

UCUENCA

Universidad de Cuenca

Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación

Carrera de Pedagogía de la Lengua y la Literatura

**Mujer, naturaleza y devenir-animal en *Trajiste contigo el viento* (2022) de
Natalia García Freire**

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

Autor:

María Alexandra Urgilés Vargas

Director:

Manuel Gonzalo Villavicencio Quinde

ORCID:  0000-0003-3459-521X

Cuenca, Ecuador

2024-10-01

Resumen

La narrativa latinoamericana en los diferentes periodos de tiempo se ha caracterizado por sus temáticas novedosas inspiradas en las problemáticas del territorio. En la actualidad, una de estas composiciones literarias que ha llamado la atención es el denominado “gótico andino”, una categoría heredada del gótico tradicional y caracterizada por exponer, a través de voces femeninas, el miedo y la violencia del lugar. En este sentido, al tratarse de un subgénero nuevo, no existen mayores investigaciones, por lo que el objetivo de este trabajo es analizar los elementos que caracterizan el gótico andino, particularmente, la presencia de la mujer, la naturaleza y el devenir-animal en *Trajiste contigo el viento* (2022) de Natalia García Freire. Así, este proyecto se convertirá en un aporte significativo a las investigaciones del reciente subgénero y permitirá una mayor difusión de la escritura contemporánea de mujeres como las voces destacadas de un nuevo momento literario. La metodología empleada para tal propósito es la hermenéutica de Ricoeur (1995). Por su parte, el corpus teórico, se sustenta a partir de las categorías de “lo gótico andino”, de Álvaro Alemán (2017); y, el “devenir-animal”, de Deleuze & Guattari (1980) y Giorgi (2012).

Palabras clave del autor: literatura, narrativa latinoamericana, gótico andino



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

Latin American narrative in different periods of time has been characterized by its novel themes inspired by the problems of the territory. Currently, one of these literary compositions that have attracted attention is the so-called “Andean Gothic”, a category inherited from the traditional Gothic and characterized by exposing, through female voices, the fear and violence of the place. In this sense, being a new subgenre, there is no further research, so this paper aims to analyze the elements that characterize the Andean Gothic, particularly the presence of women, nature, and the becoming-animal in Natalia García Freire's *Trajiste contigo el viento* (2022). Thus, this project will become a significant contribution to the research of the recent subgenre and will allow for a wider dissemination of contemporary women's writing as the leading voices of a new literary moment. The methodology employed for this purpose is the hermeneutics of Ricoeur (1995). For its part, the theoretical corpus is sustained from the categories of “the Andean Gothic”, by Álvaro Alemán (2017); and, the “becoming-animal”, by Deleuze & Guattari (1980) and Giorgi (2012).

Author Keywords: literature, Latin American narrative, andean gothic



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

Introducción	7
Capítulo 1: Contexto histórico-literario: la nueva escritura gótica de mujeres	10
1.1. Antecedentes	10
1.2. La nueva escritura de mujeres latinoamericanas	13
1.3. La nueva escritura de mujeres: el caso de Ecuador	14
1.4. La escritora y su obra	15
1.5. Particularidades estético-literarias	17
Capítulo 2: Marco teórico	19
Acercamiento a los conceptos del gótico, sus especies y sus elementos.....	19
2.1. Orígenes del gótico	19
2.2. El gótico en Latinoamérica	21
2.3. Gótico andino	22
2.3.1. Mujer.....	24
2.3.1.1. Tipos de violencia: física y psicológica.....	25
2.3.1.2. Mujeres “malas”	27
2.3.2. Naturaleza.....	28
2.3.2.1. Naturaleza y religión	29
2.3.2.2. Relación de la mujer con la naturaleza	30
2.3.3. Devenir-animal.....	32
Capítulo 3: Metodología	34
Capítulo 4: Análisis	36
El gótico andino en <i>Trajiste contigo el viento</i> (2022): mujer, naturaleza y devenir-animal ...	36
4.1. Mujer	36
4.1.1. Tipos de violencia	37
4.1.2. Mujeres “malas”	39
4.2. Naturaleza	42
4.2.1. Naturaleza y religión	43
4.2.2. Relación de la mujer con la naturaleza.....	44
4.3. Devenir-animal	45
Conclusiones	48
Referencias.....	51

Dedicatoria

A todas las mujeres que resisten.

A todo aquel que se enorgullezca de sus raíces.

A todos quienes amen y respeten la naturaleza, a sus seres, a su tierra.

A todo aquel que tema o es temido sin querer.

Agradecimientos

A mis padres, infinitas gracias por confiar siempre en mí e impulsarme a llegar muy lejos, por su amor y preocupación.

A mi fiel amiga felina, por nunca dejarme sola, por ser mi compañía en cada trabajo, en cada madrugada.

A mis hermanos, por brindarme su apoyo y cariño constante.

A Dani, por ser mi apoyo toda esta etapa, por su increíble amistad, por cada risa y momentos que compartimos.

A mis foráneos, Yoli y Gabino, por ser una cálida compañía en cada viaje y aventurarnos siempre.

Al Dr. Manuel Villavicencio por su guía, enseñanza y motivación durante este proceso.

A Sofía, por su amistad que, a pesar de la distancia, fue un gran aliento para mí.

A mi grupo de amigos de la universidad, por ser esa alegría en días oscuros.

A todos quienes confiaron en mí y me alentaron siempre.

Introducción

Latinoamérica es un territorio que a lo largo de la historia ha sido duramente abatido por diversas problemáticas como desastres políticos, ideológicos, ambientales, fenomenológicos, democráticos, migratorios, entre otros que aún dejan marcas. No obstante, uno de los hechos más representativos que incidió desde hace muchos años atrás, sobre todo en la identidad de toda esta parte del continente americano, fue la Colonización. Este proceso de dominio constituyó un cambio sustancial en la formación de toda esfera social. Las culturas y la esencia misma de América Latina se vieron quebrantadas por una irrupción extranjera que trajo consigo un mundo nuevo que intentó erradicar todo rastro autóctono porque no coincidía con el suyo. Así, este conjunto de países se ha desarrollado en torno a una tradición fruto del mestizaje, y se ha mantenido desde entonces en un cambio constante por el sinnúmero de eventos históricos, políticos, económicos y sociales que han acontecido al mundo en general.

Este periodo, por su parte, es uno de los más influyentes porque se caracteriza principalmente por el avance y expansión de la digitalización. Las Tecnologías de la Información y la comunicación (TIC) han provocado un giro completo en la cotidianidad de las personas por sus múltiples beneficios; sin embargo, también traen consigo un proceso controversial fundado en la comunicación e interdependencia de países: la globalización. Esta última produce en la sociedad una revolución informática, liberación y democratización de su política, ordenamiento jurídico y económico. En consecuencia, la humanidad se alejó de su propia naturaleza para dar espacio a la sociedad del consumo. Sin embargo, a raíz de una crisis sanitaria que nos condujo al encierro, se recobró la necesidad de explorar el ambiente externo natural y, el vínculo que antes fue quebrantado con los seres que habitan el entorno puro como animales y plantas, empezó a reconstruirse.

En este sentido, el ser humano ha buscado la manera de exponer estos acontecimientos conjuntamente con su perspectiva emocional, y lo ha hecho a través de diferentes medios, incluidas las formas de arte, como lo es la literatura. Este campo se inmiscuye en el contexto de la época y las múltiples situaciones del momento son llevadas a la voz de escritores. En el caso Latinoamérica, se han propuesto una gran diversidad de temáticas como soledad, migración, sensualidad y erotismo, memoria, reinvención de la ciudad como espacio terrorífico y de ritualidades; así como los cuerpos que en ella se desplazan, reinvención de mitos, de la moral, religión y formas de burguesía, mirada interna del ser, la subversión de la mujer, cosmovisión indígena, liberación de aquello que dejó la Colonia, entre otras.

Este escenario de grandes hechos representativos ha dado como resultado propuestas significativas llevadas a la crítica literaria. Tal es el caso del gótico andino, una categoría

heredada del gótico europeo que pretende mostrar el mundo andino como escenario de las violencias que más afectan a este territorio y producen nuevas instancias de terror. Este subgénero, además, causa gran interés porque a diferencia de épocas pasadas, las escritoras se han logrado posicionar en el mundo editorial y exponen justamente los miedos a los que como mujeres se debe enfrentar. Este es uno de los recientes aportes a la narrativa latinoamericana del género de terror, y que, por ser relativamente nuevo, aún cuenta con limitados estudios críticos. Por esta razón, se vio la necesidad de explorar este campo literario, sus espacios, personajes y circunstancias a través de la obra *Trajiste contigo el viento* (2022) de la ecuatoriana Natalia García Freire. Así, no solo se indaga en las producciones de América Latina, sino que también aporta a las investigaciones en nuestro país.

Este denominativo nombrado por primera vez por Julio Ortega en 1992, luego por Álvaro Alemán en 2017 y, finalmente en 2020 por Mónica Ojeda; ha permitido desarrollar un tipo de literatura que retrata el escenario Latinoamericano, específicamente en la zona de los Andes en medio de una disputa entre su pasado plagado de referencias culturales, mitos, creencias y naturaleza que intenta sobrevivir ante el abatimiento de un proceso modernizante caracterizado por el mundo del consumo y una religión dominante. En este tipo de gótico las autoras han intentado plasmar los hechos terroríficos más representativos de la región que afectan a los seres más vulnerables como la mujer, la naturaleza y los animales. Algunos nombres que han destacado en este subgénero son: Samanta Schweblin, Mariana Enríquez, Liliana Colanzi, Michelle Roche Rodríguez, Fernanda García Lao, Mónica Ojeda, María Fernanda Ampuero, Solange Rodríguez, Natalia García, entre otras.

