, están alcanzando una notable proyección dentro de la literatura latinoamericana. María Fernanda Ampuero, escritora guayaquileña, utiliza diversos recursos de la ficción de terror en su obra. Su narrativa se distingue por un estilo descarnado que refleja la cotidianidad latinoamericana, marcada por la violencia, especialmente contra las mujeres. Según Sánchez (2023), Ampuero adapta elementos de la estética gótica y de diversos subgéneros del horror cinematográfico contemporáneo, empleando la perspectiva de personajes femeninos latinoamericanos.

A partir del análisis de la obra más notable de Ampuero, *Pelea de gallos* (2018), se hace visible la configuración del horror femenino. Como Sánchez (2023) enuncia este tema que la autora desarrolla toma forma de denuncia a la amenaza omnipresente del abuso sexual, así como con otros tipos de violencias psicológicas, económicas y sociales por motivos de clase y edad. Del mismo modo, en su narrativa se encuentra el desarrollo crítico hacia el tema de la familia, sus narraciones se caracterizan por el uso de lugares domésticos con un aire de claustrofobia. En consecuencia, a esta autora se la enmarca dentro de lo gótico, a lo que se suman hechos agresivos y violentos. En concreto, la autora consigue reelaborar tópicos de este género oscuro y lo mezcla con el horror, reinventándose al adaptar estas estrategias al contexto latinoamericano, en otras palabras, trata de conectar diversas tradiciones y revitalizar el género del terror.

Otra autora que desarrolla una destacada trayectoria literaria es la ecuatoriana Solange Rodríguez Pappe (Guayaquil, 1976). En cuanto a su escritura, Sanchis, (2020) señala que está centrada en la experimentación narrativa dentro del ámbito de lo insólito y desde el género fantástico y policial. A lo largo del siglo XXI, ha publicado casi una decena de libros de ficción, entre los que tenemos: *Tinta sangre*, 2000; *Dracofilia*, 2005; *El lugar de las apariciones*, 2007; *Balas perdidas*, 2010; *La bondad de los extraños*, 2014; *Caja de magia*, 2015; *Episodio aberrante*, 2016; *Levitaciones*, 2017 y *La primera vez que vi un fantasma*,

2018. Además, de su carrera literaria también se ha desenvuelto como docente universitaria y ha estado a cargo de talleres de escritura creativa.

Ciertamente, al analizar la producción literaria de Solange Rodríguez, especialmente en *La primera vez que vi un fantasma* (2018), se pueden identificar varios aspectos característicos de su narrativa. Según Sanchis (2020), los relatos de la guayaquileña se distancian de la concepción tradicional del terror o lo fantástico, porque se centran en la investigación profunda de los fantasmas interiores, que simbolizan los temores de los personajes femeninos protagonistas. Otro tema destacado en su narrativa es la animalización y la metamorfosis, que sirven como recursos retóricos para explicar simbólicamente sensaciones, emociones y contradicciones internas. Estos elementos están estrechamente relacionados con las representaciones de las corporalidades, que es aquello que experimentan, la mutación. En suma, la autora elabora una narrativa que experimenta con los límites del terror y lo fantástico, ofreciendo una exploración profunda de la identidad y el cuerpo.

La escritora más joven de este grupo Natalia García Freire (Cuenca, 1991), al igual que sus colegas va ganando reconocimiento por su trabajo literario. La revista *Mundo Diners* habla de la cuencana y de cómo su obra ha sido destacada por periódicos como *El País* y *The New York Times* (Velasco, 2023). De igual forma, menciona que en su obra resalta el tratamiento de problemas universales y que para lograrlo emplea elementos y memorias locales. Su formación en España al realizar su master y su paso por el periodismo le ha dado enriquecido al momento de crear sus mundos ficticios y su autenticidad (Velasco, 2023). La autora afirma que su proyecto narrativo es *Nuestra piel muerta* (2019), elegido dentro de los mejores libros escritos en español de ese año por el diario *The New York Times*. Finalmente, en 2022, se publica su más reciente narrativa "Trajiste contigo el viento".

Los estudios sobre la obra de Natalia García son escasos; sin embargo, a partir de su primera novela, se puede destacar el análisis de Mackey (2022), quien señala la obra como parte del eco-gótico andino, junto a *Las voladoras* de Mónica Ojeda. En este sentido, *Nuestra piel muerta* es señalada como una construcción narrativa que busca la resignificación de lo monstruoso y lo abyecto, desde el género gótico. Asimismo, la escritora cuencana emplea lo femenino y la naturaleza como elementos de alteridad en el mundo ficcional. Otra característica presente es el manejo de temas como la muerte, la putrefacción y la incertidumbre del futuro. El mismo crítico señala que la autora aborda el peso generacional de trauma que sufre lo femenino y los infantes, en espacios íntimos, al tiempo que destaca los múltiples apocalipsis ya vividos por las comunidades indígenas a lo largo de las Américas.

En definitiva, se trata de una propuesta literaria que busca reconsiderar las formas de pensar y de existir en el mundo en tiempos de crisis donde la vida se ve amenazada y se generan dudas sobre lo ofrecido o establecido por los grupos dominantes.

En términos generales, la producción literaria contemporánea ecuatoriana expone empleando el miedo, según Mendizábal (2022) es desde la aplicación del relato gótico como mecanismo narrativo lo que permite contrastar la racionalidad con la irracionalidad, buscando en respuesta en la psicología y lo el lado oscuro de los personajes. De este género se aprovecha el recurso de ir de lo cotidiano, de un contexto habitual, hacia lo que se oculta y por ende permite la exposición de las tensiones de la realidad-irrealidad lo que da paso a una escritura de lo siniestro o del mal desde elementos ficticios. En este sentido, el mismo autor señala que las escritoras se orientan por el gótico andino como la mezcla del género clásico con elementos locales, aunque también se indica que esta categorización se trata de “una designación publicitada por la prensa internacional como si fuera parte de una campaña mediática para ubicar en el mercado obras de mujeres escritoras latinoamericanas” (Mendizábal, 2022, p. 59). No obstante, algunos analistas reconocen que esta corriente representa una renovación formal y de contenido, que da voz a las preocupaciones de los grupos sociales y movimientos de pensamiento que buscan ser incluidos.

Ahora bien, se trata de situar lo que aborda el gótico andino, de acuerdo con Mendizábal (2022):

a) «gótico andino» se refiere a los territorios conexos con la Cordillera de los Andes, lo que lleva a inferir que señala al mundo indígena o citadino de la Sierra ecuatoriana; b) su eje central es la violencia originada en dicha zona y que lleva al miedo; c) el universo mítico andino, el de la cosmovisión indígena permearía la narrativa gótica; y d) el sombrío paisaje andino provoca mirar hacia arriba, como si aquel fuera el abismo. (p. 63)

En otras palabras, se trata de una propuesta literaria que toma elementos del gótico clásico, pero los adapta al contexto geográfico, cultural y mítico de la región andina ecuatoriana. Asimismo, este se desarrolla desde lo que respecta a la violencia, el miedo y la presencia de lo sobrenatural. Este tipo de literatura declara al miedo como el resultado del impacto de la agresión que nos rodea, al mismo tiempo la transcribe en un terror individual o psicológico.

En esa misma línea, se enmarca el trabajo de Mónica Ojeda, nacida en 1988, Guayaquil, escritora ha ganado notoriedad entre demás figuras de la narrativa contemporánea

latinoamericana. Desde temprana edad tuvo afán por la carrera literaria, en una entrevista para el Diario *Página 12* declara que: “a los doce años ya estaba escribiendo. Lo tuve claro muy pronto [...] A los trece estaba mandando textos a concursos intercolegiales, y los estaba ganando” (Gigena, 2021, s. p.). A estos efectos se suma, la influencia significativa que ejerció la presencia de la literatura en su hogar, heredada gracias a la profesión de su madre, quien como docente le abre las puertas de su biblioteca personal.

La autora completó su formación educativa en la institución superior, Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, donde logró su título de licenciada en Comunicación Social, mención en Literatura. Posteriormente, mientras cursaba su programa de maestría, dio inicio a su carrera literaria al constituir su primer relato novelístico, *La desfiguración Silva*, la cual se hizo acreedora del Premio “ALBA Narrativa” en el año 2014. Y por consiguiente la misma organización cultural se encargaría de la publicación de la obra al siguiente año. Alcanzó sus títulos de posgrado con dos maestrías, una en Creación Literaria en la Universidad Pompeu Fabra, en Barcelona, España, y otra en Teoría y Crítica de la Cultura en la Universidad Carlos III de Madrid.

Ojeda, además de su destacada labor como escritora, ha demostrado un compromiso activo con la enseñanza al ejercer como catedrática en la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación de la universidad donde se formó. Su dedicación en esta institución ha fortalecido su influencia tanto en la esfera académica como en la de la creatividad. Asimismo, se evidencia su compromiso con la promoción y estudio de la literatura contemporánea como académica entregada. En continuidad con esta labor, da clases en las universidades de Salamanca y Pompeu Fabra en Barcelona, asimismo coopera con la Escuela de Escritores de Madrid.

En línea con su trabajo literario, la ecuatoriana publicó en 2015, el poemario “El ciclo de las piedras”, que le valió el reconocimiento del III “Premio Nacional de Poesía Emergente Desembarco”, otorgado ese año. Es relevante destacar que en este periodo la autora recibió una mención de honor del Premio de Novela Corta Miguel Donoso Pareja por su novela *Nefando*, la cual sería publicada en 2016 por la editorial Candaya. La composición narrativa ha sido elogiada por su capacidad para explorar las experiencias abyectas del cuerpo mediante medios, incluyendo el ámbito del videojuego y los foros de Deep web.

A partir de 2017, la literata estableció su domicilio en Madrid, convirtiendo a esta ciudad en su residencia principal. Señala que este cambio le brindó la oportunidad de dedicar más

tiempo a la escritura. Asimismo, expresa que dejó atrás la ansiedad que experimentaba al vivir en Guayaquil, motivada a alejarse debido al alto nivel de violencia de su ciudad natal. Villarruel (2021) expone como la escritora ahora trabaja desde el tema de la migración como una situación que también tiene sus dificultades. En una entrevista para la revista *Mundo Diners* la escritora describe haber cambiado la sensación de seguridad en las calles por el enfrentamiento al racismo institucional en España dirigido hacia los migrantes que mantienen la preocupación constante de obtener un permiso de residencia.

En ese mismo año, tuvo el privilegio de ser seleccionada para conformar la lista de “Bogotá 39-(2017)”, se trata de un reconocimiento que destaca a los 39 mejores escritores latinoamericanos menores a 40 años con mayor capacidad durante una respectiva década. De igual manera, durante ese período publicó “Canino”, un relato corto. Por otra parte, otro de sus cuentos anteriormente fue antologado en *Emergencias*, “Doce cuentos iberoamericanos” por la editorial Candaya en 2013 el relato incluido se titula “Duboc, el director de escritores”.

Otro trabajo de la autora es la novela *Mandíbula*, publicada por Candaya en enero de 2018, fue muy bien recibida por la crítica, siendo calificada como " una novela excepcional por más motivos: por la variedad de registros y de voces, el rigor poético para nombrar lo inestable" (Pardo, 2018, s. p.) por el diario español *El País* (2018). La misma institución la ubicó en el puesto doce de una lista de los cincuenta mejores libros de ese año. Además, la obra fue seleccionada finalista, en un grupo de diez, para el “Premio Bienal de la Novela Mario Vargas Llosa” en 2018. La editorial encargada de la publicación describe que la narración explora el terror y su relación con la familia, la violencia y la sexualidad donde entran en juego roles de maestras, alumnas, hermanas, mejores amigas, madres e hijas.

La escritora fue galardonada con el prestigioso premio Príncipe Claus 2019 en la categoría Next Generation, que honra a individuos y organizaciones visionarias por su innovador trabajo en los campos de la cultura y el desarrollo (Universidad de las Artes, 2019). Este reconocimiento la posiciona como la primera escritora ecuatoriana en recibir el premio neerlandés, que es otorgado a personas o a las organizaciones que poseen un enfoque sucesivo y contemporáneo en temas culturales o de desarrollo. Para cerrar ese año la autora publica en diciembre su poemario *Historia de la leche*, en una entrevista para la revista *Aullido*, Ojeda menciona que se trata de “un libro que va sobre el origen, sobre reescribir el mito de Caín y Abel, aunque en lugar de dos hombres son dos mujeres” (Bayot, 2020, s. p.).

Durante el año 2020, Mónica Ojeda lanzó su libro de cuentos *Las voladoras*, con la editorial Páginas de Espuma el cual fue concebido desde su buhardilla en Antón Martín, Madrid, y presentado en medio de la pandemia global. La autora enfrentó la experiencia de llevar a cabo una gira de lanzamiento en línea para este libro, en respuesta al contexto imperante. Esta obra literaria aborda cuestiones profundas y universales, desde la identidad y el género hasta la violencia y el poder, todo ello con una voz literaria distintiva y poderosa que va caracterizando a la escritora.

Su obra *Las voladoras* (2020) es un cuentario compuesto por ocho relatos que incorporan seres marginales marcados por el miedo, el dolor y la perversidad. En el ámbito de los estudios que abordan esta obra, destaca el artículo de Mendizábal (2021) titulado " *Las voladoras* de Ojeda o el horror metafísico". Este análisis se centra en tres características particulares presentes en los personajes de la obra: lo liminal, la extrañeza y el futuro. El enfoque principal de este trabajo recae en el último cuento, "El mundo de arriba y el mundo de abajo", que narra la historia de un personaje cuyo deseo se ve arrebatado. Según Mendizábal (2021), se trata del horror metafísico, entendido como "esa sensación de la nada: aunque se conjure a los dioses, aunque se exorcice la muerte, la fragilidad de la existencia persiste, la incertidumbre es latente" (p.9), es decir, una falsa ilusión. En resumen, propone que la autora construye su relato a partir de la tensión entre el mundo mítico y el anhelo de futuro.

Otro estudio que trata la obra de la autora es "El nuevo cuento latinoamericano: el 'terror aparente y externo' versus el 'terror real e interno' en *Pelea de gallos* y *Grita* de María Fernanda Ampuero, y *Las voladoras* de Mónica Ojeda" elaborado por Gaeta (2022). En este trabajo de titulación se analiza las situaciones que atraviesan las diferentes protagonistas de cuatro de los cuentos, asimismo, se sitúa a la producción de Ojeda como parte del género de terror y fantástico. En este sentido, Gaeta (2022) enuncia que en la narrativa de la ecuatoriana se "expone las consecuencias del abuso y la violencia que han padecido las víctimas [...] Dicho tratamiento no sólo visibiliza estas violencias, sino que las ubica en el contexto más amplio del gótico andino", en otras palabras, hace referencia al evidente empleo de lo natural y el mito para hablar del terror de la violencia.

Las investigadoras Sara Bolognesi y Alena Bukhalovskaya (2022) en su artículo "La bruja andina como motor de la sexualidad y feminidad en el cuento «*Las voladoras*» (2020) de Mónica Ojeda", analizan la configuración del ser femenino desde el mito. De igual forma,

expresan que la autora es precursora actual de la clasificación del gótico andino, en palabras Bolognesi y Bukhalovskaya (2022) “la obra ojediana, [...], proporciona las características estilísticas y temáticas que distinguen este subgénero, el cual se muestra protagonizado por un profundo terror, que queda enmarcado en una zona geográfica concreta, esto es, la Cordillera de los Andes” (p. 92). De igual modo, mencionan la presencia de la familia y la naturaleza como temas marcados por lo ambiguo, el afecto, la admiración y, a la vez, el desprecio y el rechazo. En suma, este estudio cierra proponiendo que el cuento puede estar dentro del gótico o de lo fantástico, y que al generarse esa ambigüedad se ha producido un mayor enriquecimiento en la obra.

Boccuti (2022) expone que Ojeda dirige una propuesta de retorno de los monstruos locales en su narrativa. De igual forma, enuncia cómo la autora establece la conformación de un imaginario que se haya relacionado a las figuras monstruosas más reconocidas del mundo andino dado que en su obra están presentes seres como las voladoras y las umas. En otras palabras, el estudio ubicó cómo se configuran los monstruos fantásticos locales, es decir, estos seres que surgen de la cosmovisión andina y de su folclore. En definitiva, concluye en que dentro de las reconfiguraciones de estas criaturas es donde se cruzan el género, la etnia, y la clase, lo que ha resultado en connotaciones de crítica, denuncia a los hechos violentos y las injusticias por medio de estos.

Finalmente, Carretero (2021) declara que en la obra de Mónica Ojeda está presente el mito andino y del cual se toma representaciones de seres que se transfiguran en el monstruo actuando como un elemento que perturba a los sistemas de poder. Del mismo modo, expresa la existencia de la exploración del dolor y el miedo a través de temas como la violencia, el incesto o el deseo entre mujeres, que en conjunto estos son discursos que la autora maneja oportunamente. En concreto, es visible que los estudios son escasos, enfatizando más los cuentos característicos del gótico andino, motivo por el que es importante abrir otras posibilidades de análisis y reflexión sobre la obra.

En 2021, con el cuento inédito “Inti Raymi”, la guayaquileña abre la edición de la revista británica *Granta*, como una de las seleccionadas de entre los veinticinco mejores narradores jóvenes en español, menores de 35 años. Villarruel (2021) afirma que en esta generación emergente destaca la cosmografía andina de la autora. Y es precisamente en esa cosmovisión donde, con un lenguaje poderoso y oscuro, se enhebra un alegato sobre la mitología de la violencia plagada de folclore y terror.

Al siguiente año, recibió una nominación en los National Book Awards 2022 con su obra *Mandíbula*, competía en la categoría “Literatura traducida”. Su novela fue “traducida al inglés por Sarah Booker, con el sello Coffee House Press y bajo el nombre Jawbone.” (El Universo, 2022, s.p.). Este 2024, publicó su libro titulado *Chamanes eléctricos en la fiesta del sol*, con la editorial *Random House*. Se trata de una “narración donde los protagonistas buscan su trascendencia en las drogas, en la orgía del baile, en el rapto dionisiaco” (Pardo, 2024, s. p). Esta novela trata al igual que su último cuentario, elementos del gótico andino.

A lo largo de su carrera, la autora ha destacado por su capacidad para explorar temas y estilos narrativos innovadores, desafiando las convenciones establecidas y ofreciendo una visión única y provocativa de la realidad. Su obra literaria aborda cuestiones profundas y universales, desde la identidad y el género hasta la violencia y el poder, todo ello con una voz literaria distintiva y poderosa. En resumen, Mónica Ojeda no solo es una figura prominente en la escena literaria ecuatoriana, sino que su voz alcanza extensiones que traspasan fronteras. Su compromiso por medio de la escritura y la enseñanza la convierten en una figura indispensable en el panorama cultural contemporáneo. Su obra continúa resonando y desafiando a las audiencias en todo el mundo.

Capítulo II: Lo monstruoso

La presencia de monstruosidad ha persistido como un tema común en la literatura, abordado desde diversas y complejas maneras en diferentes contextos y épocas. En este sentido, cabe situar que los monstruos no solo son criaturas sobrenaturales o terribles, sino representan, además, una metáfora para los límites y temores de la sociedad. Se han estudiado las representaciones de estos seres en a lo largo de la historia de la literatura, que destaca la importancia de la monstruosidad en la configuración de la subjetividad y el poder en la literatura. Además, se ha relacionado la monstruosidad con la construcción cultural de la normalidad y la alteridad, donde se ha analizado cómo los monstruos reflejan los límites y temores de los sujetos.

La concepción de la monstruosidad ha variado a lo largo de la historia, transitando desde interpretaciones biológicas y naturales hasta enfoques más simbólicos y culturales. Lo monstruoso frecuentemente ocupa los límites entre lo sagrado y lo profano, siendo a la vez escandaloso y aceptado como "normal" dentro de la mentalidad de una época específica. Como mencionan Rubino, Saxe & Sánchez (2021) "el monstruo está hecho puramente de cultura" (p.13), se refieren a la construcción de un ser que puede ser corporal e incorporeal, que cambia y muta en conjunto con el avance de la sociedad. En consecuencia, la monstruosidad no es una categoría fija, sino que se moldea y redefine constantemente a través de los contextos culturales e históricos, además por su naturaleza dual y mutable refleja las ansiedades, valores y transformaciones de la sociedad.

Rubino, Saxe & Sánchez (2021) exponen un estudio del monstruo, donde proponen la existencia de una genealogía de este ser, pues este concepto ha evolucionado de modo que puede referirse a sujetos, cuerpos y territorios. De igual forma, expresan que lo monstruoso es toda figuración de las alteridades. En este sentido, los autores plantean la reescritura de la teoría del monstruo, fundamentada en la recopilación de estudios que se han generado, y van conformando una suerte de síntesis de los rasgos de este ser cultural. Asimismo, mencionan que su presencia también sirve para visibilizar cómo este cumplirá una función de dispositivo normalizador, y comprender cómo este principio actúa es fundamental debido a que en el momento donde se establece lo monstruoso se producirán los sujetos deseables y los desviados, señalados por la sociedad. En suma, su estudio proporciona directrices del recorrido de la concepción de lo monstruoso, que pone énfasis en cualidades como la mutabilidad, la capacidad de dispositivo del orden, el poder, las jerarquías, el miedo, el deseo, entre otras.

De igual manera, estos autores manifiestan que el estudio del monstruo ha ido recobrando relevancia en las últimas décadas, y las siete tesis propuestas por Jeffrey Jerome Cohen (1996, citado en Rubino, Saxe y Sánchez, 2021) son fundamentales para establecer un primer panorama general. En primer lugar, se afirma que el monstruo es una construcción puramente cultural. La segunda, describe acerca de su naturaleza tanto corpórea como incorpórea, destacando su movilidad y mutabilidad. La tercera tesis aborda la fragmentación de categorías y la disolución de binarismos. La cuarta se centra en la presencia de la otredad, de lo externo, desconocido y aquello que no se puede representar. La quinta tesis señala que el monstruo define los límites de lo diferente. La sexta trata del miedo al monstruo, que en realidad representa el deseo. Finalmente, la séptima sostiene el monstruo desde su composición permite predecir lo que está por venir, además impulsa cuestionamientos sobre el presente y de aquello que depara el futuro. En suma, los aportes de Cohen proporcionan un marco teórico integral para comprender la figura del monstruo y su significado cultural, destacando su relevancia en la exploración de la identidad y la otredad.

Otra interpretación de lo monstruoso sugiere examinar su composición, apartándose de una posible concepción humanista como si se tratase de una identidad singular y homogénea. En su lugar, se propone una política de articulación que incluye tanto a humanos como a no-humanos, donde incluso se incorporan las máquinas. Según Rubino, Saxe y Sánchez (2021), se busca reflexionar sobre la imposibilidad de concebir un cuerpo puramente orgánico, debido a que este es un ser relacional definido por una mezcla de lo orgánico y lo tecnológico. En este sentido, se trata de visibilizar y hacer una comparación donde todos los individuos son una combinación de lo humano y lo inhumano: "el monstruo es todo lo que el humano no es, y viceversa, el humano es todo lo que el monstruo no es" (p.13).

La relación del monstruo con el incorregible y el onanista es una de las reflexiones que propone Foucault (2007), se declara que estos individuos se comunican. Y para ejemplificar estos enlaces, el filósofo trata la construcción del monstruo sexual como causa de la comunicación de la figura monstruosa con la desviación sexual. En esa misma línea, añade como un ejemplo el tema de la masturbación, una acción "capaz de provocar no solo las peores enfermedades sino también las deformidades del cuerpo y finalmente, las peores monstruosidades del comportamiento" (Foucault, 2007, p. 66). En otras palabras, se instauran concepciones sobre cómo se debe actuar y la conducta del cuerpo lo que al desobedecer es capaz de generar el monstruo. En definitiva, los aportes que expone el filósofo permiten establecer el perfil del monstruo como una historia natural donde se visualiza diversas

especies, géneros, reinos, entre otros, que en conjunto constituye un problema para la norma porque transgrede los límites naturales y de la ley.

El monstruo como figura de análisis cultural

El monstruo, según Giorgi (2009), es un cuerpo que encarna la cultura y permite explorar “las ansiedades, repudios y fascinaciones presentes en las ficciones culturales y la imaginación social” (p.323). Más allá de ser una mera representación de alteridades, el monstruo revela la capacidad de variación de los cuerpos, desestabilizando lo que se comprende como género, especie o clase. Esta figura no solo refleja los miedos y represiones de la colectividad, sino que también cuestiona las normas convencionales de lo “humano” al explorar lo que desafía la norma y la legibilidad de los cuerpos. Desfigurado, abyecto, inclasificable y contiguo, son cualidades que Moraña (2017) destaca en el monstruo, del mismo modo añade que este ser se constituye como un verdadero dispositivo cultural; un incómodo artefacto semiótico que pone sobre la mesa el imaginario social establecido. Esa categoría, esa entidad que no es y representa la alteridad absoluta, actúa tanto como frontera como conexión, sirviendo de catalizador de conciencias que nos desvela el modelo cognitivo y cultural predominante en una sociedad determinada. De acuerdo con Moraña (2007) “pensar el monstruo tiene un efecto liberador, abre compuertas, conecta con zonas específicas de lo social y con áreas amplias y pobladas del pensamiento crítico” (p.21). Este ser representa el contrapunto del discurso dominante, un relato alternativo que nos posibilita desarrollar nuevas maneras de repensar, comprender y concebir la realidad. En esencia, se trata de ver como esta figura traza una forma de ir más allá, de crear una lógica diferente lo que construye un espacio de resistencia y abre nuevos horizontes al margen del planteamiento oficial, partiendo del hecho de que lo reprimido siempre tiende a resurgir.

El concepto de monstruo como una figura que posee un saber profundo sobre la potencia de variación de los cuerpos, desafiando así su inteligibilidad como miembros de una especie, género o clase (Giorgi, 2009). Esta perspectiva resalta que el monstruo no solo representa lo alterno y la otredad, sino que también encarna un saber positivo que revela la capacidad de los cuerpos para variar y transformarse de maneras inesperadas. Al desafiar la norma de lo “humano”, el monstruo afirma la potencia inmanente de la vida, resistiéndose a ser regulado según criterios normativos que buscan controlar y homogeneizar la diversidad de los cuerpos. En este sentido, el monstruo se sitúa en un umbral de desconocimiento donde los cuerpos se deforman, mutan y desafían las categorías establecidas, mostrando la riqueza y complejidad de la variabilidad corporal frente a las normas preestablecidas.

El análisis cultural del monstruo no solo nos permite adentrarnos en las profundidades de la *psique* colectiva, sino que también nos invita a cuestionar las normas, los límites y las jerarquías impuestas en las poblaciones. De acuerdo con Moraña (2017), resulta vital considerar que “el tráfico de significados que rodea lo monstruoso está sujeto, como es el caso con cualquier producto cultural, a la historia que lo contiene y de la que surge, a la vez como síntoma y diagnóstico de su tiempo” (p. 23). Así, el monstruo actúa como un espejo que refleja la realidad de una época, proporcionándonos una representación que ayuda a comprender los mecanismos culturales y sociales que se generan y perpetúan. Por consiguiente, Moraña (2017) define que:

El monstruo es, ante todo, relato y, como tal, lenguaje, desarrollo discursivo, imagen, narrativa. Es también, y sobre todo, *soma*, corporeidad, *zoé* y al mismo tiempo *bíos*, inmanencia, materia prima vulnerable e inacabada, *opera aperta*, (id)entidad imposible y presente, afirmación en negativo, sustancia en busca de su forma. (p. 24)

Esta complejidad simboliza las tensiones y contradicciones inherentes a la condición humana, desafiando las percepciones y estructuras instauradas. Por consiguiente, como Carretero, (2021) menciona que la autora guayaquileña escribe desde la crudeza de la violencia y el dolor que experimentan los sujetos. Lo importante de todo lo anterior es advertir que el monstruo se concibe desde sus variadas y ricas nociones, para articular nuevos esfuerzos de lecturas sobre su presencia en la literatura, como es en este caso.

Por otro lado, el monstruo, en su manifestación, actúa como un registro vivo de fuerzas y potencias que trascienden los límites de lo conocido y lo visible. Encarna una materialización de lo que normalmente queda oculto a la percepción común, revelando así otro umbral de realidad en los cuerpos humanos, donde yacen capacidades desconocidas, pero innegablemente reales. De acuerdo con Giorgi (2009) este ser monstruoso, lejos de ser una mera abstracción, encuentra en la literatura y el arte un terreno fértil para su expresión. Las formas estéticas, al dirigirse hacia lo singular y lo excepcional, desarticulan las clasificaciones y las estructuras preestablecidas, permitiendo que emerjan las singularidades y las anomalías que escapan a lo convencional. De este modo, siguiendo al autor, “el lenguaje del monstruo es un lenguaje sin lugar, como su cuerpo es un cuerpo ajeno, o disruptivo, respecto de las gramáticas del pensamiento y de la vida social” (p. 324). Al desafiar las categorías establecidas y las expectativas culturales, el monstruo invita a una reflexión profunda sobre la naturaleza de la identidad, la alteridad y la misma condición humana, ofreciendo un espejo

distorsionado pero revelador de las complejidades y contradicciones inherentes a la experiencia humana.

Finalmente, en el marco de la exploración de la monstruosidad, se plantea una nueva tipología que redefine la relación entre el hombre y lo monstruoso. Esta perspectiva sugiere que la monstruosidad no se limita a ser tan solo lo exterior y pura alteridad respecto del hombre, sino como un “interior externalizado” de lo humano (p. 325). Esta idea desafía las concepciones tradicionales que posicionan al monstruo como una entidad separada y distinta del hombre, sugiriendo en cambio que la monstruosidad surge de dentro de la propia humanidad y se proyecta hacia el exterior. Esta nueva concepción permite a su vez repensar las complejidades que constituyen al hombre y sugiere que lo monstruoso puede ser una manifestación de aspectos ocultos y reprimidos de su propia condición. Y estos rasgos con el tiempo bajo opresión emergen y lo hacen de formas inesperadas y perturbadoras, como por ejemplos ciertos traumas. En última instancia, esta nueva comprensión de la monstruosidad plantea importantes interrogantes sobre la naturaleza de la humanidad y la manera en que nos relacionamos con lo que consideramos como lo otro.