El objetivo general de este trabajo es analizar los elementos que caracterizan el gótico andino, particularmente, la presencia de la mujer, la naturaleza y el devenir-animal en *Trajiste contigo el viento* (2022) de Natalia García Freire¹. Los objetivos específicos son: a) contextualizar la obra dentro de un panorama histórico-literario; b) determinar los conceptos teóricos del gótico desde su origen, su trascendencia en Latinoamérica y la derivación de sus diferentes categorías; y, c) analizar de qué manera en la obra se manifiestan la fusión mujer-naturaleza y devenir-animal como formas de resistencia frente al paradigma patriarcal simbolizado por la cultura del consumo, la globalización y la religión. Además, para este análisis y diálogo con y entre los textos se empleará la metodología hermenéutica, que permitirá explicar,

¹ Para este trabajo utilizaremos esta edición: García Freire, N. (2022). *Trajiste contigo el viento*. Editorial Tusquets. Para las citas utilizaremos las siglas TCEV.

comprender y articular nuestra interpretación textual entre los textos teóricos y críticos con la novela.

La presente propuesta permitirá aportar a los estudios acerca de la nueva narrativa latinoamericana, específicamente del gótico andino, así como la divulgación de la escritura de mujeres a partir de la novela *Trajiste contigo el viento* (2022) de Natalia García Freire, de quien, además, existen escasos estudios expuestos en revistas o trabajos de titulación a nivel de grado y refieren únicamente a su primera novela *Nuestra piel muerta* (2019). Adicionalmente, la novela que se va a analizar no posee ningún estudio formal hasta la redacción de este texto, por lo que daría paso a una nueva gama de investigaciones. Ahora bien, el desarrollo de la obra, como producción contemporánea y única del imaginario latinoamericano, permite rescatar elementos que dan un giro a las nuevas estéticas como el retorno a la naturaleza, el rechazo a lo diferente y la violencia a la mujer. El panorama de la novela gira en torno a una niña huérfana a la que los mismos habitantes liderados por el poder religioso la hicieron daño y la alejaron forzosamente de sus raíces y hábitat campestre, por lo que regresa con el paso del tiempo a sus memorias como una maldición. Así, la locura y el mundo fantasmal llaman a los habitantes del pueblo para que se adentren en el bosque en búsqueda de esperanza, pero el rechazo de la naturaleza se hace presente y el dominio de lo animal se expone en sus mismos comportamientos.

Por consiguiente, este trabajo dispone el corpus y teorías de la siguiente manera: en primer lugar, se realiza un breve acercamiento a ciertas investigaciones que comparten la temática general de este trabajo: el gótico andino. Esto con el fin de determinar aquello sobre lo que se ha trabajado y sobre lo que no. Además, se realiza un contexto histórico-literario acerca de la escritura gótica de mujeres en Latinoamérica, y específicamente en Ecuador. Se expone también sobre la escritora y su obra como parte de este nuevo momento literario. Este capítulo presenta datos acerca de su trayectoria profesional, se relatan algunas influencias de autores o situaciones diversas que incidieron en su formación literaria y, por último, se incluyen las temáticas reiteradas en su producción que marcan su estilo. El segundo capítulo realiza un acercamiento a los principales conceptos, desde el origen del gótico, el gótico en Latinoamérica hasta el gótico andino como una subcategoría del género tradicional. Este último se desarrolla a partir de las conceptualizaciones iniciales de Álvaro Alemán (2017) y la propuesta actual de Mónica Ojeda (citada en Rodrigo-Mendizábal, 2022), e indaga sobre algunos elementos característicos del subgénero como la presencia de: la mujer, la naturaleza y el devenir-animal (Deleuze & Guattari, 1980 y Giorgi, 2012). En el tercer capítulo se desarrolla la metodología empleada en esta investigación desde el aporte de Ricoeur (1995). Y, finalmente, en el cuarto capítulo se analizan los conceptos propuestos en el

capítulo del marco teórico referentes a los elementos característicos del gótico andino: mujer, naturaleza y devenir-animal.

Capítulo 1: Contexto histórico-literario: la nueva escritura gótica de mujeres

1.1. Antecedentes

El gótico es uno de los géneros más trabajados a nivel mundial, sin embargo, el gótico andino, como categoría exclusivamente latinoamericana, tiene desarrollados sus elementos a partir de obras determinadas. En este sentido, los conceptos que a continuación desarrollaremos pertenecen a autores internacionales, latinoamericanos y nacionales que miran a esta especie de gótico como una oportunidad para narrar historias en un panorama violento que arranca desde la sociedad, la familia, y se extiende hasta la naturaleza. Además, aunque la autora de la novela a analizar no se encasilla en un género específico, este estudio cree necesario insertar a *Trajiste contigo el viento*, debido a los elementos que posee, dentro de este subgénero del gótico.

A nivel internacional se pueden destacar los artículos “La bruja andina como motor de la sexualidad y feminidad en el cuento «Las voladoras» de Mónica Ojeda” de Bolognesi & Bukhalovskaya (2022) y “El encuentro entre el monstruo y el mito: el gótico andino y la construcción de la realidad en Las voladoras de Mónica Ojeda” de Carretero Sanguino (2021) quienes realizan un acercamiento a una de las autoras ecuatorianas, como es Mónica Ojeda y su obra *Las voladoras*. Rescatan los paisajes característicos de la región. Además, abordan la figura femenina como un aspecto importante del gótico andino, a partir del concepto de “bruja” y su correspondencia con los mitos andinos. En suma, se expone cómo las escritoras exponen las cualidades culturales e identitarias a través de su relación con el hábitat andino y con la feminidad, el tema del género y la sexualidad. Finalmente, los anteriores se vinculan con la noción del monstruo como elemento perturbador y que tiene larga data en la narrativa universal.

Ordiz y Casanova-Vizcaíno (2018) en “Introduction: Latin America, the Caribbean, and the Persistence of the Gothic”, por su parte, analizan el gótico en la literatura, las artes visuales y la cultura en América Latina en general. Las autoras afirman que existen representaciones autóctonas del género que se asimilan con los arquetipos universales de terror. Enfocan su interés en el plano multifacético de la región y las implicaciones coloniales y postcoloniales en Europa y Estados Unidos, para buscar y determinar la existencia del gótico latinoamericano, los elementos que lo caracterizan, cómo se representan y cuál es su importancia. De esta manera, el gótico actúa como una manifestación territorial que explora y expone los diferentes efectos en este.

En América Latina, Ordiz Alonso-Collada (2014) en su trabajo de titulación “Manifestaciones ficcionales del terror. El gótico contemporáneo de las Américas” expone que la literatura gótica y la literatura fantástica se han desarrollado por la crítica de forma similar. Por lo tanto, existe una disputa entre los elementos y características que pertenece a cada una. La primera llevada a cabo principalmente por David Punter, desde su aporte con *The Literature of Terror* (1980), así como por María Beville, Neil Cornwell y David Miles. Y la literatura fantástica estudiada a partir de Tzvetan Todorov con *Introduction a la littérature fantastique* (1970). En este sentido, la autora propone esclarecer los conceptos de modo que la presencia y continuidad de cada teoría prevalezca.

Del mismo modo, Íñiguez Pérez (2022) en “Temas y características del nuevo gótico latinoamericano” destaca que la narrativa fantástica y de terror está siendo bien trabajada por autoras como Samanta Schweblin, Mariana Enríquez y Mónica Ojeda, que se encuentran a la vanguardia de la narrativa latinoamericana. Sin embargo, el principal aporte del trabajo es caracterizar el “nuevo gótico”, determinar los elementos que interfieren en este y lo hace diferente a versiones anteriores.

Por otra parte, Mackey en su artículo “Aguas ambiguas. Encarnando una conciencia antropogénica a través del gótico rioplatense” (2022) también se enfoca en la escritora Mariana Enríquez y, por otra parte, en Fernanda Trías. La autora profundiza en aspectos como la figura del monstruo, la contaminación en la naturaleza, la mutación de los cuerpos, es decir, no solo para reaccionar a las injusticias sociales, sino también para exponer sobre la ética del cuidado multiespecie. Destaca el papel de las escritoras citadas para demostrar sus modelos literarios antropocéntricos. Además, también involucra la ecocrítica feminista y los materialismos post-humanistas con el fin de ir más allá del horror presente, sino para permitirse profetizar una destrucción de los viejos modelos.

Adicionalmente, Serrano (2019) en su libro “Gothic imagination in Latin American Fiction and Film” presenta cómo la cultura gótica y literaria de Europa en los siglos XVIII Y XIX, el cine estadounidense y europeo del siglo XX han influenciado a la literatura y cinematografía latinoamericana. Menciona que, a partir de este género en la región latina, los autores se han permitido exponer temas como la colonización, el autoritarismo, el feudalismo y el patriarcado. Al mismo tiempo, incluye una historia sobre la literatura gótica en la que se demuestra la incorporación de las características sociales contextuales en las diversas obras. Y como, a su vez, destruyeron y cambiaron ciertos aspectos de lo tradicional y cultural.

En el contexto ecuatoriano ocurre algo similar, existen investigaciones, pero en un recortado número. Una fuente a la que se acude es Borck (2022) quien en su trabajo de titulación “El

gótico andino, el personaje femenino y el cuento popular en *Las Voladoras* (2020), de Mónica Ojeda” plantea de igual forma la temática del gótico andino, pero centrada en la autora Mónica Ojeda. Expone acerca del cuento popular. Destaca en su investigación el personaje femenino y su rol en el género literario analizado. Esto con la finalidad de rescatar la escritura hecha por mujeres y cómo adaptan ciertas marcas típicas del gótico para la creación de sus obras y su influencia con la cultura.

Por su parte Rodrigo-Mendizábal (2022) en su artículo “Gótico andino o neogótico ecuatoriano sobre el horror metafísico” demuestra que el gótico andino recoge elementos de la tradición ecuatoriana para su construcción. Además, explica que esta subcategoría si bien involucra la temática del miedo, también incorpora otras más contemporáneas que han permitido renovar la literatura en el país. Sin embargo, también alude a que el término “gótico andino” no puede encajarse en su totalidad dentro del territorio por no cumplir con ciertas características que plantean diversos autores para su concepto, por lo que sería más apropiado llamarlo como “neogótico ecuatoriano”, en el que sí se integran más elementos del gótico compaginado con los universos míticos locales.