La biopolítica cultiva la monstruosidad

La sociedad ha buscado establecer el orden sobre sus miembros, y entender cómo el sistema que nos gobierna pone en juego la posibilidad de cuestionar la realidad que vivimos. De acuerdo con Foucault (2007), ese poder gobernante se desarrolló desde dos formas, el primero es el cuerpo como máquina. Este enfoque, denominado “anatomopolítica”, se caracteriza por la educación del cuerpo, la mejora de sus habilidades, la explotación de sus fuerzas y el incremento paralelo de su utilidad y docilidad (Foucault, 2007). Estos objetivos se lograron mediante procedimientos de poder propios de las disciplinas, que aseguraban la integración del cuerpo en sistemas de control eficaces y económicos. Este polo de poder se ocupa de la disciplina del cuerpo, considerando aspectos como la formación física, el rendimiento laboral y la obediencia. Con distintas prácticas, el cuerpo se convierte en una máquina eficiente al servicio del sistema, que puede regularse y optimizarse.

El segundo polo de control, que emergió a mediados del siglo XVIII, pone atención en el cuerpo especie. Este enfoque, al cual Foucault (2007) denomina como biopolítica, se refiere al cuerpo como soporte de procesos biológicos colectivos, tales como la proliferación, los nacimientos, la mortalidad, el nivel de salud, la duración de la vida y la longevidad (Foucault,

2007). La biopolítica aborda estos aspectos mediante una serie de parámetros y dispositivos controladores que buscan gestionar y optimizar la vida. La biopolítica se preocupa por la población como un todo. En otras palabras, más allá de una gestión del cuerpo individual se suma la regulación de la población como dos caras de una misma moneda, donde se busca optimizar y controlar la vida desde diferentes perspectivas. Estos seres son resultados de la operatividad de prácticas de disciplina individual que en un principio buscando el bienestar general de la población, terminan produciendo biopolíticas que influyen en cómo los individuos se comportan, mutan, se transforman o deforman en la sociedad.

El mismo filósofo define que la biopolítica se trata del "conjunto de mecanismos por los que, en la especie humana, son sus rasgos biológicos fundamentales podrá ser parte de una política, una estrategia política, una estrategia general de poder" (p. 15). Es decir, se encarga de gestionar la vida de la población, lo que puede conducir a la creación de sujetos considerados "monstruosos" o fuera de la norma. Además, opera a través de la inmunización, es decir, la protección de la vida frente a los peligros que la amenazan. Sin embargo, este proceso de inmunización puede generar efectos paradójicos, como la producción de sujetos que son percibidos como amenazas para la sociedad.

Actualmente, la humanidad vive en la dinámica de la organización del poder sobre la vida. Foucault (2007) señala que se trata de un sistema "individualizante y específicamente, vuelta hacia las realizaciones del cuerpo y atenta a los procesos de la vida- caracteriza un poder cuya más alta función no es ya matar sino invadir la vida enteramente" (p. 169). De este modo, se expresa la presencia de un orden sobre los cuerpos y por tanto el manejo de la vida. De acuerdo con lo que dice Moraña (2017) aquí es donde se observa el vínculo:

entre monstruo y poder que su figura se acomoda a las más diversas articulaciones con respecto a las modalidades, instituciones o sistemas de dominación: puede representar al poder hegemónico o a las formas de resistencia que este suscita; puede interpretarse como materialización de expresiones subalternas, marginales, de autoridad local o regional, o de estructuras de control que funcionan a nivel doméstico, periférico, institucionalizado o disperso en la totalidad de lo social; puede ilustrar tanto el carácter y la percepción del poder soberano como los temores que lo aquejan de perder predominio o territorialidad; puede representar individuos, sistemas, períodos, aspectos y visiones singulares sobre el modo en que se ejerce el disciplinamiento social. (p. 237)

En última instancia, el análisis del vínculo entre el monstruo y el poder revela la complejidad de los sistemas de dominación y resistencia en la contemporaneidad. Esta figura, en su versatilidad y capacidad de adaptación, refleja tanto las estructuras de poder hegemónico como las formas de subversión que emergen frente a estas. Desde expresiones subalternas hasta temores del poder soberano, el monstruo encapsula una multiplicidad de significados que reflejan las tensiones y contradicciones inherentes al ejercicio del disciplinamiento social.

La relación entre la biopolítica y el poder sobre la vida se vincula con lo monstruoso a través de la regulación y control de aspectos vitales de los individuos (Foucault, 2007). En la literatura y el discurso filosófico, esta relación se manifiesta en la representación de la monstruosidad como una figura que desafía las normas y el orden establecido, siendo considerada una amenaza a la estabilidad emocional, psicológica y física de los individuos. La biopolítica, al ejercer un poder sobre la vida misma de las personas, puede influir en la construcción de lo monstruoso al establecer límites y normas que definen lo que es considerado como desviado, anormal o peligroso dentro de la sociedad.

Desde esta perspectiva, Rubino, Saxe y Sánchez, (2021) mencionan que se debe entender cómo el discurso de la norma “recorta lo inteligible como humano y lo que queda fuera de la normalidad, de lo aceptado, convirtiéndose en no-del-todo-humano, en lo monstruoso como el exterior que permite definir ese adentro de lo aceptable” (p. 23). Esta idea sugiere que lo monstruoso actúa como un exterior necesario para definir el interior de lo aceptable. En este sentido, esta concepción es crucial para discernir cómo se moldean las categorías de lo humano y lo monstruoso. Efectivamente, la biopolítica no solo regula cuerpos y comportamientos, sino que también establece las fronteras de lo inteligible y lo excluido, redefiniendo continuamente los límites de la normalidad y la humanidad. En este contexto, la monstruosidad emerge como una construcción social que refleja y mantiene las estructuras de poder y control.

En efecto, la biopolítica es un sistema que organiza los límites de lo que se considera humano e inhumano, la animalidad y lo monstruoso, y en este proceso, otorga legibilidad e inteligibilidad a lo humano. En otras palabras, este sistema administra los cuerpos y declara sobre este aquello que se considera normal situándolo en humano o no humano. En consecuencia, se comprende que “sobre los cuerpos se imprimen una serie de normalizaciones y formas de vida normativas” (Giorgi, 2009, p. 25), que definen y regulan lo que se considera aceptable y natural dentro de una sociedad. Esta gestión biopolítica establece una frontera clara entre lo que se incluye dentro de la categoría de lo humano y lo

que se excluye, relegando lo excluido a un estado de alteridad y monstruosidad. Operación que no solo define lo correcto, sino que también lo mantiene y refuerza las estructuras de poder y control sobre los cuerpos, asegurando que cualquier desviación de la norma sea marcada y gestionada como una amenaza a la cohesión social. En este sentido, se hace notable como la biopolítica no solo actúa como un mecanismo de control, sino también como un dispositivo que constantemente reproduce y configura identidades y diferencias, enfatizando la necesidad de una comprensión crítica de cómo se construyen y mantienen estas fronteras normativas.

El monstruo como dispositivo normalizador

La criatura monstruosa es “ese otro (exterior o interior), esa oposición que se sale de los sistemas de clasificación, dinamitando sus mismos principios clasificatorios, que altera la organización supuestamente «natural» de las especies, los géneros, los reinos” (Rubino, Saxe y Sánchez, 2021, p. 19). Este ser es concebido desde la normalización, porque es la represión de la ley lo que provocará el surgir de los sujetos deseables y desviados. Asimismo, se suma el hecho de que esta figura anormal rompe el orden establecido como lo natural y pone en conflicto a los modelos sociales y culturales. Foucault (2007) analiza que con el paso del tiempo las sociedades constituyen conductas como la perversidad sexual, la conducta indebida, anormal, del deseo lésbico, y de este modo “la monstruosidad ya no es la mezcla indebida de lo que la naturaleza debe separar. Es simplemente una irregularidad, una ligera desviación, pero que hace posible algo que será verdaderamente la monstruosidad” (p.80). Por tanto, la monstruosidad moviliza lo que las normativas dadas como naturales a las condiciones de comportamiento, dejando como resultado un monstruo jurídico y moral.

Para el filósofo francés, la modernidad establece una serie de artefactos institucionales como son los centros educativos, las cárceles, los hospitales, el hospicio y fábricas, todas orientadas a someter a los individuos, desde distintos dispositivos de control. Estos medios de reglamentación cumplen una función de moldeamiento social, cuyo objetivo es corregir las potencialidades desviadas. Se instaura el concepto del panóptico que encapsula la utopía de conseguir una constante vigilancia sobre las personas. Además,

estas instituciones generan un nuevo tipo de saber, un poder-saber que determina qué es normal y qué es lo que escapa a la normalidad y por lo tanto debe ser corregido, qué es lo humano y qué es lo no-del-todo-humano, lo casi humano, es decir, lo monstruoso. (Rubino, Saxe y Sánchez, 2021, p.22)

En este sentido, es en la modernidad cuando se busca disciplinar a los individuos mediante una vigilancia continua, lo que también crea y perpetúa una estructura de conocimiento que define y margina lo que se considera anormal o monstruoso, reforzando así las dinámicas de poder y control social. Por tanto, entender al monstruo como dispositivo normalizador implica reconocer cómo las sociedades utilizan la figura del "monstruo" para establecer y reforzar normas sociales, culturales y morales.

El poder subversivo del monstruo

El poder subversivo del monstruo radica en su capacidad para desafiar, cuestionar y desestabilizar las normas, valores y estructuras establecidas en la sociedad. Los monstruos continúan evolucionando y retornan perturbando las leyes consideradas como naturales, pues “no se trata de una nueva hegemonía, sino de modificar esta construcción simbólica, descalabrar los límites, hacer tambalear las clasificaciones, poner en crisis esa idea de normalidad. Esta es la potencia afirmativa del monstruo” (Rubino, Saxe y Sánchez, 2021. p. 28). El monstruo actúa como un agente de subversión, cuestionando las fronteras establecidas entre lo “normal” y lo “anormal”, lo que es aceptado y lo inaceptable. Su presencia desafía las clasificaciones rígidas y revela las tensiones subyacentes en el ensamble social de la realidad.

Las posibilidades que abre paso la alteridad de esta figura, no solo es desestabilizar el orden, sino que también permite la reconfiguración de las identidades y las relaciones de poder. Estas irrupciones a la norma instaurada permiten una reevaluación de los límites simbólicos y abre la posibilidad de nuevas formas de entender y organizar la vida social. Por consiguiente, Ortega (2020) aclara que es necesario puntualizar que “las prácticas subversivas son un conjunto de acciones que llevan a los sujetos al límite, en ellas se abre la significación y las cosas no son lo que se espera de ellas” (p. 134). Como resultado, la figura del monstruo posibilita una transformación profunda en las identidades y de las dinámicas de poder. Como expresa Moraña (2017):

El monstruo existe así, con toda la plenitud de sus significados ambiguos y variables, heterogéneos y heterodoxos, fantasmáticos y materiales, como aquello carente de forma definitiva que se opone al sistema a través de mecanismos bioculturales. Estos funcionan a partir de la base corporal, foco de emisión de

significados y de generación de procesos identitarios e interculturales que atraviesan el tejido social. (p. 260)

Por ende, desde su parte multifacética provoca un proceso de subversión y reconfiguración que es crucial para la apertura de nuevas formas de significación y organización social, visibilizando así un constante replanteamiento y renovación de los límites simbólicos que definen nuestras sociedades.

El mismo Ortega (2020) expresa más adelante que “la subversión es una acción, un pensamiento o un gesto que posibilita resistir frente a algo que nos oprime, nos señala o nos limita; es llevar esa acción, reflexión o movimiento al campo psíquico, físico, intelectual o emocional” (p.134). Del mismo modo, identifica dos características fundamentales de la subversión: la profanación y la transformación. La primera abre paso al empleo inesperado del cuerpo, los objetos y las palabras. La transformación, por su parte, involucra una reconfiguración de la relación entre lo reservado y lo que se exhibe, tomando elementos sensibles y personales de la esfera privada e introduciéndolos en el ámbito público, manteniendo una cierta opacidad y complejidad en lo que se muestra. Efectivamente, Moraña (2017) explica que se trata de situar que lo “monstruoso es, entonces, contenido desestructurado, significado sin significante, capaz de movilizar y reorientar el pensamiento político” (p. 261), es decir la capacidad subversiva. Las prácticas subversivas, a través de sus estos rasgos, mantienen una profundidad y complejidad que resiste una interpretación superficial, lo que fomenta una constante reevaluación y comprensión de los significados y de las relaciones sociales.

En definitiva, el análisis de la figura del monstruo y su capacidad subversiva es fundamental para comprender y cuestionar las estructuras de poder y las normas sociales. Al actuar como un agente de disrupción, el monstruo no solo expone las tensiones y contradicciones inherentes a estas estructuras, sino que también abre nuevas posibilidades para la reformulación de identidades y los nexos en cuanto al poder. Este proceso de subversión y transformación es esencial para obtener una comprensión más profunda y matizada de la realidad social, generando nuevas transformaciones sumadas a la evolución de las formas de pensar que cuestionen la organización de la vida colectiva.

Capítulo III: Sexualidad monstruosa

El término "sexo" es complejo y multifacético, y va más allá de lo biológico. Fernández de Rota (2015) expone que se define a las personas en diversos ámbitos: hombre, mujer e intersexual en términos de especie; heterosexuales, homosexuales, invertidos, pervertidos o fetichistas; y figuras como las "histéricas", en relación a la mercantilización del cuerpo. También abarca las sexualidades relacionadas con diferentes edades, como la sexualidad infantil, que es fisiológica y carece de erotismo. Foucault (2007) lo describe como una ficción científica que agrupa distintos elementos diversos como funciones biológicas, conductas, sensaciones, placeres y representaciones bajo una unidad artificial. Este concepto, con su significante único y universal, ha permitido la unificación de estos elementos diversos, transformándose en principios que operativizan a las personas. En resumen, el concepto de "sexo" es una construcción que engloba y organiza una amplia gama de elementos y experiencias humanas, proporcionando un marco comprensivo y explicativo.

La sexualidad monstruosa es un concepto que emerge principalmente en las investigaciones desde el género, la teoría *queer* y la crítica literaria, además cultural, para describir formas de sexualidad que se perciben como desviadas, anormales o subversivas respecto a las normas y expectativas heteronormativas y cisnormativas dominantes. Según Foucault (2007), a partir del siglo XVII se inicia una represión que hace que hablar de sexo se vuelva más difícil, controlándose su libre circulación en el discurso y volviéndose un tema prohibido. Este control implicaba la estricta definición de los contextos y situaciones en las que se podía hablar de sexo, así como quiénes podían hacerlo, imponiendo así un régimen de silencio. Sin embargo, con el paso del tiempo, se observa una multiplicación de discursos sobre este tema, incitando a su tratamiento y discusión abierta. Queremos decir que la evolución del discurso sobre la sexualidad refleja un proceso de resistencia y transformación frente a las normas represivas históricas, abriendo espacio para una mayor diversidad y visibilidad de las experiencias sexuales.