Asimismo, Mackey (2022) en otra propuesta, “Maternando mundos: vuelta a lo telúrico a través del eco-gótico andino de Mónica Ojeda y Natalia García Freire” (2022), realiza una lectura a las novelas de las autoras y ejemplifica el ecogótico andino feminista. Destaca la incorporación de lo femenino, la naturaleza y lo indígena en sus escritos *Las voladoras* y *Nuestra piel muerta*, respectivamente. Ahí demuestra como estos elementos mencionados han sufrido una naturalización subordinada dentro de los modelos patriarca-capitalistas. Analiza la presencia del animal, del monstruo y la muerte desde una perspectiva oscura. Y como análisis anteriores, también se replantea la idea de que este tipo de literatura puede destruir los modelos anteriores y ser parte del algo más innovador.

En definitiva, las obras pertenecientes al llamado gótico andino, conllevan ciertos elementos propios de la región latinoamericana, el papel de la mujer, la naturaleza y la inclusión del monstruo. Elementos que requieren una perspectiva ecocrítica que permita extraer aquellos factores exclusivos de las producciones escritas y visibilizar las temáticas características del género literario. A la vez, este trabajo permitirá aportar al concepto del gótico andino, que principalmente en nuestro país no posee muchas investigaciones, al menos enfocados al estudio de obras. Entonces, a través del análisis de la más reciente novela de Natalia García Freire, se pretende fortalecer estas líneas literarias contemporáneas con necesidad de ser investigadas desde diferentes marcos teóricos y métodos para hacerlas más visibles y parte de la historia.

1.2. La nueva escritura de mujeres latinoamericanas

La literatura latinoamericana en las últimas décadas, y por qué no decirlo durante este nuevo siglo, ha tenido una gran presencia de mujeres y sus producciones han generado un impacto fuerte en la tradición literaria del territorio. Esto no significa que anteriormente no existieron voces de escritoras, por el contrario, el nombre de varias de ellas como: Clarice Lispector y Nérida Piñón en Brasil, Albalucía Ángel en Colombia, Silvina y Victoria Ocampo en Argentina, Elena Garro y Elena Poniatowska en México, en Chile María Luisa Bombal, Carmen Ollé en Perú o Hilda Mundy en Bolivia estuvieron a la altura de autores del denominado *boom* latinoamericano, movimiento que desafortunadamente las excluyó (Alonso-Mondragón, 2021). Y gracias al nuevo momento literario con rostro femenino se exponen o se crea un resurgimiento de las obras de estas autoras. Así, la literatura tradicionalmente liderada por hombres se equipara, y las mujeres se posicionan en la mayoría de géneros, principalmente en uno que, a nivel mundial, se ha vuelto muy popular: el gótico.

Este reciente interés por la literatura de América Latina, específicamente en la de terror, tiene su punto de origen en los reconocimientos que escritoras como Samanta Schweblin con *Distancia de rescate* (2014) y Mariana Enríquez con su novela *Nuestra parte de noche* (2019) obtuvieron merecidamente. Sus producciones se circunscriben dentro de una estética moderna que se mezcla con una serie de géneros tradicionales. Según García Freire, la literatura latinoamericana “es muy híbrida porque nace de muchas inquietudes de autores y autoras, y nace de muchos paisajes; y esos paisajes no son contaminados, son mestizos, donde todo está mezclado” (como se citó en Legnani, 2022, 11m58s). En consecuencia, las nuevas producciones de mujeres en América Latina se convirtieron en un punto de atención. Como menciona Íñiguez Pérez (2022) el reconocimiento hacia estas dos autoras “abalado por traducciones, adaptaciones, elogios internacionales y premios, muestra una parte del triunfo de una generación de narradoras de origen latinoamericano que han recurrido al género fantástico y de terror como modo de expresión” (p.31).

Además, esta puesta en relieve de la escritura femenina produjo un término bastante controversial con el que se reconoce a varias de las nuevas voces de mujeres en la literatura de terror, el denominado “nuevo *boom* latinoamericano”. Más allá de esta consideración, es una aparente nueva etapa que como Íñiguez Pérez (2022) menciona, se compone de escritoras “herederas del tradicional realismo mágico y adscritas al gótico latino y al género fantástico y de terror, algunas también a la ciencia ficción y a la llamada ficción especulativa” (p. 31). Sin embargo, quienes han sido catalogadas dentro de este grupo rechazan directamente el apelativo porque es una forma de conducir las nuevamente a un gueto (Zambrano, 2021). Si bien las autoras tienen mayor impacto que en etapas anteriores, no

significa que fue un hecho repentino; sino proviene de una lucha que día a día se ve reflejada en diferentes espacios sociales, como en este caso, en la literatura. Alonso-Mondragón (2021) dice: “si hay una herencia no es la del *boom* canónico y masculino, es la de las mujeres que en ese momento no salieron a la luz, porque no las dejaron, porque no las comercializaron o porque eran poco leídas” (párr. 27). Entonces, asignarles el nombre de un fenómeno masculino y comercial, es menospreciar sus cualidades como escritoras porque se las agrupa por su condición de género y no por su trabajo literario.

De esta forma, como plantea Montes (2022) “las mujeres lucharon por hacerse su hueco, y en estos tiempos la lucha feminista continúa, incluida la que se vive en las calles, en contra de los feminicidios y la violencia” (párr. 5). Algunos nombres que se pueden mencionar de estas escritoras actuales son: Las argentinas Mariana Enríquez (1973), Samanta Schweblin (1978), Fernanda García Lao (1966), Dolores Reyes (1978) y Gabriela Cabezón Cámara (1968), Liliana Colanzi (1981) y Giovanna Rivero (1972) de Bolivia, Fernanda Trías (1976) y Vera Giaconi (1974) de Uruguay, Michelle Roche Rodríguez (1979) de Venezuela, Pilar Quintana (1972) y Cristina Bendek (1987) de Colombia, Gabriela Wiener (1975) de Perú, las chilenas Nona Fernández (1971), Lina Meruane (1970) y María José Navia (1982), de México Laia Jufresa (1983), Jazmín Barrera (1988) y Fernanda Melchor (1982), entre muchas otras (Alonso-Mondragón, 2021).

1.3. La nueva escritura de mujeres: el caso de Ecuador

Así como en los distintos países de América Latina, Ecuador también tiene varias autoras que han destacado en los últimos años por lo que, en medio de las controversiales denominaciones, Rodrigo-Mendizábal (2022) prefiere enmarcarlas dentro de su propuesta del “neogótico ecuatoriano”. Un concepto para determinar un “gótico que lleva a interrogar los miedos interiores inconscientes, y los terrores y ansiedades respecto de las formaciones institucionales” (p. 70). Algunas de ellas que podemos resaltar en este contexto son: Mónica Ojeda (1988), María Fernanda Ampuero (1976), Solange Rodríguez (1976), Paulina Soto (1973), Gabriela Ponce Padilla (1977), Gabriela Alemán (1968) y Natalia García Freire (1991).

Mónica Ojeda (Guayaquil, 1988) es considerada una de las escritoras más importantes de la literatura contemporánea no solo de Ecuador, sino también de Latinoamérica, en general. En 2017 formó parte de la lista de “Bogotá 39”, un evento que identifica a los mejores escritores de esta parte del continente. La obra de Ojeda ha participado en ferias internacionales del Libro; y, una crítica favorable ha contribuido a sus logros y reconocimientos en el ámbito nacional e internacional. Algunas de sus publicaciones son: *Doce cuentos iberoamericanos* en 2013; su primera novela, *La desfiguración Silva* con la que ganó el

Premio ALBA Narrativa; su poemario *El ciclo de las piedras* (2015) con el que obtuvo el Premio Nacional Desembarco de Poesía Emergente; la novela *Nefando* (2016) con la que recibió una mención de honor del Premio de Novela Corta Miguel Donoso Pareja; el relato “Canino” (2017); y *Mandíbula* (2018). De acuerdo con Rodrigo-Mendizábal (2022) su obra trata acerca de las relaciones de poder, construcción, subjetivación de los cuerpos, identidad, condición femenina, lo monstruoso, mitos indígenas, el paisaje y el miedo a partir de este.

María Fernanda Ampuero (Guayaquil, 1976) es también una de las voces más destacadas de la literatura latinoamericana actual y forma parte de una variedad de medios internacionales. Ha publicado dos libros de crónicas: *Lo que aprendí en la peluquería* (2011) y *Permiso de residencia* (2013). Ganó el premio Cosecha Eñe de relato en 2016. Publicó dos libros de cuentos en la editorial Páginas de Espuma: *Pelea de Gallos* (2018) y *Sacrificios humanos* (2021). Según Rodrigo-Mendizábal (2022) la autora plasma en estos últimos la violencia de género y el feminicidio, la sexualidad, el maltrato, el control social y parental, la subalternización de los individuos y aquello que hace que surja lo monstruoso desde el interior.

Solange Rodríguez (1976) es profesora y escritora de narrativa breve. Ha publicado: *Tinta Sangre* (2000) en la editorial Gato Tuerto, en 2005 escribe *Dracofilia* (Quelonio editorial), en 2007 presenta *El lugar de las apariciones* (Edino ediciones, 2007). Asimismo, publica su libro *Balas Perdidas* (2010) con la editorial Casa Tomada que fue galardonado con el premio Joaquín Gallegos Lara en el mismo año, luego obtuvo un segundo lugar en el Premio Pichincha de Cuento. Expone *Fantasmas entre letras* (2011) con Caza del libro ediciones, en 2014 *La bondad de los extraños* (Múltiples editoriales), *Caja de magia* (2014) con Parafernalia ediciones digitales. *La primera vez que vi un fantasma* (Candaya, 2018), por su parte, ganó el concurso Nacional de Poesía de la Casa de la Cultura Ecuatoriana y el Premio Joaquín Gallegos Lara en 2019, *Levitaciones* en 2019 (Micrópolis), *Sumergir la ciudad: Apocalipsis y destrucción de Guayaquil* (Múltiples editoriales, 2019). Su obra explora lo extraño y lo fantástico a partir de la reescritura desde un código femenino de una serie de arquetipos que usualmente se han escrito en clave masculina, demostrando la atracción temática por los fantasmas, los escapistas, los monstruos, los magos de Ecuador (Pacheco, 2020).

1.4. La escritora y su obra

Natalia García Freire es una escritora ecuatoriana (Cuenca, 1991) que representa las nuevas estéticas de la literatura contemporánea no solo a nivel nacional, sino también

latinoamericano. Sus escritos abarcan una variedad de tópicos como lo femenino, el panorama andino, lo mítico, lo onírico, el terror y la violencia que, según varios críticos, son características que la clasifican dentro del reciente género denominado “gótico andino”. Sin embargo, la autora no se concibe dentro de algún género específico, considera a su trabajo como una mezcla de varios géneros.

En la universidad estudió comunicación, profesión que la encaminó a publicar en medios destacados como: *BBC Mundo*, *Univisión*, *Plan V*, *CityLab Latino*, la revista de viajes *Ñan*, *BG Magazine*, *Letras del Ecuador*, entre otros, con temas acerca de cultura, viajes, perfiles y crónicas. Por otra parte, en 2016 se encamina por un estilo de escritura diferente y estudia un Máster de Narrativa en la Escuela de Escritores de Madrid. Esta etapa favorece al desarrollo de su habilidad literaria, con la que destaca actualmente y la hace partícipe de las escritoras más representativas en Latinoamérica. Dentro de sus obras se encuentran: su cuento “Noche de fiesta”, publicado en la revista *La gran belleza*, en la revista *Rompedora* publica su relato “Cartas desde la infancia” y su ensayo “Carpintería sobre el mal de amor”.

Asimismo, García Freire escribe su primera novela *Nuestra piel muerta* (2019), publicada por la editorial española *La Navaja Suiza*, y con ella alcanza un gran reconocimiento por parte de *The New York Times*, que la catalogó como uno de los mejores libros en español. Su obra ha sido traducida al francés, italiano, inglés, turco y danés. Su narrativa se enmarca dentro de un universo terrorífico incluyendo aspectos como la memoria, la muerte, la pérdida, la soledad y la locura. Explora, además, una perspectiva animal, específicamente una entomológica con la que el hombre intenta establecer una conexión, produciendo así, una reflexión sobre el valor de la vida y del cuerpo.

Posteriormente, presenta su segunda novela *Trajiste contigo el viento* (2022), publicada también por *La Navaja Suiza* y que es objeto de análisis en el presente trabajo. Esta gira en torno a un conflicto colectivo entre la búsqueda de la naturaleza y lo animal, frente a la violencia, la religión y el poder que intentan dispersarse y apoderarse de los habitantes de un pueblo. Un escenario andino y selvático, representado por una tradición mítica, pero que está a punto de ser olvidado, “porque en Cocuán ha habido una maldición (que es a la vez una posibilidad de salvación; porque en esta novela todo es ambivalente, según qué parte del pueblo mire, hable o trate de recontar la historia)” (Montfort, 2022, párr. 4). En suma, esta narración onírica representa aquella disputa entre lo ancestral y lo impuesto por la colonización, lo rural y lo urbano, las tradiciones y la modernización.

1.5. Particularidades estético-literarias

La escritora cuencana navega por el interior de su pensamiento para encontrarse con recuerdos de su infancia, del lugar en donde creció, de tradiciones que le rodearon e incluso con sus propias pesadillas. Incluye términos propios de la región, identifica plantas y animales del medio y resalta ciertas costumbres; lo que convierte a sus obras en auténticas representaciones de la localidad andina. García Freire exterioriza sus ideas través de un lenguaje muy bien formulado que permite al lector adentrarse en la historia y sentirse como un personaje más. Entonces, los universos ficcionales que la autora recrea, retratan una herencia cultural en la que la naturaleza y sus animales juegan un papel protagónico, sumado a un conjunto de experiencias y modos de concebir un entorno.

Su propuesta literaria, sin duda, abarca una diversidad de temáticas que logran unificarse y representan un concepto único. Muchas de ellas tienen influencias de otros autores a los que García Freire integró a su biblioteca personal. Uno de sus primeros libros en su infancia fue *Las aventuras de Tom Sawyer* (1876) de Mark Twain, una novela en que prevalecen la imaginación, la rebeldía de un infante y la búsqueda de los sueños. Asimismo, una obra representativa para la autora es *Pedro Páramo* (1995) de Juan Rulfo, una historia que explora la naturaleza humana, en un ambiente opresivo y rural. En esta existe un pueblo fantasmal, en el que habitan vivos y muertos, algo similar a la esfera onírica de *Trajiste contigo el viento*. Por otra parte, la escritora también tiene una afición por los textos de terror de autores como William H. Gass, Shirley Jackson, Sara Gallardo, Stephen King de los que recopila aspectos como la soledad, lo psicológico, el delirio, la relación con los animales, la tierra, el mal humano, entre otros (Gallo, 2022).

Así, parte del estilo de la autora se presenta en algunos tópicos que son recurrentes en su producción y que hacen de su narrativa una construcción sobresaliente. Por un lado, la naturaleza para García Freire es un elemento muy relevante, pues intenta sumergir esa realidad cotidiana actual enmarcada en la modernización y desprendimiento del propio ser, en un panorama en el que prevalece el paisaje interno; es decir, esa animalidad que llevamos dentro, conjuntamente con ese estado natural del entorno, rodeado de bosque y selva. Expone aquel lugar destruido sobre el que quiere instalarse uno más moderno, urbano (García Freire, como se citó en Arjol Bermejo, 2023).

Por otra parte, un aspecto que la escritora también expone es acerca de la religión. En el caso de *Trajiste contigo el viento* esto se plantea desde un enfrentamiento entre la religión impuesta en la colonización contra las creencias ancestrales propias del territorio en que se desarrolla la obra. Se trata de un pequeño pueblo rodeado por el bosque y la naturaleza en

el que la religión católica prima e intenta eliminar todo rasgo natural, generando un rechazo contrario hacia aquello que impide la modernización. Asimismo, hace referencia a la ruptura de esa tradición religiosa debido a que existe una especie de “santa” a la que los demás del pueblo la ven despectivamente, aun cuando el día de su nacimiento hubo abundancias y buena producción en el lugar. Ella es ese viento de bienestar, pero que al ser violentado se convierte en el mal, el horror. Aquel poblado perdió el interés por ese mundo plagado de naturaleza y a pesar de que reciben una especie de oportunidad para cambiarlo y volverse uno, solo unos pocos lo entenderán.

Del mismo modo, otro elemento que caracteriza el trabajo de García Freire es el papel que otorga a las mujeres en su obra. Su segunda novela es una producción que evidencia la violencia hacia lo femenino desde diferentes esferas sociales. Es así que, a través de la imaginación, las mujeres retoman una postura de poder porque se alían a la naturaleza y se conciben como un ser unificado, fuerte y puro a la vez. No obstante, para llegar a ese encuentro, se dan a conocer ciertos miedos y situaciones a las que en ocasiones se enfrentan y se muestra su vulnerabilidad en determinados espacios. Así, esta novela no solo reanima al personaje protagonista que fue abatido, sino le otorga una superioridad ideológica, la convierte en una diosa madre que irradia su luz en el pueblo una vez este se ha descontaminado del mal.

Capítulo 2: Marco teórico

Acercamiento a los conceptos del gótico, sus especies y sus elementos

2.1. Orígenes del gótico

El gótico es una categoría que aparece en Europa a finales del siglo XVIII como una forma de reacción en contra del pensamiento dominante de la Ilustración. De acuerdo con Solaz (2003), “los filósofos de la Ilustración trataron de eliminar los prejuicios, errores, supersticiones y miedos que, según ellos, habían sido fomentados por un clero egoísta en apoyo a los tiranos” (p. 2). En este sentido, el gótico pretende enfrentar al pensamiento racional en el que debe primar el orden y la cordura, para dar lugar a lo emocional. Así, este tipo de escritura se convirtió en una forma de exponer las diferentes percepciones ante el horror que está en el entorno ya sea sobre personas, animales, objetos o actitudes. Como menciona Rodrigo-Mendizábal (2022) “indujo a que algunos escritores tornasen la mirada a lo propio de la naturaleza humana, es decir, lo sensible, la subjetividad, la relación con la naturaleza, la vida y la conciencia de la muerte” (p.54).

Los escenarios más comunes son edificaciones católicas como iglesias, monasterios, conventos o cementerios. De igual manera, incluye paisajes oscuros, lugares antiguos, cerrados y alejados. Según De Vore, la novela gótica está “marcada por el ambiente. Este no solo evoca el clima de horror y anticipación, sino que también representa el deterioro de su propio mundo. El escenario decrepito y en ruinas sugiere lo que una vez fue un mundo pleno” (como se citó en Alemán, 2017, p. 253). Sus personajes pueden afrontar estados psicológicos de locura, trances, episodios de pesadillas, muerte, conversaciones antinaturales, posesión demoniaca, espíritus malignos, fantasmas, entre otros elementos que se alejan de lo concebido como “normal” en la sociedad. Entonces, a nivel general, la novela gótica “es sensacionalista, melodramática, exagera los personajes y las situaciones, se mueve en un marco sobrenatural que facilita el terror, el misterio y el horror” (Solaz, 2003, p. 2).

Su origen radica cuando en 1764 Horace Walpole publica *El castillo de Otranto. Una historia gótica*, una obra que fue denunciada por los críticos, pero que atrajo a muchos lectores. El empleo de lo “gótico” en su subtítulo causó gran impresión puesto que en esa época el término era concebido de forma negativa. Este “había sido utilizado para denigrar objetos, personas y actitudes consideradas bárbaras, grotescas, ordinarias, primitivas, sin forma, de mal gusto, salvajes e ignorantes” (Solaz, 2003, p. 3). Así Walpole, no solo le dio relevancia al adjetivo, sino que generaría una etiqueta para la narrativa de terror que surgió posteriormente.