Ahora bien, Foucault (2007) expone la sexualidad como un sistema de control porque la supremacía social coloca normas que refrenan al individuo. Asimismo, al hablar de una represión del sexo se dicta o se destina en los individuos aquello que es prohibido, lo que será inexistente y el mutismo. Por consiguiente, el solo hecho de tratar este asunto, será censurado y poseerá un aire de transgresión. Además, explica cómo a partir de la edad clásica la represión ha sido el modo fundamental de relación entre poder, saber y sexualidad

y que para salir de este sistema no sirven las formas pacíficas. En consecuencia, el sujeto opta por la trasgresión de las leyes, la anulación de las prohibiciones, la irrupción de la palabra, la restitución del placer a lo real y toda una nueva economía en los mecanismos del poder; donde actúa el monstruo (Foucault, 2007). Por lo tanto, las acciones como romper las leyes del matrimonio o buscar placeres extraños serán sometidas a la condenación, que deviene en el monstruo que sale de la norma reguladora del comportamiento. En suma, el filósofo habla de la relación entre poder y sexo la cual tiene un carácter negativo, porque provoca rechazo, exclusión, desestimación, barreras, y ocultación o enmascaramiento.

Otro autor que trata este tema desde la propuesta de una genealogía es Fernández de Rota (2015) y expone que lo que se cree como legítimo del sexo reside en su estructura externa y le falta profundizar las subjetividades. Sin embargo, plantea la importancia de la relación dual entre lo biológico y lo psicológico. Con el avance científico e ideológico surge la posibilidad de que “entre el sexo biológico y el género psicológico, cultural o social, colocaba un factor tecnológico, una dimensión protésica y productiva que volvía maleable el sexo/género, susceptible de someterlo al diseño y la reprogramación” (Fernández de Rota, 2005, p. 190), en otras palabras, se crean condiciones para la mutabilidad del cuerpo, desafiando la idea de su normalización. Estas nuevas construcciones generan temores y percepciones de monstruosidad respecto a lo que se considera legítimo. Por tanto, los avances tecnológicos y científicos van transformado nuestra comprensión del sexo y el género, lo que genera nuevas interrogantes sobre la legitimidad y la normatividad en la construcción de las identidades sexuales.

En la modernidad, una figura representativa de la sexualidad monstruosa será el homosexual, Camacho (2021) menciona que este emerge como “sujeto de desviación, primordial para la elaboración y clasificación de un nuevo régimen de sexualidad, queda atrapado entre la condena moral, el escarnio social y los procedimientos médicos de reconversión” (p. 267). Su cuerpo es condenado a la recriminación por el régimen de la iglesia, sin embargo, con la evolución pasa de ser juzgado como pecador, para ser evaluado, estudiado y fragmentado por el área médica. Su cuerpo es expulsado del reino de los cielos, dejando de ser visto únicamente a través del prisma del pecado de la sodomía, para convertirse en objeto de intervención de las ciencias médicas. En este contexto, el mismo autor expresa que la homosexualidad transita de ser un asunto teológico a uno científico, donde los cuerpos son estudiados, clasificados y, en muchos casos, sometidos a tratamientos destinados a corregir su desviación. Este cambio refleja una profunda transformación en la manera en que la

sociedad percibe y maneja las diferencias sexuales, consolidando nuevas formas de control y normativización de la sexualidad.

Un aspecto fundamental es la configuración de la subjetividad en torno al cuerpo homosexual, es decir, se hace referencia a cómo los individuos experimentan y comprenden su identidad y existencia sexual. Este proceso es crucial porque permite que otros mecanismos de poder influyan y controlen los cuerpos sexuados. Según Camacho (2021), la manera en que una persona percibe y expresa su sexualidad no es solo una cuestión personal, sino que está profundamente entrelazada con sistemas más amplios de poder que buscan normativizar y regular dicha expresión, pues “este despliegue del cuerpo en el ámbito político es una relación de tensiones en el proceso de regularización política de este” (p. 269). Esta cita nos permite pensar que los cuerpos no existen en un vacío, sino que están inmersos en un contexto político que intenta regular y controlar cómo se manifiestan. Sin embargo, este proceso de regularización no es sencillo ni directo; está lleno de tensiones. Esto significa que hay conflictos y resistencias entre las fuerzas que intentan imponer ciertas normas y los individuos que intentan vivir y expresar su sexualidad de maneras que pueden desafiar esas normas.

Desde la perspectiva de la sexualidad monstruosa, el cuerpo homosexual y su figura de alteridad operan como entidades que desafían y transgreden el orden heteronormativo. Surgido en la década de los setenta, el nuevo cuerpo homosexual requiere una comprensión detallada de su diversidad, lo que obliga a quienes configuran esta identidad a enfrentarse con la complejidad de estos cuerpos vistos como "monstruosos" por su desviación de la norma. Conforme con Camacho (2021) la construcción de un discurso que vincule sexo, género y orientación sexual es fundamental para desarrollar una narrativa que permita normalizar la homosexualidad en la historia de la humanidad. Este esfuerzo de genealogía de la sexualidad y transformación histórica del cuerpo homosexual busca integrar lo anteriormente percibido como monstruoso en una comprensión más amplia y aceptada.

De acuerdo con el mismo autor, a finales del siglo veinte e inicios del veinte y uno, el cuerpo homosexual se encuentra encapsulado como un ser sometido a la observación y a estar controlado, subyugado al escrutinio de la mirada pública, que condena desde criterios moralizantes propios de la sociedad heteropatriarcal. Este cuerpo es permitido en su enunciación solo en la medida en que su existencia es reconocida y controlada por la misma sociedad que lo estigmatiza. Así, la figura del homosexual se convierte en una manifestación de alteridad que evidencia las tensiones y contradicciones inherentes en la aceptación y normalización de un cuerpo que desafía lo establecido. En la actualidad se introduce un

renovado individuo homosexual, capaz de declarar su identidad en público, pero condicionado a seguir los protocolos de la heteronormatividad. Camacho (2021) se refiere a que este cuerpo homosexual se redefine a través de la sujeción socio jurídica y los principios del capital, emergiendo como:

el homosexual masculinizado alejado de los reductos de la feminidad, una lesbiana que habla desde la potencia de la feminización de su cuerpo y de desplegar patrones cercanos a la gestación, la crianza y la familia, pero que a la vez desarrolla formas de liderazgo y poder en lo público; igualmente, para las personas transfemeninas o transmasculinas que logran en su proceso borrar cualquier reducto biológico de su sexo de nacimiento, su éxito y asimilación social depende de ello. (p. 270)

Estos cuerpos, inicialmente marcados por el pecado, la medicalización y el estigma, surgen a consecuencia de la represión por la regulación de conductas, aspiraciones, entre otros. La figura del cuerpo homosexual, en su alteridad monstruosa, refleja y desafía las construcciones sociales sobre la sexualidad, abriendo espacios para repensar lo establecido como aceptación del otro.

Mecanismos de normalización y regulación de la sexualidad

Los mecanismos para la normalización y la regulación de la sexualidad son multifacéticos y operan a través de diversas instituciones y prácticas. Chicolino (2022) declara que, desde la medicina y la religión hasta las leyes y los medios de comunicación, estos mecanismos trabajan en conjunto para establecer y mantener las normas sexuales que rigen las conductas individuales y colectivas. La sexualidad juega un papel fundamental en la estructuración de nuestros cuerpos y comportamientos, y su estudio implica entender cómo las normas, valores y expectativas influyen en la conducta y las relaciones interpersonales, así como en la estructura y el funcionamiento social. Las sociedades han definido normas específicas para el desarrollo de la sexualidad, estableciendo estándares que regulan lo que se considera aceptable o inaceptable. De acuerdo con Foucault (2007), este ordenamiento “se caracterizó con cuidado todos los posibles desvíos; se organizaron controles pedagógicos y curas médicas; los moralistas, pero también (y, sobre todo) los médicos reunieron alrededor de las menores fantasías todo el enfático vocabulario de la abominación” (p.48). Por tanto, se destaca la necesidad de comprender cómo la regulación de la sexualidad ha sido

instrumentalizada históricamente para mantener el orden, evidenciando la profunda interconexión entre sexualidad, poder y control social.

Uno de los mecanismos de regulación de la sexualidad está arraigado en la ideología de la familia patriarcal-conyugal, como expone Chicolino (2022) esta posiciona al varón por encima de la mujer en todos los aspectos y relaciones. Según esta concepción el hombre es considerado un sujeto dinámico, productivo y por tanto se posiciona por encima de la mujer, la cual es clasificada como sumisa, dócil y se desvaloriza su trabajo. El mismo autor expresa que desde un punto de vista filosófico se ha diferenciado algunas razones que han pesado para la opresión masculina y consiste en la pasividad innata de la mujer implica cuatro aspectos clave:

(a) que físicamente cede ante la fuerza del varón; (b) que jurídicamente ella misma no debe tener otra voluntad que la del varón; (c) que económicamente depende de la propiedad del varón, pues “abandona en él sus bienes y sus derechos y marcha a vivir con él” (1994: 361); y (d) que moral y políticamente no puede confesar al varón que desea unirse con él. En cambio, el varón ciudadano es activo porque puede confesarlo sin destruir su dignidad. (Chicolino, 2022, p. 160)

De este modo, estamos al frente de una ideología que perpetúa la subordinación femenina y refuerza la desigualdad de género. Aunque se hable de un contrato social que debería igualar las propiedades materiales entre esposa y esposo al casarse, la realidad es que, pese a que formalmente sean considerados iguales en teoría, en la práctica y en las relaciones cotidianas, como las económicas, sociales y sexuales, existen desigualdades evidentes.

A partir de lo anteriormente expuesto es posible observar cómo la sexualidad monstruosa es capaz de actuar como recurso de resistencia frente a las normas tradicionales de concebir el cuerpo, deseo y poder en la obra de Mónica Ojeda¹. Los seres que constituye la autora transgreden los mecanismos y normas de la sexualidad dados por la supremacía. Para visibilizar estos personajes nos ubicamos en el cuento Caninos, narración en la que se presenta una familia convencional: Papi, Mami, Hija y Ñaña. Los roles que desenvuelven las figuras: materna y paterna desestabilizan lo establecido como normal y convencional en la sociedad. En efecto, esto se extrapola a lo que se espera de los comportamientos del binario establecido de feminidad y de la masculinidad.

¹ Para este trabajo utilizamos la primera edición del libro de cuentos Las voladoras, (2020). Páginas de espuma. Para las citas, las siglas, L.V.

Ojeda crea una historia anormal para la ley tradicional, que oprime al cuerpo femenino, porque la constituye a partir de una suerte de inversión de roles que estos sujetos desarrollarán. El relato presenta una pareja de alcohólicos con una diferencia de edad de doce años, siendo la mujer la menor, además son padres de dos niñas. Sus hijas viven en constante alerta y miedo, debido a las acciones de los procreadores. Efectivamente, la atención se centrará en la forma en la que los señores se comportan al estar ebrios, "Papi y Mami bebían y Ñaña e Hija se encerraban para no verlos jugar en la sala" (L. V., p. 55). La descripción desde una perspectiva de la inocencia de la infanta deja entrever lo que en realidad estaba ocurriendo:

El padre con bozal, a cuatro patas.

La madre con espuelas.

Para no verlo morder el hueso que la madre lanzaba, que la madre pisaba. Para no ver a Mami paseando a Papi por los pasillos, poniendo restos de comida en el suelo castigándolo por mearse conjunto al sofá o por cagarse debajo de la mesa. (L. V., p. 55)

Este perturbador cuadro revela una subversión de roles y un desafío a las normas sociales convencionales, destacando la crueldad y el desamparo que las hijas experimentan. Ojeda, a través de esta inversión, critica la opresión tradicional y expone la disfuncionalidad y el abuso que subyacen en las dinámicas familiares aparentemente ordinarias.

Este cuento nos introduce a tensionar lo que propone Camacho (2021) aquella "idea muy concreta y específica del placer y de la sexualidad; a saber, a una idea marcada por el *Selbstgenusses* (o auto-goce), definido según la regla de la masculinidad" (p. 152). Cuestionando la idea que imperó durante muchos años, donde se había normalizado la idea de complacer, pero centrado solo a la imagen masculina la cual "utiliza a los otros como órganos, medios, o instrumentos suyos; pero principalmente a las mujeres y a todo lo que nuestras sociedades consideren o valoren como femenino o feminizado" (Chicolino, 2022, p. 153). Ojeda, al invertir los roles tradicionales en su narrativa, no solo expone las dinámicas de poder y control en las relaciones sexuales y familiares, sino que también desafía las normas patriarcales que dictan el placer y la sexualidad desde una perspectiva exclusivamente masculina. Este enfoque subversivo abre un espacio para repensar y redefinir las nociones de placer y sexualidad, promoviendo una visión más inclusiva y equitativa que reconozca y valore las experiencias y deseos de todos los individuos, independientemente de su género.

Otro aspecto que destacar es cómo la violencia, ahora, es ejecutada por las mujeres que habitan ese hogar. El padre, al envejecer, enferma y empieza a perder los dientes. “Ñaña” se convierte en la figura de la bruja de la historia, asumiendo las acciones negativas en contra del padre. “¿Qué te importa a ti que lo queme o que le saque todos los dientes si solo es un perro?” (L. V., p. 55). Esta inversión de roles y la violencia ejercida por las mujeres no solo subvierten las expectativas tradicionales de género, sino que también reflejan una profunda crítica a las estructuras patriarcales de poder. Al mostrar a las mujeres como agentes de violencia, Ojeda desafía las narrativas convencionales que perpetúan la victimización femenina y revela las complejas dinámicas de poder y resistencia que pueden surgir en contextos de opresión. Esta representación invita a reflexionar sobre las complejidades del poder y la violencia, cuestionando si la inversión de roles tradicionales puede realmente transformar las dinámicas de opresión y conducir a una auténtica equidad.

A esto se suma el desplazamiento del padre al olvido, considerándolo un ser carente de valor social una vez que este envejece y se degrada por el consumo del alcohol. Se subvierte el valor tradicionalmente atribuido a esta figura, concebida como un pilar del hogar que proporciona seguridad y estabilidad. La escritora transforma esta idea al situarlo en una condición degradante, tratándolo como un objeto del que se busca deshacer. Mami y Ñaña eran incapaces de cuidar a Papi dejándole el trabajo a Hija: “«No puedo», le dijo Mami como si estuviera hablando de alfombras. «Yo solo sé castigar a tu padre, en cambio tú sí sabes lo que es cuidar bien a un perro»” (L. V., p.56). En este sentido, se pone en duda la idea patriarcal de que el ciudadano dependía de su identificación socio sexual. Es decir, se cuestiona lo que Chicolino (2022) explica como una norma, donde el “cuerpo individual y el cuerpo social necesitan de la existencia de la propiedad privada, y están basados en un anhelo de apropiación (siendo la apropiación de las mujeres la primera forma de propiedad)” (p. 156). Como resultado, se exponen las fragilidades y contradicciones inherentes en la construcción social del valor del individuo. Al invertir los roles y subvertir las expectativas, se evidencia cómo las normas socio-sexuadas y la propiedad privada configuran la jerarquía y el estatus de los ciudadanos.

Representaciones de la "inversión sexual" y la "degeneración" sexual

Foucault (2007) explica cómo la sociedad insta los sistemas de control, debido a que puso una barrera rigurosa en lo sexual, limitando el cuerpo, provocando el surgimiento de las perversidades que desean brotar. Se trata de la aparición de:

Las sexualidades múltiples -las que aparecen con la edad (sexualidades del bebé o del niño), las que se fijan en gustos o prácticas (sexualidad del invertido, del gerontófilo, del fetichista ...), las que invaden de modo difuso ciertas relaciones (sexualidad de la relación médico-enfermo, pedagogo-alumno, psiquiatra-loco), las que habitan los espacios (sexualidad del hogar, de la escuela, de la cárcel) - todas forman el correlato de procedimientos precisos de poder. (p.62)

En otras palabras, estas múltiples formas de sexualidad emergen no como desviaciones naturales, sino como efectos del poder y del control, con el afán de regular y normativizar los cuerpos y las conductas. Los sistemas son los creadores de las alteridades, demostrando, así como el poder que manejan no sólo reprime, sino que también produce y organiza la diversidad sexual.

Un régimen de la sexualidad no solo consiste en revelar el orden de lo pautado, sino, ante todo, en identificar los desplazamientos que ocurren dentro de este. Foucault (2007) postula que la regulación de la sexualidad implica un ejercicio de normalización de lo desviado y la generación de nuevos campos de abyección durante este proceso, de esta tensión surgen nuevos sujetos políticos. La radicalización y ampliación de la democracia permiten la emergencia de estos nuevos sujetos y la politización de diversas relaciones, incluidas aquellas vinculadas con la sexualidad, el deseo y el erotismo. La diversidad de identidades sexuales se convierte en objeto de una politización y regulación crecientes, no porque antes hayan sido neutras o ajenas al poder, sino por su carácter políticamente construido y su potencial desestabilizador del orden establecido. En suma, la sexualidad es un reflejo de las dinámicas de poder y control en la sociedad, donde la identificación y regulación de desviaciones y nuevas identidades sexuales no solo perpetúan normas establecidas, sino también revelan las tensiones y posibilidades de transformación política. Este proceso, al politizar las identidades sexuales y sus expresiones, subraya la importancia de la democracia en la inclusión y reconocimiento de nuevas subjetividades, cuestionando y potencialmente reconfigurando el orden social vigente.

La inversión sexual se refiere a una teoría que sugiere una orientación sexual diferente a la heterosexualidad, donde la atracción se dirige hacia el mismo sexo. Por otro lado, la degeneración sexual ha sido utilizada históricamente para estigmatizar y patologizar comportamientos sexuales considerados desviados de la norma socialmente aceptada. En este contexto, actúa la relación entre poder y sexualidad, el cual establece una perspectiva

de rechazo, exclusión, desestimación, barreras y ocultación. Según Foucault (2007), "el poder nada 'puede' sobre el sexo y los placeres, salvo decirles no; si algo produce, son ausencias o lagunas; elide elementos, introduce discontinuidades, separa lo que está unido, trazas fronteras" (p. 101). Aquí se plantean los límites y carencias impuestos sobre la sexualidad y el ser. En resumen, las representaciones de la inversión y degeneración sexual no solo refuerzan normas sociales restrictivas, sino que también focalizan las formas en que el poder opera para controlar y marginalizar identidades y prácticas sexuales diversas.

En este sentido, la narrativa de Ojeda en el cuento "Terremoto" propone una historia sobre el encuentro sexual de dos hermanas durante un cataclismo. El resultado, entonces, es un proceso de búsqueda por parte de los personajes a través del recuerdo. Narrando sobre el fenómeno sísmico: "el apocalíptico, el que nos hizo desaparecer hacia el interior del planeta que ardía como la lengua de mi hermana sobre mi pelvis" (L. V., p.95), comparándolo con la sexualidad entre estas mujeres cuya edad desconocemos. En un contexto de hábitat, un lugar de volcanes en un pueblo pequeño se desarrolla la historia contada desde la voz de Lucrecia, quien tiene como hermana a Luciana. Se puede observar que la primera advierte que lo que hacen juntas es algo incorrecto, un suceso que solo puede ocurrir dentro de su hogar, ya que desde la perspectiva externa podría ser condenado. "Había huesos más grandes que las piernas de Luciana. Ella las abría adentro de mi sombra y me exigía que la tocara donde estaba prohibido" (L. V., p. 97). Configurar esta narración desde el incesto y lo lesbiano podría tener varios propósitos. En primer lugar, puede servir para explorar las complejidades del deseo y de la configuración de la identidad sexual, en un contexto de aislamiento y catástrofe, donde las normas sociales se desintegran. Este enfoque permite examinar cómo los vínculos afectivos y eróticos se transforman en situaciones extremas. Otro caso, al situar la relación incestuosa en el centro del relato, Ojeda desafía las convenciones morales y sociales, lo que cuestiona los límites impuestos por la sociedad sobre la sexualidad.

Los sujetos observados desde sus sexualidades y sus acciones no normativas, tienen en común un trayecto histórico de lucha por ser discriminados como pecadores, demonios, enfermos, nombrados así por parte de la ideología de la religión quien ha establecido nociones sobre el cuerpo social. Incluir personajes y situaciones que rompen con las normas convencionales sobre la sexualidad y las relaciones familiares es una manera de cuestionar y desafiar las estructuras sociales establecidas. Al presentar una relación incestuosa y lesbiana, Ojeda desestabiliza las concepciones tradicionales sobre lo que es aceptable y normal, forzando a los lectores a reconsiderar sus propias creencias y prejuicios. Efectivamente, como señala Fernández de Rota, (2015) "si antaño todo monstruo era en sí

un criminal —combinaba en su cuerpo lo imposible y lo prohibido, la excepción de la naturaleza y la infracción de sus leyes— es el criminal el que como tal se hace monstruoso” (p.175). En el caso de “Terremoto”, el fenómeno natural puede ser visto como un reflejo del cataclismo emocional y moral que los personajes experimentan. La subversión, entonces, no es solo sexual, sino también existencial y simbólica.

En suma, dentro del texto de Ojeda se visibiliza como las ideologías y parámetros moralizantes se encuentran en relación con las maneras en las cuales el cuerpo puede desenvolverse en los ámbitos públicos. “Afuera los hombres y mujeres se alejaban de nuestra casa como de una abominación” (p. 97), de ello que como afirma Camacho (2021) se permite repensar cómo “los cuerpos dominantes, que tienen el poder de reconocer o negar el estatus de humanidad al resto de las corporalidades, y con ello, las otras formas de existencia y significación del mundo” (p. 266). De este modo, se trata de observar cómo la humanidad funciona en una constante tensión con la presencia de la capacidad de influir tanto en sus propias acciones como en las vidas de otros. En suma, se trata de que la narrativa de Ojeda presenta a los monstruos sociales que sacuden una norma establecida en cuanto al orden familiar y a la idea heteropatriarcal.

Capítulo IV: Cuerpo del monstruo

El cuerpo, como una plataforma de sujeción y despliegue, permite explorar las manifestaciones monstruosas de los individuos, indistintamente de como estos sean marcados por el sexo, la raza y las exclusiones provocadas por la pobreza entre otras numerosas circunstancias que organizan y controlan la producción de su corporalidad, en función de la economía y las relaciones de poder históricamente determinadas (García, 2021). En otras palabras, es reconocible que los cuerpos no existen en un vacío; están constantemente siendo moldeados y definidos por las fuerzas sociales, políticas y económicas. Asimismo, se caracterizan por ser recipientes que “no son esencias divinas ni perfectas, son formados y deformados por situaciones materiales de existencia situadas espacial y temporalmente, por relaciones de fuerza que están fuera de su propio dominio” (García, 2021, p. 218). De este modo, se trata de entender que la corporalidad humana exige indagar acerca de las complejas y multifacéticas relaciones de poder que influyen en la existencia material de cada individuo.

Como afirma Foucault (2007) dentro de las relaciones de poder una de las fuerzas que opera en las corporalidades es la sexualidad “utilizable para el mayor número de maniobras y capaz de servir de apoyo, de bisagra, a las más variadas estrategias” (p.126). Del mismo modo, señala que existen cuatro grandes conjuntos estratégicos que, en relación con el sexo, despliegan dispositivos concretos de poder y saber: “histerización del cuerpo de la mujer”; “pedagogización del sexo del niño”; “socialización de las conductas procreadoras”; y “psiquiatrización del placer perverso”. a) El primero se refiere a que el “cuerpo de la mujer fue analizado -calificado y descalificado- como cuerpo integralmente saturado de sexualidad” (p.127), además, su fecundidad es regulada, su labor en el espacio familiar y su rol de madre. b) La formación de los niños debe concebir a la sexualidad como una actividad indebida. c) Se refiere a la influencia que políticas y gubernamentales, tanto sociales como fiscales, tienen medidas sobre la decisión de las parejas en relación a la procreación. d) El instinto sexual es separado, analizado, normativizado, patologizado y corregido dentro de un marco clínico y social. Todas estas estrategias emplean el sexo de los niños, mujeres y hombre, oprimiendo sus corporalidades, que en consecuencia desata la anormalidad. El dispositivo de control se relaciona directamente con el lazo entre dos personas de estatuto definido, con aquello que concierne a las sensaciones de lo humano y finalmente, con la economía a través del cuerpo, lo que produce y consume.

En este contexto, Foucault (2007) postula que el cuerpo intensificado desde el origen y valorado como objeto de saber, está ligado a dispositivos de poder recientes y se convierte en un elemento crucial en las relaciones de poder. La sexualidad actúa como el dispositivo que controla a los individuos dictando lo que es o no es pertinente:

La cuestión planteada era la del comercio permitido o prohibido (adulterio, relaciones extramatrimoniales, o con una persona interdicta por la sangre o por su condición, carácter legítimo o no del acto de cópula); [...] del cuerpo, de la sensación, de la naturaleza del placer, de los movimientos más secretos de la concupiscencia, de las formas sutiles de la delectación y del consentimiento. (p. 131)

De esta manera, el individuo se convierte en el objeto donde se manifiestan y se negocian las relaciones de poder. Su control y regulación reflejan cómo las estructuras sociales buscan dominar desde lo general hasta lo más sustancial la vida humana. De igual forma, ante la presión de la normatividad surgen diferentes personajes o seres anormales.

Efectivamente, estos seres están catalogados por Foucault (2007) desde el trastorno y la perturbación: “mujer nerviosa, la esposa frígida, la madre indiferente o asaltada por obsesiones criminales, el marido impotente, sádico, perverso, la hija histérica o neurasténica, el niño precoz [...], el joven homosexual que rechaza el matrimonio o descuida a su mujer” (p.135). Son categorizaciones que reflejan cómo las normas sociales refuerzan la vigilancia sobre las diferentes expresiones de las corporalidades y su comportamiento. Se da “valoración de la sexualidad adulta y matrimonial únicamente, imperativos de decencia, evitación obligatoria del cuerpo, silencios y pudores imperativos del lenguaje” (p. 140). En suma, estas figuras anormales se revelan como individuos que desafían, interrogan y exponen las imposiciones, actuando como puntos de negociación de las identidades y límites, así como prácticas de disciplina en la sociedad.

El cuerpo como territorio de resistencia

¿Ante qué debe poner resistencia el cuerpo? De acuerdo Butler (2007) existe un sistema que organiza y somete a las corporalidades conocida como la “ley paterna” que “articula toda la significación lingüística, denominada «lo Simbólico», y se convierte de esta manera en un principio organizador universal de la cultura” (p. 173). Este lenguaje, según Butler (2007), estructura el mundo, al erradicar varios significados, que evocan la multiplicidad libidinal

heredada de la conexión primaria con el cuerpo materno, y los sustituye por significados unívocos y organizados en sistemas binarios. Esta ley se refiere a la forma en que la cultura y la sociedad organizan y significan el cuerpo, especialmente al masculino, a través de la ley paternalista. Esta norma no solo se aplica a la forma en que los hombres ejercen su paternidad, sino que también influye en la construcción de la masculinidad y por ende de lo que se espera de la feminidad, extendiéndose a la sexualidad. Ante esta situación, como menciona Butler (2007) surge el lenguaje poético como eje subversivo que “tiene la capacidad para trastornar, destruir y desplazar la ley paterna” (p. 174), es decir se abre paso a una posibilidad de reivindicación mediante las representaciones de corporalidades que escapan de lo normado. En consecuencia, esta manera de expresarse se configura como un medio y puede ser visto como un instrumento que ayuda a los individuos a redefinir sus propias identidades y crear nuevas formas de significación y poder.

El cuerpo humano, lejos de ser una entidad puramente biológica, está profundamente inscrito por dos fuerzas poderosas: el lenguaje y la construcción cultural. Como afirma Ortega (2020):

el propio cuerpo podría estar escrito por dos instancias: la del lenguaje que le precede y que genera un discurso y un espacio desde el cual hablar y la de la construcción cultural, que delimita a la primera, encargada de inscribir y de actuar de cierta forma y en cierto tono sobre las superficies y bordes de los cuerpos. Las figuras monstruosas están dentro del discurso sobre la sexualidad pues pertenecen a sus imaginarios y las vemos circulando libremente en el campo del arte, especialmente en las acciones y las performances. (p. 135)

La corporalidad se transforma en un lienzo donde se inscriben y representan las tensiones y transgresiones culturales. Por un lado, se sitúan las expectativas sobre el hombre y por otro de las mujeres basados en lógicas heterosexuales. El acto subversivo entra como resistencia a estas imposiciones, concebido como una función interna, que le permite evolucionar o desbaratar las reglas.

Con base en lo anteriormente expuesto, se podría sugerir como una práctica subversiva el cuestionamiento de las categorías tradicionales de género y sexualidad, como se transfiguran mujer, hombre, lesbiana, gay, queer, transexual, y dan cabida a la posibilidad de embarcarse en un proceso de reapropiación que desafíe lo convencional (Ortega, 2020). Esto implicaría explorar lo impropio y cuestionar las etiquetas mediante la reflexión personal y experiencial. La sublevación consistiría en desafiar cualquier discurso definitivo sobre la identidad y permitir

que surjan diversas argumentaciones e identificaciones, cada una con sus propias complejidades y problemáticas.

Asimismo, se ha sostenido que no hay una esencia fija que defina lo femenino o masculino, ni un conjunto de rasgos o deseos que las mujeres u hombres poseen inherentemente. Efectivamente, como explica Ortega (2020) se argumenta que existen atributos que son asignados a través de influencias culturales, sociales y simbólicas, las cuales moldean tanto la feminidad y masculinidad. En consecuencia, a estas imposiciones surgen narrativas que buscan romper el qué y el para qué de los cuerpos y sus roles asignados. Unas figuras deformes, transgredidas, mutables, violentadas, zombis, marginados, desviados, entre otros, se crean cargados de significaciones lo que va generando lo monstruoso inherente en la sociedad. Estos seres que, de acuerdo con Arnés (2007) poseen “pasiones diversas que rompen con las reglas y se niegan a ser escondidas. Goces que abren grietas y posibilidades. Pasiones que, por eso, vuelven a los cuerpos peligrosos” (p. 118). En este sentido, Ojeda se ubica dentro del grupo de escritores que narra desde la representación de la reconfiguración de estos seres y sus placeres que van reconstruyendo lo social desde las fisuras.