El gótico del siglo XVIII se caracterizó por el establecimiento dicotómico entre el bien y el mal, que llevó a la representación general de una doncella encerrada y un villano satánico que la persigue y a la vez huye de sus propios impulsos. Estas temáticas se presentan en obras de autores como Matthew Lewis, Ann Radcliffe, Clara Reeve, William Thomas Beckford. Del mismo modo, en el siglo XIX la influencia del género continuó con novelistas y poetas románticos como Mary Shelley, Charles Maturin, James Hogg, Walter Scott y Ernst Theodor Amadeus Hoffman, que representaron la modernidad de las ciudades europeas, espacios oscuros, laberínticos y violentos.

Adicionalmente, la Europa del siglo XIX atraviesa por una etapa histórica muy significativa como fue la época victoriana, que permitió una estética flexible del género. En consecuencia, Solaz (2003) realiza una clasificación de algunos tipos de gótico que surgieron entre 1820 y 1896: alta (o pura) novela gótica, novelas por entrega, el gótico polémico, el drama gótico, la parodia o sátira gótica, la novela gótica francesa y la novela gótica alemana. Aquí destacaron escritores ingleses como: Charles Dickens; Carlote, Emily y Anne (hermanas) Brontë. Así como autores de otras partes del mundo como Edgar Allan Poe, Nathaniel Hawthorne, Robert Louis Stevenson y Bram Stoker. Asimismo, durante este periodo también resaltó la temática psicológica, en la que los monstruos y espectros ocuparon un nuevo espacio. Según Solaz (2003), “el gótico posterior a 1820 retuvo los recursos, los lugares y los miedos a lo desconocido y a lo no conocible, adaptándose a las preocupaciones de su época liberando, más que los demonios exteriores, los demonios interiores” (p. 6).

Por su parte, el siglo XX ya no tuvo tanta repercusión como los siglos que le antecedieron, sin embargo, autores como Stephen King, Shirley Jackson, Daphne du Maurier, Toni Morrison y Anne Rice publicaron obras de gran realce. En el siglo XXI, el gótico recobra interés y se mantiene entre los géneros más desarrollados con la diferencia de que actualmente existen un sinnúmero de subcategorías que se han ido acoplando a sus entornos e incluyen problemáticas producto de la globalización. El gótico actual como plantea Rodrigo-Mendizábal (2022) presenta a individuos problemáticos y malvados, un ambiente sobrenatural y un pasado que aún tiene gran incidencia en los hechos. Y, aunque este género literario ha adquirido cierta variabilidad a lo largo de los siglos, existen aspectos que perduran o sirven de base para unos nuevos. Por ejemplo, desde Walpole hasta el gótico moderno, “el espacio en que se desarrollan las historias expone una inteligencia y movilidad malignas y es mentalmente más poderoso que sus ocupantes humanos” (Solaz, 2003, p. 4).

2.2. El gótico en Latinoamérica

La literatura gótica en Latinoamérica estuvo presente desde el siglo XIX, aunque la crítica no le prestó gran interés. Sin embargo, aún con poca distinción, quienes iniciaron este género en nuestro territorio dieron paso a la formación de una tradición (Rodrigo-Mendizábal, 2022). La escritura aquí evidencia aquel pasado mítico, cargado de herencias culturales y tradiciones que se vio afectado por la colonización, una religión fruto de la misma, la incertidumbre ante una pérdida de identidad, tensiones ante una imponente modernidad; más tarde por crisis políticas y dictaduras, migración, distopías, transculturación, violencias e injusticias. En general, Ordiz y Casanova-Vizcaíno (2018) mencionan que el gótico en América Latina está muy arraigado a las realidades e historias locales y se vinculan a diferentes procesos de modernización.

Natalia García Freire sugiere que algunos indicios del gótico pueden aparecer desde el siglo XIX y en estos datan escritores como Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo, Bioy Casares, Julio Cortázar, Rosario Ferré, Felisberto Hernández, Juan Rulfo, Armonía Somers, entre otros cuyos tópicos variaban entre lo fantasmagórico, lugares oscuros, laberínticos o embrujados. Tendencias que son actualizadas como herencia literaria, pero que poseen una cierta reinención de sus escenarios adecuados ya a la realidad de la localidad y su etapa histórica (citada en Madrid, 2021). Por lo tanto, este género en el territorio latinoamericano tuvo cambios considerables comparado al gótico de tradición europea.

En América Latina la cotidianidad reflejada en los textos es más fuerte, sus personajes sufren miedos reales, es decir, no parten únicamente del imaginario, sino de un temor como parte de las violencias que les rodean y a las que diariamente se enfrentan. Asimismo, los escenarios corresponden a pequeñas ciudades rodeadas de naturaleza, que también varía de un territorio a otro, y se acerca más a una historia ancestral que se ve invadida desde un proceso colonizador. Como indica Casanova Vizcaíno (2021), el horror y el terror en textos gótico realistas no va a depender de dispositivos ficcionales, sino partirá de una violencia constituida en el pasado, y que sigue haciendo mella en un presente espantoso y un futuro incierto aterrador.

En suma, la transición histórica evidencia un gótico que se ha adaptado a los diferentes contextos latinoamericanos y ha adquirido sus propias características, muchas de ellas similares, como las violencias compartidas, las injusticias sociales, territorios rodeados de naturaleza y una herencia mitológica y cultural muy latente; así como ciertos rasgos particulares en otros casos referentes al tipo de entorno, situaciones de los personajes o panorama histórico más definido. Rodrigo-Mendizábal (2022) señala que el gótico

latinoamericano, tradicionalmente evidenciaba los miedos de la sociedad respecto a la modernidad, y ahora, muestra el sentimiento frente a la muerte, a otredades emergentes y a la violencia del entorno; todo esto dentro de un panorama mítico

Así, Jerrold E. Hogle define el gótico “no como un género literario fijo, sino como una serie de elementos conectados que se manifiestan a través de varias formas narrativas en diferentes contextos de producción, es decir, el gótico como un modo narrativo” (como se citó en Casanova Vizcaíno, 2021, párr. 5). Por lo tanto, como se señaló anteriormente, el gótico se ha ajustado a diversas circunstancias de acuerdo a la época, la cultura o a las personas y su estilo de vida, lo que deriva en una variedad de subgéneros. En América Latina, Íñiguez Pérez (2022) señala algunos de ellos: Mariana Enríquez: “realismo gótico”; Allison Mackey “ecogótico rioplatense”; el “gótico caribeño” de Daína Chaviano; Sandra Casanova-Vizcaíno “gótico transmigrado” y Mónica Ojeda “gótico andino”. Este último, por su caracterización es el que hemos definido óptimo para analizar la novela del presente trabajo, *Trajiste contigo el viento*, y del cual se han extraído tres categorías relevantes que, además, se relacionan entre sí.

2.3. Gótico andino

Esta categoría del gótico fue empleada por primera vez por el crítico peruano Julio Ortega en 1992 en la introducción de su obra “Pishtaco”, la cual relata un mito andino a través de un diálogo como medio popular, que además es analizado por sus personajes de forma racionalizada. En ese estudio se reflexiona sobre las violencias y miedos en los territorios de altura, específicamente de los andes peruanos; así como las injusticias a manos de los colonizadores. Según Ortega (1992) “el mundo andino habla de su cuerpo con la boca de su miedo” (p.73). Más tarde, Álvaro Alemán, un crítico ecuatoriano, retoma el término en 2017 en una ponencia en la que analiza un personaje de la novela *Sangre en las manos* de Laura Pérez de Oleas Zambrano. Se trata de una abortista a quien él decide incluir dentro de este subgénero al catalogarla como monstruo, uno de los principales elementos que caracterizan al gótico tradicional. La protagonista de esta obra procura, en cierta medida, mantener la comprensión de los lectores sobre sus actos, sin embargo, termina siendo juzgada moralmente. Para el autor, el gótico andino es “una construcción narrativa que toma prestados elementos reconocibles del género literario gótico, de la novela gótica en particular, y que los incorpora dentro de un escenario institucional y discursivo comprometido críticamente con el realismo” (p. 254). Esta definición, apertura un paradigma literario de un tipo de gótico propio de Latinoamérica.

Asimismo, Mónica Ojeda emplea nuevamente la expresión en 2020 para encasillar su obra *Las voladoras* dentro de este subgénero. Para la escritora ecuatoriana el gótico andino es “un tipo de literatura que trabaja la violencia (y por tanto el miedo) generada en una zona geográfica específica: la Cordillera de los Andes, con todas sus narraciones, mitos, símbolos y su desnuda contemporaneidad” (como se citó en Pina, 2021, párr. 9). Como resultado, esta concepción ha despertado una serie de análisis y críticas que debaten acerca de la aplicación del mismo en las más recientes producciones literarias, a mano principalmente, de mujeres.

En suma, los tres autores coinciden en que se trata de narrar el horror social en un territorio andino o serrano. Como afirma Rodrigo-Mendizábal (2022), “se trataría de hacer literatura desde un universo que reflejaría el Ser de lo andino, así como lo metafísico que teje su vida, la condición humana, su complejidad, sus saberes y conocimientos” (p. 64). De esta manera, se entendería como una forma de territorializar el miedo, la violencia y el horror por medio de una herencia indígena difundida en el mito.

En este aspecto, el hecho de adaptarse al entorno latinoamericano, implica como ya se ha mencionado, una clara diferencia con el gótico tradicional. Esta situación, Rodrigo-Mendizábal (2022) menciona que ahora “lleva a que la literatura de terror evoque no un pasado de castillos o de espectros, sino un mundo inefable o insólito, con edificaciones y referencias ancestrales y seres a los cuales la colonización no los comprendió del todo” (p. 58). Por lo tanto, la inclusión de mitos propios de la región como evidencia del mestizaje puede considerarse un factor característico en la literatura en América Latina porque el gótico en este territorio está muy arraigado a las realidades e historias locales, y a menudo vinculados a diferentes procesos de modernización (Ordiz y Casanova-Vizcaíno, 2018).