Ahora bien, realizar una lectura del cuerpo revela que esté siempre se halla inmerso en la sociedad, Arnés (2007) aclara que este prevalece tanto como objeto como sujeto y se torna significativo en su relación con un mundo estructurado en torno a relaciones de dominación sexual y de género. Esta dinámica llega hasta el cuerpo como objeto deseante y gozoso, que se presenta como un vehículo para la difusión del placer, de igual forma como un estimulador de conflictos y perturbador del orden social, así como agraviado y dispositivo de los monstruos. En el cuento “Slasher”, la escritora ecuatoriana relata la historia familiar de dos gemelas, Bárbara y Paula que conforman un grupo musical. La voz que narra es la de la primera, quien desarrolla una relación peculiar con su gemela sordomuda, sin embargo, hay veces que quiere infringir daño sobre esta. En este primer plano, se refleja la intención y provocación sobre su hermana, se identifica el hecho de que por instantes Bárbara “sentía placer imaginando el corte, la hoja fina, la cara violeta de Paula, y le crecía en el pecho una cierta inquietud, aunque nunca hasta el punto de hacerla sentirse culpable o avergonzada de lo que llevaba adentro” (L. V., p. 59). Como menciona Arnés (2007), este tipo de personajes visibilizan la presencia de cuerpos monstruos que “escapan a la utilidad y buscan el placer. [...]Placer monstruoso: masturbarse contra la ley” (p.119), se revelan con desde sus deseos. En suma, Ojeda configura una relación fragmentada entre dos hermanas, una de ellas altera la norma con la exhibición de sus anhelos perversos.

En el mismo sentido, estas corporalidades constituidas desde lo -desperfecto- permiten cuestionar como desde la singularidad de la imperfección se generan los espacios para resignificar lo que se entiende por normal. El cuerpo actúa como signo que refleja las ideologías y las imposiciones de la sociedad en la que se moviliza, y como indica Arnés (2007) es desde esa cualidad de monstruo que reside “su poder deconstructivo. Subjetividad que de pronto se hace visible y cuestiona la verdad de los saberes establecidos” (p. 120). El caso de Paula que pese a la incapacidad de la poseer todos los sentidos tiene la aptitud para crear arte, “Bárbara seguía los sonidos de su hermana [...] su objetivo, sin embargo, era crear a partir del interior de Paula” (L. V., p. 63), hace evidente cómo la autora construye una dicotomía de cómo un cuerpo necesita de otro, el bien del mal, lo normal de lo anormal. Los monstruos de este relato están situados dentro de lo que se considera del círculo social más cercano, la familia, la escritora toma estos espacios donde el hogar del individuo se ve desestabilizado. En palabras de Cirani (2023) la escritora “trabaja precisamente con la materia que compone la cotidianidad, pero ese entorno familiar no está allí para quedarse, sino para demostrar su fragilidad intrínseca” (p. 2). Por lo tanto, Ojeda no solo exhibe la vulnerabilidad de las estructuras familiares, sino que también utiliza esa fragilidad para desafiar y reconfigurar las nociones de normalidad y monstruosidad a través de las corporalidades que emergen en este contexto.

Las hermanas son una representación de lo monstruoso a partir de cómo se desarrollan sus personalidades, su comportamiento, de lo que piensan, en general de las características que las conforman. Seres que, frente a una mayoría normada, incumplen con las formas en las que se espera que actúen, en la obra encontramos:

Cada ciertos minutos Bárbara le apretaba con fuerza los nudillos a Paula. A ambas les sorprendía que su curiosidad por el dolor fuera inaguantable para la mayoría de las personas. Que las llamaran bárbaras por explorar entre ellas, de forma consensuada, algo que era parte de la experiencia de tener un cuerpo. (L. V., p. 67)

La manera en que exhiben con naturaleza los impulsos de sus corporalidades es lo que irrumpe el orden. Según Arnés (2007) es “en el sistema donde los cuerpos y sus síntomas se esconden y los deseos se contienen; donde el consumismo predomina sobre la necesidad y el sistema insta a mantenerse en el lugar de la norma” (p.121), las protagonistas representan espacios de resistencia desde la liberación de sus placeres.

En resumen, el cuerpo humano se erige como un territorio de resistencia frente a las normativas culturales y simbólicas impuestas por la "ley paterna", tal como expone Butler (2007). Al rechazar las categorías unívocas que organizan la significación lingüística y cultural, los cuerpos desafiantes se convierten en sitios de subversión y reivindicación. La obra de Ojeda, en concreto desde "Shasler", ilustra cómo las corporalidades pueden transgredir las expectativas sociales mediante la exploración de lo monstruoso y lo imperfecto, con sus cualidades y sus deseos anormales. Estas narrativas no solo desestabilizan las estructuras familiares y sociales, sino que también ofrecen nuevas formas de significación y poder a través del placer y el deseo. De este modo, se revela la capacidad del cuerpo para cuestionar, resistir y reconstruir las normas hegemónicas, destacando su papel crucial en la redefinición de identidades y en la creación de espacios de libertad y emancipación.

En conclusión, la obra de Ojeda expone con pertinencia cómo la violencia, el dolor y la fragmentación corporal se convierten en instrumentos literarios para descifrar y cuestionar las normativas sociales que oprimen y objetivan a las personas. La narrativa de "Soroche" destaca la vulnerabilidad de las figuras femeninas frente a la mercantilización de sus cuerpos y la presión por conformarse a estándares inalcanzables de belleza y comportamiento. La crítica de la autora se dirige hacia la superficialidad y el narcisismo social que revela cómo estas dinámicas erosionan la identidad y la autoestima de las mujeres, situándolas en un perpetuo estado de abyección. Al visibilizar estas tensiones y subvertir las normas impuestas, la producción literaria de esta escritora no solo desafía las estructuras patriarcales, sino que también interroga sobre los espacios para la resistencia y la reivindicación de las subjetividades femeninas, convirtiendo al cuerpo en un potente territorio de lucha y transformación.

Cuerpo fragmentado

Otra forma de construcción de diversas representaciones femeninas y masculinas a partir de la voz de Ojeda, se encuentran marcadas por la violencia y el encuentro con el dolor. Este último se examina desde la relación con la palabra, la discriminación hacia los individuos, además los cuales son considerado objetos y se da su fragmentación corpórea. Méndez y Mínguez (2021) afirman que los cuerpos, atravesados por lo abyecto, desempeñan un papel central en la deconstrucción y restitución del sujeto desde múltiples perspectivas. En este sentido, cabe resaltar que las sociedades prestan gran parte de su preocupación a la superficie de los cuerpos y en cómo estos se muestran y se ofrecen al mundo. Los mismos

autores expresan que “esa apariencia se convierte en un escenario dominado por el narcisismo y potenciado por el consumo que rebasa la dimensión biológica para centrarse en la objetivación corporal” (p. 464). Esta manera de control sobre las corporalidades es notable en el cuento “Soroche” donde se expone la vulnerabilidad del cuerpo femenino ante la objetivación y el consumo visual de su corporalidad, lo que lleva a una profunda asfixia de su identidad y conciencia.

“Nadie la respetará ni creerá en la imagen que ella nos ha vendido de sí misma. Es muy tarde, hemos visto su verdad” (L. V., p. 84), cita extraída de uno de los comentarios, de una de las amigas de Ana, este fragmento encapsula la percepción crítica que existe sobre la protagonista, por parte de las personas que son parte de su círculo social más cercano. En esta narrativa, se aborda la problemática de los abusos sufridos por una mujer, tanto por el lado de su ex esposo como por el de su grupo íntimo de amigas. La naturaleza tóxica de estas relaciones se revela claramente cuando cada personaje, desde su perspectiva personal, expone cómo percibe y valora a Ana. Este fenómeno ilustra la influencia dominante de las ideologías sobre la percepción y el comportamiento corporal. Como mencionan Méndez y Mínguez (2021) se da “un mercadeo del cuerpo que permite a cada individuo diseñarse según su programa ideológico, en el que la superficie multiplica su valor frente a la minusvalía del contenido” (p. 464). Los comentarios despectivos externos, como el de Viviana, quien declara: “Yo vi el video y pensé: ¡pobre Anita! La verdad es la verdad, y la verdad es que sale gordísima, como una morsa, ¡uf! Feísima, la pobre” (L. V., p. 82), reflejan cómo la percepción distorsionada del cuerpo puede generar un profundo impacto en la autoimagen de la víctima. Ana, en respuesta, se ve abrumada por la autocritica y la vergüenza: “Sé lo que piensan todos los que lo han visto: que soy una vieja gorda y asquerosa. Eso es lo que piensan: que soy una vaca de ubres caídas y grotescas. Una vaca repugnante que muge (L. V., p. 82). Esta norma de apariencia idealizada perpetúa una visión superficial y estandarizada de la forma corporal, ocultando así las singularidades y reforzando el temor a la imperfección. La literatura de Ojeda desafía estas imposiciones normativas de manera incisiva, exponiendo cómo estas presiones externas afectan profundamente la vida de los individuos.

Este punto subraya la estrategia literaria empleada por Ojeda, que consiste en la fragmentación corporal y la abyección, como instrumentos críticos para analizar y desarticular las estructuras sociales que perpetúan la violencia y la exclusión dirigidas hacia los cuerpos femeninos. A lo largo de los relatos narrados desde la perspectiva de cada personaje, se pone de manifiesto la falta de sororidad y la contundente discriminación presentes en sus

percepciones. Esta combinación de elementos contribuye a un desenlace fatal, donde lo escatológico emerge en la conciencia de la protagonista Ana, quien enfrenta los efectos negativos de la difusión viral de un video que vulnera su acto sexual. Asimismo, el título del cuento "Soroche" sugiere la metáfora del mal de altura, haciendo alusión al sentir la falta de oxígeno y la dificultad para respirar. Sin embargo, en el contexto del relato, se revela cómo los rumores, el juicio de sus pares y la imposición de una condena patriarcal afectan el disfrute de la mujer y es condenada por no cumplir las expectativas del cuerpo ideal femenino.

Cuerpo transgredido, transgresor

La representación del monstruo femenino se constituye como el espacio de resistencia y de la respuesta que se desea dar a las olas de violencia de género, establecidas en la obra de Ojeda. Una característica que se hace notable es que estos personajes se desarrollan en medio de contextos agresivos y marginales que las obligan a transformarse, lo que en consecuencia genera monstruosidad. Estas corporalidades son violentadas, mutiladas, enfermas, desgarradas, entre otros; como resultado se autolesionan y se transfiguran, como manifiesta Estrada (2015) se va ofreciendo una respuesta que desestabilice los acuerdos ideológicos y que va convirtiéndose en una forma de infringir las leyes. Esta transformación no solo desafía las normas sociales impuestas, sino que también reivindica la agencia de las mujeres al reflejar en sus cuerpos símbolos de lucha y resistencia. En este contexto, lo monstruoso representa una estrategia para visibilizar y confrontar las estructuras opresivas de la sociedad.

Como explica Estrada (2015) entender al cuerpo como "un discurso social y, junto con la mente y espíritu, un elemento constitutivo de lo humano, por lo que su desaparición, tortura, mutilación y desmembramiento, verifica la desarticulación psicológica y social de la condición humana" (p. 57), permite reconocer la profunda conexión entre la integridad física y la identidad personal. Desde esta perspectiva se subraya la importancia de proteger y valorar el cuerpo como un medio de resistencia y expresión, resaltando cómo la violencia infligida sobre este no solo daña a los individuos, sino que también desmantela el tejido social y psicológico que sostiene lo que consideramos humanidad. En este sentido, Ojeda configura sus relatos "Cabeza voladora" y "Sangre coagulada" en torno a hechos violentos que invitan a repensar la transgresión corporal y sus efectos. Estas narrativas muestran cómo la violencia transforma a las víctimas, además trastoca a quienes las rodean lo que en consecuencia provoca cambios llevándolas a cometer actos monstruosos que, a su vez, despiertan diferentes reacciones en la colectividad.

“Cabeza Voladora” es una narración que se centra en el asesinato cometido por un padre, quien decapita a su hija y posteriormente juega con su cabeza como si tratase de una pelota. Una vecina, encuentra la evidencia del crimen y da aviso a la policía. La joven frente al hecho violento se ve afectada por pensamientos de culpa y angustia. La historia termina, cuando esta se ve involucrada con unos entes, las umas, a las cuales se une en un ritual y al igual que ellas termina por desprender su cabeza. De acuerdo con Fuentes (2022), el desprendimiento de la cabeza y su relación con la leyenda de las Umas puede ser interpretado como un acto simbólico y una forma de resistencia a la violencia. Este acontecimiento expresa “el acto mismo de la cabeza arrancada como un espacio de liberación de las ataduras corporales del sistema” (Fuentes, 2022, p. 56), la manera en la que construye esta historia de violencia de mano de la mitología andina, propicia un espacio para repensar las operaciones de opresión. Como menciona Estrada (2016) “el cuerpo del cadáver es un mensaje deshumanizante del horror social” (p. 58). Estos hechos de violencia extrema pueden, paradójicamente, ser interpretados como gestos de subversión que cuestionan la normatividad, proponiendo una crítica a las estructuras dominantes que solo han conseguido deshumanizar a los individuos. De este modo, la autora no solo narra un hecho macabro, sino que también emplea este simbolismo que provoca reacciones críticas frente a la realidad social.

En este mismo relato se identifica la repercusión que tiene el hecho violento en la vecina de Guadalupe. A esto se suma, la culpa que sentía debido a que de cierta forma sentía una atracción hacia la chica y por ello la evitaba: “También recordó aquella vez en que se masturbó imaginando a Guadalupe poniéndose los patines, mucho antes de su asesinato” (L. V., p. 40). En consecuencia, pensar en el acto inhumano de la muerte de la adolescente le provoca un cargo de conciencia debido a la cercanía, el deseo y los encuentros donde no pudo notar el riesgo en el que la adolescente se encontraba.

Sentía, en la misma medida, repulsión y atracción por estas actividades nocturnas. También remordimiento por lo que en su interior que la obligaba a ocultárselo a la policía, a sus vecinos o cualquiera que pudiera detenerlo. Remordimiento porque, de vez en cuando miraba con extraño y desconocido placer la fotografía que le tomó a la cabeza de Guadalupe poco antes de que llegara la patrulla. (L. V., p. 38)

La violencia, la crueldad ejercida en contra de la menor trasciende, como señala Estrada (2015) puede recaer en “víctimas secundarias como la familia, comunidad y sociedad en general a la que pertenecen las víctimas primarias, busca trascender la muerte prolongando el sometimiento, la dislocación social” (p. 58). La autora utiliza este relato para explorar cómo la violencia extrema no solo destruye a un individuo, sino que también corroe la organización social, afectando a quienes tienen determinada cercanía o relación social a este.

El final de la historia revela la transformación de la joven universitaria en una cabeza voladora, “en medio de la agitación de los cuerpos semidesnudos, lo sintió: el desprendimiento, la separación definitiva. Bajó la mirada y vio su cuerpo caído sobre la tierra” (L. V., p. 42). Esta metamorfosis simboliza los cambios que atraviesa la persona o personas cercanas a la víctima, y cómo la violencia puede transformar y consumir al individuo, reafirmarlo monstruo, como expresa Roas (2019) se constituye un agente que consigue “metaforizar nuestros atávicos miedos a la muerte [...] a lo desconocido, al depredador, a lo materialmente espantoso... Pero, al mismo tiempo, el monstruo nos pone en contacto con el lado oscuro del ser humano al reflejar nuestros deseos más ocultos” (p. 30). En este sentido, la transformación de la protagonista demuestra cómo el monstruo no solo encarna el terror y la justicia, sino que también se enfrenta a la sociedad desde sus propios miedos y deseos reprimidos. La exploración del trauma a través de los cuerpos transgredidos permite a Ojeda constituir una narrativa de resistencia. Estos cuerpos no solo sufren pasivamente la violencia; al transformarse y reaccionar a sus circunstancias, visibilizan las luchas internas y externas contra el sometimiento.

El segundo cuento de *Las voladoras*, “Sangre coagulada” nos presenta la convivencia de una niña y su abuela, una relación que desafía la norma social de la familia tradicional compuesta por padre, madre e hijos. Ambas mujeres viven en un contexto de subalternidad, habitando la naturaleza y siendo consideradas brujas por los habitantes de su pueblo: “«¡Brujas de mierda!», nos gritan. «¡Saquen la sangre coagulada de nuestras casas!»” (L. V., p.28), en otras palabras, son seres que enfrentan la violencia y la marginalización. Desde esta perspectiva, las protagonistas encarnan lo monstruoso en su entorno, actuando como figuras que poseen lo que Roas (2019) denomina una “dimensión transgresora: no solo sirve, como hemos visto, para representar y proyectar nuestros miedos, sino también como vía para problematizar nuestros códigos cognitivos y hermenéuticos” (p. 31). Estas mujeres se encargan de realizar abortos a las jóvenes de la localidad: “Era como un parto pero al revés, porque en lugar de salir algo vivo salía algo muerto” (L. V., p. 22). Su acción de ir contra la vida se considera transgresión a las normas sociales; sin embargo, ellas operan en los

cuerpos y proporcionan a las mujeres la oportunidad de decidir sobre su futuro. De este modo, la autora utiliza la figura de la bruja para cuestionar las normas establecidas y resaltar la capacidad de elección y autonomía de las mujeres en un contexto represivo.

En este sentido, el cuerpo que sufre y transgrede está representado en las dos mujeres, pero para este análisis nos centramos sobre todo en la niña o adolescente, autodenominada Ranita. Una característica singular en ella es su atracción o fascinación por la sangre: “ME GUSTA LA SANGRE, Alguna vez me preguntaron: «¿Desde hace cuánto, Ranita?». Y yo respondí: «Desde siempre reptil»” (L. V., p.17), dato con el que inicia el cuento. Este rasgo juega con lo que se considera anormal. Foucault (2007) señala que estas figuras corporales buscan libertad de sentir deseo por inimaginables elementos que nos rodean, pero se ven regulados porque el sistema dicta cuáles son los deseos instintivos culturalmente aceptados, haciéndose pasar como naturales. La escritora constituye un personaje que posee cualidades que difieren con lo que se considera correcto o es aceptado por la sociedad. Ahora bien, en medio de una realidad agresiva y con su abuela quien no puede cumplir a cabalidad con la función de protegerla, la infanta sufre una violación:” 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” (L. V., p. 24). El cuerpo violentado representa la necesidad de lucha contra el sometimiento y represión que padece, y la objetivación sexual de seres inofensivos y femeninos, asimismo, evidencia cómo, pese a las imposiciones regulatorias del sistema, esta falla ante la violencia infligida entre los individuos.

En esta línea, el cuerpo sometido a violencia no solo experimenta las consecuencias del acto agresor, sino que también ejerce su capacidad de reacción. Este caso, ilustra esta dinámica con la niña embarazada, sin embargo, ante esa situación su abuela actúa realizándole un aborto: “O por qué cuando mi barriga se puso un poco redonda la abuela me desnudó y me hizo sacar la lengua hasta que me mareé. O por qué me miró largo rato entre los muslos apretando los dientes” (L. V., p. 27). De este modo, ambas transgreden la norma, al ejecutar una práctica socialmente no aceptada, representan una forma de resistirse a lo que Foucault (2007) denomina “histerización de las mujeres, [...] medicalización minuciosa de su cuerpo y su sexo, se llevó a cabo en nombre de la responsabilidad que les correspondía respecto de la salud de sus hijos y de la solidez de la institución familiar” (p. 177). Por ende, la acción de las protagonistas no solo desafía las normas sociales y médicas impuestas, sino que también reivindica la autonomía y el control sobre sus propios cuerpos.

Asimismo, el hecho de agresión sexual provoca remordimiento a la abuela, la figura que debería velar por el bienestar de su nieta. El fallo de este rol recae en culpa e impulsa el cambio en ella. Por consiguiente, se comete otro crimen, la abuela mata al agresor, un hombre que trabajaba para ella:

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

Asimismo, como en el caso anterior "Cabeza voladora", en este cuento también la persona cercana a la víctima se transforma en lo monstruoso como medio de lucha o búsqueda de justicia. En este contexto, Ojeda narra la realidad donde se ignoran las necesidades y voces de las mujeres, y la violencia se vislumbra como una forma de resistencia junto a la autodefensa que emerge como una opción vital para la supervivencia.

En conclusión, los relatos de Ojeda muestran cómo los cuerpos femeninos se transforman y transgreden en respuesta a la mercantilización y objetivación impuesta por las relaciones de poder. En "Cabeza Voladora", el desprendimiento de la cabeza de la joven universitaria y su integración con las umas simboliza una liberación de las ataduras corporales impuestas por un sistema opresivo. Este acto de autolesión y transfiguración representa una respuesta de crítica y resistencia a las estructuras que buscan deshumanizar a los individuos. De manera similar, en "Sangre Coagulada", la violencia ejercida sobre la niña y la subsecuente intervención de su abuela mediante el aborto y el asesinato del agresor, focaliza la lucha por la autonomía y el control sobre el propio cuerpo en un contexto de subalternidad y represión. A través de estas narrativas, la autora destaca cómo el cuerpo, más allá de ser un objeto de explotación, se convierte en un campo de resistencia que desafía y reconfigura las normas sociales, visibilizando la necesidad de generar nuevas subjetividades. De este modo, el cuerpo emerge como un espacio que representa la búsqueda de liberación, reivindicando la agencia y autonomía de las mujeres frente a las estructuras patriarcales.

Cuerpo zombi

Los cuerpos adquieren una dimensión perturbadora que desafía las normas convencionales de la corporalidad y la sexualidad. Entre estas representaciones, el concepto de la figura zombi emerge como un ser subalterno que subvierte las imposiciones culturales y sociales

sobre la forma y función del cuerpo humano. En palabras de Moraña (2017) “esta proposición del zombi como encarnación de una etapa intermedia entre vida y muerte ha sido interpretada como metáfora de resistencia y como denuncia de las condiciones que impone el modo de producción capitalista a la corporalidad” (p. 166). Este tipo de cuerpo no solo representa una alteridad radical, sino que también sirve como una metáfora contundente para explorar cómo la mercantilización del cuerpo y las expectativas de belleza y deseo pueden deshumanizar y objetivar a los individuos. En este contexto, se examina cómo Ojeda emplea como recurso narrativo el cuerpo zombi para desafiar las estructuras de poder y criticar las limitaciones impuestas a la expresión corporal y de la sexualidad.

En el cuento “El mundo de arriba y el mundo de abajo” se presenta la historia de un padre que relata la travesía de un viaje junto al cadáver de su hija Gabriela para devolverla a la vida en las alturas, sobre la cumbre del volcán: “Escribo en el segundo nacimiento de mi hija con el agua fresca de mis palabras. Soy padre creador de conciencia, forjador de errores cósmicos. No tengo miedo en el alto páramo, sino deseo” (L. V., p. 99). En primer lugar, se trata de analizar cómo la figura paterna busca resucitar a su hija a través de medios poco convencionales lo que sugiere un intento de ejercer control sobre el cuerpo de su propia hija, incluso después de la muerte. Esto plantea preguntas éticas y morales sobre hasta dónde un individuo está dispuesto a llegar para mantener o recuperar el poder sobre otros cuerpos, especialmente dentro del ámbito familiar. Como menciona Butler (2007), el cuerpo femenino busca desprenderse de la ley paterna, pero se cuestiona hasta qué punto es posible subvertir, sin caer en permutaciones de la misma. En este contexto, la resurrección del cuerpo de la niña y la posterior manipulación por parte del padre pueden interpretarse como un intento de reafirmar el dominio de la vida y la muerte, transformando el cuerpo de Gabriela en un objeto de deseo y también una manifestación de cómo las relaciones familiares y las estructuras de poder pueden llegar a distorsionar la autonomía y la dignidad de los individuos.

De acuerdo con Ortega (2020), la mujer posee un mundo propio que no debe ajustarse a las normas tradicionales como el recato, sumisión e invisibilidad. Al no someterse completamente a estas expectativas, las personas mantienen una identidad y una forma de ser que se resiste a la completa absorción por parte de las estructuras patriarcales. Gabriela, a través de su resurrección, representa una forma de existencia que no se ajusta a las normas de vida y muerte impuestas por la sociedad.

Gabriela apenas se mueve. Su pulso es arrítmico, su respiración tosca. Sus ojos se pierden a menudo en la llanura y en el interior de su cabeza. Entonces una

mirada blanca y lunar como piedras de su tumba se le talla en el rostro: una que me muestra la profundidad real del mundo de abajo. (L. V., p. 108)

Este rechazo a la asimilación total de regresar a la vida puede ser interpretado como una sublevación contra la autoridad paterna y la estructura patriarcal que intenta controlarla incluso después de la muerte. En lugar de haberse hecho una resurrección exitosa se transforma en una especie de zombi, como un ser excluido. En este, la autora relata desde el empleo de la voz de infanta que ya no utiliza su cuerpo ahora es un objeto, se ha convertido en la representación de la anormalidad.

Como manifiesta Moraña (2017) el cuerpo zombi “colapsa la hibridación que caracteriza a otros monstruos, porque los binarismos que lo constituyen no llegan a combinarse en un organismo nuevo, sino que dan como resultado el vaciamiento radical de toda cognición” (p. 164). Efectivamente, la figura de la niña resucitada en el cuento representa un cambio significativo dentro de las dinámicas familiares y sociales. Ese hecho, facilitado por el sacrificio de su madre y la manipulación de su padre, ilustra una forma extrema de control y mercantilización del cuerpo, en la que el cuerpo femenino se convierte en un objeto de deseo y poder. Este proceso de resurrección transforma a Gabriela en un cuerpo zombi, colapsando la hibridación y resultando en un vaciamiento radical de su propia cognición y agencia. “Mire a Gabriela. Su piel amoratada y sus ojos lunares me recordaron el verdadero aspecto de mi hija. la apariencia que no he traído de vuelta, la voz que ya solo escucho en mi memoria” (L. V., p.117). En lugar de combinar vida y muerte en un nuevo organismo coherente, el cuerpo zombi de este cuento refleja una existencia desprovista de conciencia propia, utilizada exclusivamente para cumplir los deseos y expectativas paternas.

La configuración del personaje de la Gabriela se vuelve fundamental, como una corporalidad desprovista de libertad. Esta proposición, se relaciona a lo que Moraña (2017) denomina zombi, esa ilustración de lo intermedio entre vida y muerte que puede significar un símbolo de resistencia y denuncia a las condiciones capitalistas y patriarcales impuestas sobre las corporalidades y sus espiritualidades, tanto a nivel individual como colectivo. Asimismo, sirve como una forma de resistencia contra la completa asimilación en las estructuras patriarcales, mostrando cómo el cuerpo femenino puede utilizar su propia marginalización para ganar visibilidad y presencia en el ámbito público. Como menciona la investigadora “los restos de vida que exhibe su cuerpo en proceso de descomposición, constituyen un mensaje biopolítico de fuerte significado emocional e intelectual” (Moraña, 2017, p. 165). El personaje de la hija no solo simboliza la dominación ejercida sobre las mujeres, sino también su capacidad de

resistir y subvertir estas imposiciones. La visibilidad de su condición marginal denuncia la deshumanización y objetivación a la que se ve sometida la feminidad, transformando su condición en una forma de agencia y protesta.

Conclusiones

La obra de Mónica Ojeda, y en particular *Las voladoras*, representa una contribución significativa a la literatura latinoamericana contemporánea. Al abordar temas como la monstruosidad, la sexualidad y dinámicas de poder, la autora no solo enriquece el panorama literario, sino que también ofrece nuevas perspectivas para comprender lo complejo que resulta la experiencia humana en el contexto latinoamericano. Su escritura fue llevada a cabo desde el tratamiento de la violencia, priorizando la crudeza de los hechos en el escenario contemporáneo. Esta escritora, propone una narración desde el terror de la realidad y el golpe del trauma en los sujetos inestables, objetivados por los sistemas imperantes. Su trabajo resalta la importancia de visibilizar la diversidad, que se genere inclusión, promoviendo una percepción más amplia y comprensiva de la literatura y la cultura.

El presente trabajo se ha explorado las complejidades de la monstruosidad y la sexualidad en la obra de Ojeda, específicamente en su colección de cuentos *Las voladoras*. A lo largo del análisis, se han localizado distintos mecanismos mediante los cuales la autora utiliza estas temáticas para desafiar y reconfigurar las percepciones tradicionales sobre el cuerpo, el deseo y el poder en la sociedad contemporánea. A continuación, se presentan las conclusiones principales derivadas del estudio.

Primeramente, se da una redefinición de la monstruosidad. La concepción de la monstruosidad en la obra de Ojeda no es estática; más bien, se trata de una categoría fluida y mutable que refleja las inquietudes y principios de la sociedad. Esta reconceptualización se alinea con la perspectiva de Rubino Saxe y Sánchez (2021), quienes argumentan que el monstruo es una construcción cultural que cambia con el tiempo y las circunstancias históricas. Los relatos de *Las voladoras* introducen figuras monstruosas que no solo se emplean para causar horror, sino que cumplen la función de cuestionar los límites de lo aceptable y lo normativo. Esto permite una reflexión crítica sobre las jerarquías de poder y las estructuras sociales que marginan a lo diferente.

La obra de Ojeda también muestra cómo la monstruosidad actúa como un dispositivo de control social. Desde el pensamiento foucaultiano se puede comprender como la biopolítica se encuentra presente y en función dentro de las relaciones sociales. De este modo, nace lo monstruoso irrumpiendo a este sistema, y en consecuencia la sociedad define lo que es deseable y lo que es desviado. Esta dualidad permite comprender cómo el poder opera para marginalizar y controlar identidades y prácticas diversas del cuerpo. La narrativa de esta

escritora visibiliza estos mecanismos de control por medio de escenas que reflejan la desviación social, lo que provoca horror. Como resultado promueve una reflexión crítica sobre la manera en que la sociedad define y trata a los "monstruos".