Del mismo modo, al cambiar el contexto y los temores, los personajes también serán distintos. No significa que se dejaría de lado a los monstruos, pues estos son en definitiva uno de los elementos que no pueden obviarse en el gótico. En el caso de esta nueva categoría, se dará lugar a nuevas figuras del monstruo constituidas no acorde a una apariencia física, sino más bien al temor de sus actos y comportamientos. Así, surgirán diferentes miedos en torno a situaciones de violencia provocadas principalmente por el paradigma dominado por el hombre. En este caso, la figura del monstruo se constituye desde nuevas perspectivas, adaptándose a los terrores reales del mundo andino.

Adicionalmente, otro rasgo que es primordial al momento de describir al gótico andino, según los primeros postulados, es el entorno natural y sus seres. En esta literatura se presentan espacios en los que el esplendor de la naturaleza andina se rebela contra los procesos de colonización y modernización, que intentan dejarla de lado, creando una dualidad entre el

pasado mítico y un presente globalizado, razón por la que Alemán (2017) concibe a este subgénero como un “carnaval del miedo”. No obstante, aunque Mónica Ojeda ha intentado catalogar al gótico andino como una categoría latinoamericana, es justamente este aspecto del paisaje el que ha generado debates respecto al apelativo. Muchos críticos sostienen que, si bien se emplea la denominación “andino”, esta no puede generalizarse a una literatura latinoamericana, porque no abarca a todos los países, sino a una zona específica de los Andes. E incluso dentro de un mismo país, como es el caso de Ecuador, existen otras regiones como la Costa, Amazonía y región insular, que no forman parte de la cordillera y, no todas las identidades culturales y comunidades se identifican con lo “andino”.

Por otra parte, la idea propuesta por Ojeda, que es principalmente en la que se basa el análisis de este trabajo, posee un tópico bastante relevante y que también genera controversias. Según los planteamientos de la guayaquileña, el gótico andino puede entenderse como una escritura femenina. Esto a partir de la clasificación dentro de este estilo que realizó a su propia obra, la cual aborda problemáticas relacionadas a las injusticias del género. Describiéndose, en tal sentido, como una literatura hecha por mujeres sobre mujeres y sus problemáticas sociales. Así, la autora dio paso a una nueva tendencia de escritoras que trabajan sobre las mujeres en estos entornos y sus miedos, en conjunto con lo mitológico. Como menciona Rodrigo-Mendizábal (2022), tal vez se trata de una estrategia publicitaria que permita destacar las obras de autoras latinoamericanas en el mercado, aunque no difieran de algo ya escrito antes. De todas formas, se trata de un momento en la historia en que, sin importar los motivos, tienen mayores oportunidades de difusión, por lo que se debe sacar provecho de esta disposición de textos dentro del panorama actual.

Es así que, aunque las obras presenten elementos que puedan encontrarse en otros espacios o que ya se han tratado anteriormente, pertenecen a esta época y merecen un análisis que se adapte al tiempo y sus circunstancias. Por lo anterior, el trabajo se ha propuesto analizar los siguientes elementos del gótico andino: mujer, naturaleza y devenir-animal.

2.3.1. Mujer

La presencia de la mujer juega un papel fundamental en la nueva narrativa latinoamericana y es, de hecho, uno de los principales elementos que caracterizan al gótico andino propuesto por Mónica Ojeda. Como se ha señalado, en este tipo de gótico se problematizan los desafíos de ser mujer en un mundo aparentemente moderno, pero con estructuras de poder con ideologías arraigadas al pasado que generan niveles altos de machismo. Además, estas narrativas son expuestas por las mismas voces femeninas como parte de esta realidad que les ha afectado. Citando a Iglesias Aparicio (2021), el trabajo de las autoras “incorpora el

pensamiento crítico feminista, desvela y denuncia las violencias y opresiones de los sistemas de dominación, y ofrece alternativas de transformación” (p.98). Así, esta modalidad literaria permite a las escritoras pronunciarse sobre aquellas violencias, miedos y desigualdades que sufren las mujeres; esto, claramente, en medio de un ambiente terrorífico.

Esta es una realidad esparcida a nivel del mundo, aunque en Ecuador, específicamente al sur, parece estar presente con más fuerza, puesto que sus habitantes presentan una ideología retrógrada y conservadora. Es así que, a lo largo de la historia se logran evidenciar ciertas escenas impulsadas por un sistema patriarcal representado principalmente por la religión, en el que las mujeres han sido subordinadas y, en muchos casos, continúan siéndolo. A pesar de que en la contemporaneidad este sistema de dominio masculino aún se refleja en las diferentes instituciones que forman parte del proceso de modernización. La escritura surge como un medio de pronunciamiento social que se enfrenta a las estructuras de poder e intenta hacer visibles las situaciones horribles que tanto las féminas, como otros seres vulnerables, tienen que pasar. Alonso-Mondragón (2021) considera que la literatura escrita por mujeres “hoy es casi un fenómeno de la naturaleza que había estado gestándose en las raíces de las selvas y empezó a trepar hasta formar un huracán, una contracorriente; la posibilidad de un mundo literario de más largo aliento” (párr. 27). Por lo anterior, la novela de García Freire (2022) evidencia algunas situaciones en las que se muestra la figura femenina, ya sea visibilizando ciertas desigualdades a las que son sometidas, o por rebelarse ante el sistema social injusto. Este trabajo analizará su presencia y visibilizará las posturas sociales a las que debe enfrentarse a través de tópicos como: casos de violencia y la concepción de la mujer “mala” a partir de los estereotipos masculinos.

2.3.1.1. Tipos de violencia: física y psicológica

Una de las principales problemáticas en el mundo contemporáneo es la propagación de la violencia. En el caso de Latinoamérica, estas situaciones parecen desarrollarse en mayor medida. Gaeta (2022) sostiene que “las sociedades andinas presentan grandes casos de violencia que se han vuelto parte de la cotidianidad de las mujeres y las menores especialmente si son indígenas, algo que es terrible y espantoso” (p. 26). Por lo tanto, estas afecciones se han esparcido con tal amplitud que se ha llegado a establecer un tipo de normalización ante la producción de un hecho violento y más en entornos alejados y desprotegidos. Esto da lugar, a su vez, a un miedo constante en el que los más vulnerables temen por si los nuevos “monstruos” aparecen e intentan causarles algún tipo de daño ya sea físico o psicológicamente.

Por un lado, la violencia física entendida, según Ramos Gómez (2023) como “una forma de daño físico o agresión intencionada hacia el cuerpo de otra persona, ya sea usando la fuerza física o algún tipo de objeto” (párr. 6). Este tipo de agresión afecta directamente a la víctima, hace de su cuerpo un espacio de sometimiento, el cual puede presentarse de diversas formas, desde golpes hasta abusos sexuales que, de acuerdo con el mismo autor “consiste en cualquier contacto o actividad sexual que se lleva a cabo sin el consentimiento y deseo de una de las personas” (párr. 11). Además, en esta forma de atentar contra otra persona, que el sistema patriarcal considera como única característica el hecho de ser mujer, no se estiman otras características específicas, simplemente se aprovechan de una vulnerabilidad que puede presentarse en tanto en mujeres adultas como en niñas o adolescentes.

Por otra parte, la violencia psicológica, es “un tipo de agresión sin contacto físico hacia la persona que la sufre. Puede ejercerse entre una o varias personas y se lleva a cabo principalmente de forma verbal” (Ramos Gómez, 2023, párr. 8). Esta provoca un miedo persistente debido al temor por ser agredido, la intimidación que el abusador puede ejercer, por la forma en que actúa en contra de sus bienes o por ser forzado al aislamiento social. Las mujeres suelen ser las víctimas más comunes ante esta forma de control debido a la idea machista de la superioridad del hombre frente a ella, lo que en muchos casos esta idea termina invadiendo y convenciendo incluso a las mismas afectadas de que la realidad es así y deben obedecer a ella.

De esta manera, en comparación de los miedos que caracterizan al gótico tradicional con los que se evidencian en esta categoría latinoamericana son evidentes. Y, al desarrollarse nuevos temores, también surgen nuevos monstruos que transgreden los diferentes espacios de la civilización a través de los diferentes tipos de violencia. Ahora forman parte de la cotidianidad y ya no atemorizan por su físico, sino por los comportamientos y actos que pueden llegar a cometer. Así, tanto el maltrato psicológico, como la violencia física representan las principales problemáticas a las que las mujeres tienen que enfrentarse y hacen del entorno latinoamericano, particularmente el andino, lugares donde habita lo monstruoso, pero ya no como una figura sobrenatural, sino como un ser que forma parte de la cotidianidad y puede afectar realmente.

2.3.1.2. Mujeres “malas”²

La figura de la mujer, a lo largo de la historia, ha estado sometida a los estereotipos propuestos por los hombres. De acuerdo con Magaña Fuentes (2022), en las sociedades patriarcales son concebidas como un arquetipo y por lo mismo, están obligadas a moldearse respecto a esa imagen creada culturalmente. Por lo tanto, si una mujer se sale de la norma establecida por este sistema o se rebela, será considerada como anormal, impropia, “mala”. Como afirman González y Bergot (2021), se produce un fenómeno “pues dentro de un sistema que las quiere dóciles, admitir en ellas un agenciamiento de tales características configura una fisura cuya naturaleza puede desestabilizar e incluso romper la heteronormatividad del sistema” (p. 14).

Esta definición del concepto tiene su origen en dos historias fundamentales: Pandora y Eva, que “guardan una relación intrínseca en la conceptualización del arquetipo femenino: las mujeres son aquellas ‘malas’ e ‘imperfectas’ por naturaleza” (Magaña Fuentes, 2022, párr. 8). Estos dos personajes corresponden a la creación de la primera mujer, en el primer caso, de la mitología griega y el segundo de la tradición cristiana. Por un lado, Pandora surge como un instrumento de venganza de Zeus, hacia Prometeo. El padre de los dioses ordenó que se moldeara una figura de una mujer en arcilla, para luego dotarla de vida. No obstante, esta se configuraría como un “bello mal” porque le otorgaría gracia, hermosura, dominio del arte del telar, pero también se caracterizaría por su sensualidad, por la mentira e inestabilidad en su carácter. Por otro lado, Eva fue la primera mujer creada por Dios con el fin de que forme una pareja con Adán. Posteriormente, las acciones de esta desencadenarían severas consecuencias para el resto de la humanidad. Ella desobedeció las órdenes de Dios y comió el fruto prohibido que representaba el mal. En este sentido, desde las tradiciones ideológicas y culturales se ha implantado la figura de la mujer como aquella que únicamente satisface los deseos del hombre a partir de su belleza y sensualidad, que tiene un destino único que es el de la reproducción y obediencia para dedicarse a labores de casa; pero las buenas cualidades se contraponen ante su naturaleza maligna y engañosa.

Asimismo, las cualidades que conforman esta imagen prototípica de una “buena” mujer se basan en complacer el gusto de los hombres. Según Magaña Fuentes (2022), “jóvenes y bellas, pero además obedientes, han sido las imágenes más defendidas dentro de la praxis social de la dominación masculina” (párr. 3). Es así que, la vida de las féminas tiende a depender de las decisiones o imposiciones que el género masculino establezca. Y no

² Este concepto se ha tomado de Magaña Fuentes (2022), en su artículo “«De las fieras y las malas mujeres» en la literatura de la cultura occidental. Una mirada de larga duración”.

simplemente tienen el derecho a decidir si es que cumplen con un nivel de belleza suficiente, sino que también tienen la potestad de otorgarles valor e importancia respecto a ciertas funciones, así como establecer un sistema de dominio en el que ellas no pueden desenvolverse sin la compañía de un hombre porque serían juzgadas. Y, en un caso todavía más grave, asumir una libertad sexual escaparía a todo precepto normativo. Tito Livio mencionó que una libre sexualidad era un factor que podía señalar a las mujeres como “malas” o, en el entendimiento de su época, equipararlas a animales salvajes por sus “malas conductas” y libertinaje (Magaña Fuentes, 2022, párr. 23)

Consecuentemente, generar un disgusto o insatisfacción en el hombre sería motivo suficiente para levantar su ira, y este no decide como la exterioriza. Esto tiene relación con otro fenómeno ya mencionado como es la violencia hacia las mujeres. Esta jerarquía establecida socialmente ha dejado que el paradigma patriarcal se imponga sobre la vida en general de las mujeres. Y aunque en la actualidad estos hechos parecen incoherentes, la realidad es que aún se convive en un sistema desequilibrado e injusto donde el hombre tiene más poder que la mujer. Sin embargo, a pesar de ir en contra de estas posturas machistas, justamente “la ‘rebeldía’ a los preceptos de los hombres les ha permitido tener voz” (Magaña Fuentes, 2022, párr. 3).

En definitiva, el papel de las escritoras del gótico andino, como lo ha desarrollado Natalia García Freire, permite mostrar las diferentes problemáticas a las que las mujeres se enfrentan y que pueden llegar a un nivel de conocimiento y consciencia a través de la literatura. En palabras de Aletta de Sylvas (2012), “sus escrituras interrogan, critican, releen, reinterpretan, denuncian la barbarie, como modo de asumir una postura ética que impida su repetición” (párr. 4). Así, la nueva narrativa en manos de mujeres es una representación directa de hechos reales que afectan a diferentes mujeres cotidianamente, de manera específica en espacios de altura rodeados de bosque y selva como Cacuán, el pueblo de Natalia García Freire. Lugar que, adicionalmente, intenta escapar de un pasado ancestral y tiene mucha incidencia religiosa.

2.3.2. Naturaleza

Otro de los elementos del gótico andino constituye la presencia de la naturaleza. Por una parte, es el escenario en estas narrativas que suele situarse en medio de bosques, ríos, montañas, aquello que para Mónica Ojeda componen lo andino y permite exponer los lugares en los que el miedo se hace más evidente y la vulnerabilidad prima. Como postula Rodrigo-Mendizábal (2022) son los “parajes andinos, con sus volcanes, sus zonas altas y temperaturas extremas, lo que estos le suscitan: miedo u horror. Es en la zona andina donde

habría seres y circunstancias sobrenaturales, un universo mitológico” (pp. 62-63). Por otra parte, la presencia de la naturaleza en el contexto latinoamericano marca una representación del enfrentamiento entre una modernidad invasora producto del colonialismo, frente a una herencia indígena que se intentó erradicar, pero que aún se conversa. Además, una de las instituciones que más ha violentado la naturaleza es la religión, por lo que es preciso entender cómo este representante del paradigma patriarcal ha invadido y quebrantado el espacio nativo. Asimismo, también se pretende establecer un vínculo con lo femenino porque como elementos característicos del gótico andino, ambos han sido maltratados por ese sistema machista.

A nivel general, esta nueva escritura del gótico se presenta como una ruptura del escenario tradicional presente en el gótico europeo centrado en las grandes edificaciones, principalmente pertenecientes a la iglesia católica. Este subgénero se centra más bien en el entorno natural que generalmente se ubica a los márgenes de las ciudades. Esto no significa que lo urbano ha quedado de lado, por el contrario, en algunos casos, la naturaleza llega a convertirse en el espacio de escapatoria ante las injusticias de la ciudad; pero no para todos, sino para aquellos seres que aún mantienen ese vínculo con sus orígenes. En la perspectiva general, es más bien lo extraño y desconocido de la naturaleza lo que produce terror. Por lo tanto, esta es la nueva propuesta de las autoras del gótico andino, la inserción de un mundo relacionado a lo moderno, frente a un panorama andino que le rodea. Para Cruz Sotomayor (2021), estas son escrituras rebeldes porque “transcurren en, y hablan sobre, un territorio enigmático que ya nada tiene que ver con pináculos y arcos ojivales, sino con montañas, pueblos, ciudades y naturaleza. Los Andes contrastados con las grandes y violentas metrópolis de América” (párr. 7).

Sin embargo, este no es solo un escenario representativo de los andes, sino también, es un elemento destacado del gótico andino que evidencia y se ve afectado, del mismo modo que la mujer, por las injusticias a manos de un sistema liderado por los hombres en el que por su pensamiento de superioridad tienen la facultad de causar daño, apropiarse y desentrañar todo lo que escape a sus intereses. En los siguientes apartados, la religión es uno de los principales agresores que desde su llegada con la Colonización ha demostrado la necesidad de implantar su ideología y extinguir todo rasgos que nos alía a nuestras tradiciones culturales, incluidas las plantas y animales del territorio.

2.3.2.1. Naturaleza y religión

La llegada de los españoles a Latinoamérica significó un cambio en todo sentido. Como se señaló anteriormente, la irrupción europea trajo consigo un mundo nuevo. No solo llegaron a

imponer su pensamiento, prácticas sociales y culturales, sino que pretendieron traer su hábitat hasta nuestro territorio. La institución que estuvo a cargo del proceso educativo y conversor fue la Iglesia. A mediados del siglo XVI los frailes franciscanos llegaron a esta parte del continente para propagar la doctrina cristiana y dictar orden en las poblaciones recién conquistadas por el ejército español. Estos miembros eclesiásticos se esparcieron por los diferentes países y dentro de los mismo, llegaron hasta zonas bastante alejadas, donde el sometimiento sería incluso más fácil debido a la vulnerabilidad de sus habitantes. Estos representantes católicos como parte de la enseñanza de su doctrina e implantación de su sistema, encomendaron la plantación de especies invasoras en los bosques latinoamericanos porque incluso este elemento iba en contra del mundo al que estaban acostumbrados y que no dominaban. Es así que, la naturaleza sufrió duras afectaciones, porque el hábitat natural fue irrumpido y contaminado.

Adicionalmente, no solo rechazaban todo aquello en lo que la naturaleza se hacía presente por su miedo a lo desconocido que no podían liderar, sino, porque en sus creencias la maldad estaba ahí fuera. La protección de su deidad, para ellos, solo abarcaba al espacio sagrado, es decir, solo en la edificación construida y bendita, Dios podría protegerlos. Esta es una característica propia de la narrativa gótica en la que según Alemán (2017) existe “una insistencia marcada puesta en ambientación y en particular sobre las edificaciones descomunales” (p.253). Así, existe una confrontación ideológica entre lo que se concibe como un espacio donde habita el mal, lo monstruoso. Por un lado, para los invasores, lo maligno se esconde en el bosque, donde lo irracional y salvaje escapa al poder. Por otro lado, para los nativos a quienes no lograron dominar por completo, esa maldad está presente en el encierro de una Iglesia, en las privaciones de sus tradiciones y en el sometimiento mismo para dejar su identidad de lado.

2.3.2.2. Relación de la mujer con la naturaleza

Por otra parte, es necesario precisar la cercanía de la mujer con la naturaleza. En este sentido, a pesar de que la colonización fue un proceso muy complejo para los nativos, las mujeres no se apartaron de sus tradiciones y creencias ancestrales, no obstante, “su culto fue llevado a la clandestinidad a expensas del carácter colectivo que tenía en la época previa a la Conquista. Pero los lazos con las montañas y otros lugares de las *huacas* no fueron destruidos” (Federici, 2010, p. 307). Por lo tanto, la mujer ya no se ve vulnerable solo por su género, sino por su relación con la naturaleza. Así, vale la pena establecer la fusión entre estas dos categorías a partir de dos razones:

En primer lugar, la mujer y la naturaleza comparten el poder de dar vida. Como afirma (Ortner, 1974) todo radica en el cuerpo de la primera y las funciones fisiológicas y sociales que desempeña, es decir, se involucra con la vida y las especies como lo hace la naturaleza. De ahí la personificación grecorromana de “Madre Naturaleza”, que la entiende con estos aspectos maternos. Al mismo tiempo, parte de ese desempeño reside en el cuidado y mantenimiento de otros y que, en cierta medida deviene en un instinto de protección. Es así que la esencia vital femenina crea un sentido de consideración hacia otro de forma inherente.