La monstruosidad en la obra de Ojeda no solo sirve para asustar o provocar, sino que actúa como un espejo de la sociedad, reflejando sus temores, deseos y contradicciones. La utilización del horror y el gótico andino en *Las voladoras* permite la construcción de una atmósfera que enfatiza la violencia y la crudeza de los hechos sociales. Estos elementos estéticos no solo aumentan el impacto emocional de los relatos, sino que también sirven para explorar las profundas fracturas sociales y culturales en Ecuador y América Latina. Al situar sus historias en contextos locales y emplear elementos del gótico andino, la escritora enriquece su narrativa con una dimensión histórica y cultural que resalta la singularidad de la experiencia latinoamericana.

La "sexualidad monstruosa" en la narrativa de Ojeda se exhibe como un medio de resistencia ante las formas tradicionales de concebir el cuerpo y el deseo. Partiendo de la concepción de Foucault (2007) sobre la sexualidad como un sistema de control porque existe un dominio social que instaure normas que refrenan al individuo. En este sentido, se habla de una represión del sexo que dicta o destina en los individuos: lo prohibido, lo inexistente y el mutismo, de modo que va despertando la "monstruosidad". A través de relaciones incestuosas, lésbicas, entre otras, la autora desafía las convenciones morales y sociales, promoviendo una visión más inclusiva y diversa de la sexualidad humana. Asimismo, la articulación de las representaciones de relaciones monstruosas en el contexto de fenómenos naturales simboliza la disolución de las normas sociales, destacando la exploración de nuevos vínculos afectivos en circunstancias extremas. Estas narrativas examinan cómo los individuos reaccionan y se relacionan en entornos donde las convenciones sociales tradicionales pueden desmoronarse, ofreciendo un terreno fértil para la adaptación y la emergencia de formas inusuales de conexión emocional y social.

El cuerpo se presenta como una plataforma donde se manifiestan y exploran las dimensiones monstruosas de los individuos, sin importar su proveniencia, se reconoce que estos se configuran y están controlados en relación con los sistemas que movilizan la economía y con los artefactos de poder históricamente instaurados. Ese cuerpo, en la narrativa de Ojeda, es tanto un objeto de control como un espacio de resistencia. La escritora utiliza el cuerpo femenino y masculino como herramientas para explorar cómo las relaciones de poder se manifiestan a través de la sexualidad y la violencia. Esta perspectiva se sustenta en las teorías de las masculinidades, la denominada "la ley paterna" por Butler (2007), que permiten

comprender cómo el cuerpo se mercantiliza y a la vez se convierte en un campo de batalla para la resistencia y la subversión. Al presentar cuerpos que desafían las normas patriarcales, la autora revela los mecanismos de control inherentes a estos sistemas y promueve una revalorización de las identidades marginalizadas.

Mónica Ojeda revela la importancia de cuestionar y reconfigurar las concepciones tradicionales sobre el cuerpo, la sexualidad y el poder. A través de la monstruosidad y la sexualidad monstruosa, la escritora ofrece una crítica incisiva de las estructuras sociales y culturales, promoviendo una visión más inclusiva y diversa de la humanidad. Su narrativa subversiva no solo desafía las normas establecidas, sino que también enriquece la literatura latinoamericana con nuevas voces y perspectivas. En última instancia, *Las voladoras* es una obra que invita a examinar los miedos, deseos y prejuicios individuales, promoviendo una comprensión más profunda y matizada de la experiencia humana. Esta investigación no solo ha permitido un análisis detallado de la obra, sino que también ha resaltado la importancia de seguir explorando las múltiples dimensiones de la monstruosidad y la sexualidad en la literatura. Al hacerlo, se abre un espacio para nuevas lecturas y reinterpretaciones que continúan desafiando y enriqueciendo el campo literario y cultural.

Referencias

- Armijos, A. (2022). Corporalmente violentos: dos cuentos de escritoras ecuatorianas contemporáneas y de cómo volver a leer la literatura nacional. *Pucara*, 2(33), 22-34. <https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/pucara/article/view/4474/3445>
- Arnés, L. (2007). Placeres monstruosos: cuerpos gozosos en *Desastres íntimos* de Cristina Peri Rossi. *Monstruos y Monstruosidades. Perspectivas Diciplinarias II*. Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género. <http://genero.institutos.filo.uba.ar/sites/genero.institutos.filo.uba.ar/files/monstruos%20y%20monstruosidades-.pdf>
- Artieda, P. (2020). Narrativas queer del Ecuador y América Latina: condenas, muertes, exclusiones y resignificaciones. [file:///C:/Users/Usuario/Downloads/ISEM2020-CRI04%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/Usuario/Downloads/ISEM2020-CRI04%20(3).pdf)
- Bayot, R. (2020). Mónica Ojeda: «Durante mucho tiempo se ninguneó la literatura que escribían las mujeres en Ecuador». *Revista Aullido*. <https://aullidolit.com/entrevista-monica-ojeda-literatura-mujeres-ecuador/>
- Boccuti, A. (2022). Espero que lo entienda: un ser así trae el futuro. *Monstruosidad y género en los cuentos de Mónica Ojeda y Solange Rodríguez Pappe*. *América*. pp. 129-151. <https://doi.org/10.14198/AMESN.2022.26.08>
- Bolognesi, S. y Bukhalovskaya, A. (2022): «La bruja andina como motor de la sexualidad y feminidad en el cuento “Las voladoras” (2020) de Mónica Ojeda», *Cuadernos de Aleph*, 15, pp. 75-95. <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Dialnet-LaBrujaAndinaComoMotorDeLaSexualidadYFeminidadEnEl-8682005.pdf>
- Butler, J. (2007). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós.

Camacho, J. (2021). Devenir queer-devenir monstruo. Del cuerpo del pecado homosexual a la potencia del cuerpo queer. 265 - 276. Territorialidades, espiritualidades y cuerpos: Perspectivas críticas en Estudios Sociales. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Carretero, 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. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8236021>

Chicolino, M. (2022). La construcción filosófico-política de la Masculinidad/Feminidad: O de cómo organizamos la producción de relaciones sociales y sexuales. Subjetivación, sexualidad, y falo-poder. Revista Protepsis. <http://protrepsis.cucsh.udg.mx/index.php/prot/article/view/311/409>

Cirani, V. (2023). La llamada ancestral del uno en “Shasler” de Mónica Ojeda. Cuadernos de Literatura. Revista de Estudios Lingüísticos y Literarios. <https://revistas.unne.edu.ar/index.php/clt/article/view/7298/6711>

El Universo. (2022). Mónica Ojeda por su nominación en los National Book Awards 2022: Estar entre los cinco finalistas de la categoría de libro traducido para mí es importante y una razón de celebración. <https://www.eluniverso.com/entretenimiento/cultura/monica-ojeda-por-su-nominacion-en-los-national-book-awards-2022-estar-entre-los-cinco-finalistas-de-la-categoria-de-libro-traducido-para-mi-es-importante-y-una-razon-de-celebracion-nota/>

Estrada, L. (2016). La escritura del horror en los cuerpos: violencia ontológica y simbolismo de crueldad. Estudios Políticos, 9 (37), 57-80. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=426443710003>

Fernández de Rota, A. (2015). Sexo y monstruosidad. Una genealogía de la policía del sexo.

Athenea Digital. Revista de pensamiento e investigación social, 15(2), 169-203.

<https://atheneadigital.net/article/view/v15-n2-fernandez/1523-pdf-es>

Foucault, M. (2007). Historia de la sexualidad. Siglo XXI.

Fuentes, D. (2022). Lo fantástico y el terror femenino: Resistencia a la violencia de género

por medio del cuerpo monstruo en cuentos de Mónica Ojeda y María Fernanda

Ampuero. Universidad de Chile.

<https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/193325/Lo-fantastico-y-el-terror-femenino.pdf?sequence=1>

Gaeta, A. (2022). El nuevo cuento latinoamericano: el 'terror aparente y externo' versus el

'terror real e interno' en Pelea de gallos y Grita de María Fernanda Ampuero, y Las voladoras de Mónica Ojeda. Theses and Dissertations. 183.

<https://rio.tamui.edu/etds/183>

García, D. (2021). Los cuerpos monstruosos de la guerra: las mujeres excombatientes y la paz en Colombia. *Territorialidades, espiritualidades y cuerpos*.

[https://d1wgtxts1xzle7.cloudfront.net/67453781/Territorialidades espiritualidades y c](https://d1wgtxts1xzle7.cloudfront.net/67453781/Territorialidades_espiritualidades_y_cuerpos-libre.pdf?1622245557=&response-content)

[uerpos-libre.pdf?1622245557=&response-content](https://d1wgtxts1xzle7.cloudfront.net/67453781/Territorialidades_espiritualidades_y_cuerpos-libre.pdf?1622245557=&response-content)

[disposition=inline%3B+filename%3DEducacion para la paz y educacion del cu.pdf](https://d1wgtxts1xzle7.cloudfront.net/67453781/Territorialidades_espiritualidades_y_cuerpos-libre.pdf?1622245557=&response-content)

[&Expires=1718198021&Signature=RKXDbdvASxOXd8GS~iDRI48XeKHKrAuukyM-](https://d1wgtxts1xzle7.cloudfront.net/67453781/Territorialidades_espiritualidades_y_cuerpos-libre.pdf?1622245557=&response-content)

[AcoI5WOqAtt7Xx0iz0TwbixkNmf4mfDsp3TVDPHQYJhueRZUEe3SRd34n0gKAw4C](https://d1wgtxts1xzle7.cloudfront.net/67453781/Territorialidades_espiritualidades_y_cuerpos-libre.pdf?1622245557=&response-content)

[VYxLM4u3~msn3J908S57q7YOmko~EehFCDCyTX0fAleZqvcLrZdINV26dMek2e3754](https://d1wgtxts1xzle7.cloudfront.net/67453781/Territorialidades_espiritualidades_y_cuerpos-libre.pdf?1622245557=&response-content)

[jsFhTqVd~PKs0OKHj3zqTAFMny4kIUxcUBcevr4~AyAA7noXKDZkeyQmvB5R26FwN](https://d1wgtxts1xzle7.cloudfront.net/67453781/Territorialidades_espiritualidades_y_cuerpos-libre.pdf?1622245557=&response-content)

[DbcNAWOL6hl81Mg5N0infKuz7q4AJA494X7qapNy332MixSBe3oxRS6OgowtgZeTxo](https://d1wgtxts1xzle7.cloudfront.net/67453781/Territorialidades_espiritualidades_y_cuerpos-libre.pdf?1622245557=&response-content)

[3rFKdDA-1YQr7VgqJt3N0EXzj1VxYtrCi~yskbmoA &Key-Pair-](https://d1wgtxts1xzle7.cloudfront.net/67453781/Territorialidades_espiritualidades_y_cuerpos-libre.pdf?1622245557=&response-content)

[Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA#page=212](https://d1wgtxts1xzle7.cloudfront.net/67453781/Territorialidades_espiritualidades_y_cuerpos-libre.pdf?1622245557=&response-content)

Gigena, D. (2021). La escritora ecuatoriana Mónica Ojeda habla del éxito de *Las voladoras*.

Diario Página 12. <https://www.pagina12.com.ar/320010-la-escritora-ecuatoriana-monica-ojeda-habla-del-exito-de-las>

Giorgi, G. (2009). Política del monstruo. *Revista iberoamericana*, 75 (227), 323-329.

https://www.researchgate.net/profile/Gabriel-Giorgi/publication/45386592_Introduccion_Politica_del_monstruo/links/5adbad670f7e9b2859403da2/Introduccion-Politica-del-monstruo.pdf

Mackey, A. (2022). Maternando mundos: vuelta a lo telúrico a través del eco-gótico andino de

Mónica Ojeda y Natalia García Freire. *Revista[sic]*, (32), 74-95.
<http://revistasic.uy/ojs/index.php/sic/article/view/427>

Méndez, C. y Minguez, H. (2021). Los cuerpos fragmentados: La poesía cerámica en

Resiliencia de Ana Paula Santana. Ediciones complutense
<https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/200371/MendezLlopisMinguez%20%20Lo%20s%20cuerpos%20fragmentados%20La%20poesia%20ceramica%20en%20Resiliencia%20de%20Ana%20Paula%20Sa....pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Mendizábal, I. (2021). "Las voladoras" de Ojeda o el horror metafísico. Universidad Andina

Simón Bolívar. <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/8311/1/CON-PAP-Rodrigo-Las%20voladoras.pdf>

Mendizábal, I. (2022). Gótico andino o neogótico ecuatoriano sobre el horror metafísico.

Brumal, 10(1), 0053-75. <https://ddd.uab.cat/record/259934>

Ojeda, M. (2020). *Las voladoras*. Páginas de Espuma.

Ortega, C. (2020). Prácticas subversivas del cuerpo femenino: lo monstruoso en la obra de

Ana Mendieta y lo insurrecto en Mary Oliver. *La Aljaba*, 24(1), 71-

80.https://repo.unlpam.edu.ar/bitstream/handle/unlpam/6996/v24n1a08ortega_c.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Pardo, C. (2018). Carne de mi carne. 'Mandíbula', de Mónica Ojeda, es una magistral historia de ingenuidad y violencia en un elitista colegio femenino. El País.
https://elpais.com/cultura/2018/06/08/babelia/1528455001_950607.html

Pardo, C. (2024). 'Chamanes eléctricos en la fiesta del sol', de Mónica Ojeda: una novela ambiciosa y deslumbrante sobre el terror iniciático. El País.
<https://elpais.com/babelia/2024-03-15/chamanes-electricos-en-la-fiesta-del-sol-de-monica-ojeda-una-novela-ambiciosa-y-deslumbrante-sobre-el-terror-iniciatico.html>

Proaño, F. (2000). Literatura ecuatoriana contemporánea. AFESE.
<https://www.afese.com/img/revistas/revista40/artFranciscoProa.pdf>

Roas, D. (2019). El monstruo fantástico posmoderno: entre la anomalía y la domesticación. Revista de literatura.
<https://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura/article/view/482/494>

Rubino, A. R., Saxe, F., & Sánchez, S. (2021). Lecturas monstruo. Género y disidencia sexual en la cultura contemporánea. Kamchatka. Revista de análisis cultural.
<https://saguntum.uv.es/index.php/kamchatka/article/view/14608>

Sanchis, M. (2020). El cuerpo habitado y la exploración de la identidad: figuraciones de la narrativa de lo inusual en La primera vez que vi un fantasma (2018), de Solange Rodríguez Pappe.

Universidad de las Artes. (2019). Escritora ecuatoriana Mónica Ojeda gana premio Príncipe

Claus 2019. <https://www.uartes.edu.ec/sitio/blog/2019/09/05/escritora-ecuatoriana-monica-ojeda-gana-premio-principe-claus-2019/>

Vanegas, G. (2021). Las otras vidas. Entrevista a Mónica Ojeda. Universidad de Rosario.

<https://urosario.edu.co/revista-nova-et-vetera/cultura/las-otras-vidas-entrevista-monica-ojeda>

Velasco, C. (2023). Natalia García Freire, la cadencia. Revista Mundo Diners.

<https://revistamundodiners.com/natalia-garcia-freire/>

Villarruel, P. (2021). Mónica Ojeda: en la belleza extrema siempre hay una posibilidad de

horror. Revista Mundo Diners. <https://revistamundodiners.com/monica-ojeda/>