En ese marco, la mujer se ha conceptualizado a partir de su cuerpo y funciones reproductivas, restándole importancia a otras capacidades. De hecho, son estereotipos arraigados desde hace mucho tiempo y que siempre la han destinado para tal motivo; en comparación con los aspectos relacionados a la razón, el espíritu y la cultura que se asocian a la figura masculina (Rodríguez, de Mas y Juvany, 2020). Algo similar ocurre con la concepción de la naturaleza según los paradigmas patriarcales, para ellos esta es únicamente el hábitat de animales y plantas, pero la realidad es que el papel que desempeña es mucho mayor. Este lugar es la razón de ser de varios productos que nos permiten vivir diariamente, gracias a ella nos alimentamos y desarrollamos, además de sus otras funciones ambientales de purificación del aire, protección ante fenómenos, entre muchas otras cualidades. De este modo, las dos categorías, mujer y naturaleza, se mantienen al margen particular, pues la sociedad ha designado como oficial su capacidad maternal innata, más no porque efectivamente sea su único propósito.

En segundo lugar, la mujer y naturaleza han compartido una opresión por parte de la sociedad patriarcal. A lo largo de la historia, han sido evidentes los altos niveles de discriminación que afrontan las mujeres en cuestión de género, así como el destroce de los ecosistemas a manos del hombre. De acuerdo con Zhang (2023) se “revela el vínculo entre la desigualdad social y la destrucción ecológica, tanto las mujeres como la naturaleza se muestran como subordinadas y oprimidas” (p. 281). Por lo tanto, no solo comparten un instinto, sino también la marginación por poseerlo.

En este aspecto, la vulneración a la naturaleza se ve reflejada no solo en un sistema patriarcal representado por la religión, sino también por una práctica androcentrista, la cual posiciona al hombre en el centro de todo. Ortner (2006) sostiene que se trata de “una ‘lucha’ en la que el ‘hombre’ intenta ‘dominar’ a la naturaleza, como una confrontación con un sistema que obedece las ‘leyes naturales’, entre otras cosas” (p.18). En consecuencia, cuando el ser masculino interactúa con la naturaleza, se beneficia de ella, pero esto solo le favorece a sí

mismo y no considera siquiera el daño que puede producir, porque nuevamente, priman sus intereses y su deseo de poder.

2.3.3. *Devenir-animal*

Del mismo modo, otro tópico que caracteriza al gótico andino es el devenir-animal que, de acuerdo con Deleuze & Guattari (1980), se trata de la interiorización de la relación existente entre el animal y el ser humano, de la cercanía con el *otro*. Sin embargo “no se trata de guardar semejanzas y de llegar en última instancia a una identificación del Hombre y del Animal ... se trata de ordenar las diferencias para llegar a una correspondencia de las relaciones” (Deleuze & Guattari, 1980, p. 243). Así pues, la mayor relación establecida entre sí y de la que pueden derivar muchas otras es el formar parte de la naturaleza, de ese espacio representativo de este tipo de gótico latinoamericano. Y, si bien ambos seres difieren en muchos aspectos, en cierta medida unifican sus lazos de convivencia y se enfrentan a los planteamientos y disposiciones del sistema patriarcal representado, en este trabajo, por el consumo, la modernización y, en nuestro territorio, por una fuerte incidencia religiosa.

Adicionalmente, para entender el concepto es necesario partir del término “devenir”, entendido como una posibilidad de conversión o cambio. No obstante, en el caso del devenir-animal, esta situación es diferente, porque no existe un acto de transformación de un estado a otro, por lo tanto, no existe progresión o al menos no por descendencia o filiación tal vez únicamente como una transformación instintiva. Como afirman Deleuze y Guattari (1980), “precisamente porque la historia natural se ocupa sobre todo de la suma y del valor de las diferencias puede concebir progresiones y regresiones, continuidades y grandes cortes, pero no una evolución en sentido estricto” (p. 241). Esto debido a que en este tipo de ‘devenir’, el cambio no se produce en las facultades físicas como tal, sino trata de una diferencia de tipo interna, la cual todas las entidades llevamos y asiduamente se actualiza. “El devenir es real en tanto afecta la constitución del sujeto que deviene, por ello, el hombre no se transforma, no se identifica ni se mimetiza con el animal, sino que se deconstruye y se reconstruye desde otras coordenadas” (Lucero, 2013, p. 206).

Del mismo modo un elemento que también configura el concepto deleuziano es el instinto natural como humanos de vivir en sociedad, pero que también se presenta en el mundo animal y en la naturaleza en general porque como mencionan Deleuze & Guattari (1980), “todo animal es en primer lugar una banda, una manada ... ahí es donde el hombre tiene algo que ver con el animal. Nosotros no devenimos animal sin una fascinación por la manada, por la multiplicidad” (p. 246). En este sentido, esa transformación interna es una respuesta a un

inconsciente colectivo al que instintivamente acudimos porque disfrutamos el compartir con otros.

Por otra parte, para Giorgi, el devenir-animal surge en respuesta a ese vínculo del ser humano con la naturaleza que a partir de los diversos procesos de modernización se ha ido perdiendo. Se trata de una búsqueda, de un encuentro con el animal interno “donde emerge el animal, o, mejor dicho, la relación con el animal [y se] traza el umbral de una nueva interioridad” (Giorgi, 2012, p. 184). No obstante, esta interiorización la consiguen solo aquellos que rompen los lazos con la modernidad y el mundo civilizado porque pretenden alejarse de esta normatividad de la contemporaneidad para responder a ese llamado animal. Así, se desarrolla nuevamente una inscripción de lo salvaje en la literatura, una. Se generan personajes que permanecen exentos de las nuevas tecnologías, de la modernidad, del mundo consumista, es decir, “el animal da testimonio de una vida que se ha vuelto extraña a las formas de lo humano” (Giorgi, 2012, p. 186).

De esta forma, el devenir-animal adquiere un papel protagónico como un elemento de la naturaleza que intenta también hacerle frente a ese sistema de dominación masculina porque rompen con “las biopolíticas civilizatorias para las cuales el animal es exclusivamente un recurso o una amenaza, un afuera que solo se interioriza al precio de su reducción a recurso” (Giorgi, p.183). Así, el animal ingreso a un nivel equilibrado con el ser humano, ya no existe una jerarquía, sino la relación se cercanía es la que ha permitido generar ese lazo. Entonces, el animal interno al que se deviene, nos conduce de vuelta a ese estado de pureza original que se ha perdido por los avances de la modernidad.

De esta manera, si una persona tiene la necesidad de proceder en su devenir-animal es debido a que encontró en el ser con el que intenta conectar, un individuo excepcional que persuade a que se replique su transformación, es decir, no simplemente la persona se animará a relacionarse con su animal interior porque vio un animal a su alrededor, sino porque estableció una relación con él y notó una cualidad que le atrae y que quiere que también forme parte de sí. Como López (2011) plantea, el “devenir consiste en liberarse de la historia esto es: lo sedimentado, coagulado, articulado, en un proceso que implica *invariablemente* la creación de novedad” (p.3). Por lo que, esa alianza no es un proceso al azar, sino una elección basada en un patrón diferenciador del conjunto al que pertenece.

Capítulo 3: Metodología

La presente investigación, enmarcada dentro del campo literario, seguirá la metodología hermenéutica, una técnica de investigación de carácter cualitativo que permitirá explicar y comprender conceptos claves que se identifiquen en la novela *Trajiste contigo el viento* (2022) de Natalia García Freire. Por lo que se recurrió a la propuesta teórica de Paul Ricoeur contenida en su libro *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico* (1995). En esta obra el autor desarrolla tres momentos de su operación mimética, es decir del movimiento mismo de la mimesis, término que permite “dar cuenta de la experiencia temporal mediante la construcción de una trama” (Ricoeur, 1995, p. 80); a saber:

1) *Pre-figurado (Mímesis I)*: es un “antes” a partir del que la trama se origina en medio de un mundo de acción con estructuras inteligibles, recursos simbólicos y carácter temporal. En el que, además, el lector asume su “hacer” –acción de leer– hasta llegar a Mímesis III (Ricoeur, 1995). En este trabajo se abordó el contexto histórico-literario de la escritura de mujeres, integrando ahí a la autora y su obra, de manera que se tenga un panorama centrado en este ámbito; *Figurado (Mímesis II)*: aquí se adentra ya a la acción/creación/invencción como tal, y se desempeña como una operación intermedia entre *Mímesis I* y *Mímesis III*, por lo tanto, “constituye el eje del análisis; por su función de ruptura, abre el mundo de la composición poética e instituye ... la literalidad de la obra literaria” (Ricoeur, 1995, p. 114). Este momento constituye, en gran medida, el análisis de la novela en este trabajo. Se partió de la definición de conceptos característicos del gótico-andino y luego, se aplicaron a la obra; 3) *Re-figurado (Mímesis III)*: este “después” abre la posibilidad para la interpretación de un referente nuevo y debe “mostrar cómo este placer se construye en la obra y se efectúa fuera de la obra a la vez” (Ricoeur, 1995, p. 108). Aquí la obra es relacionada con el mundo real contemporáneo.

En este sentido, es necesario precisar acerca de la hermenéutica que inicialmente fue empleada para interpretar las escrituras sagradas, conocida entonces como exégesis, y que actualmente faculta una interpretación coherente de otros tipos de textos, como en este caso, uno literario. De acuerdo con Ricoeur (1995), esta disciplina debe reelaborar el conjunto de elementos que conforman una obra fundamentados en el vivir, obrar y sufrir, mismos que genera el autor para que luego el lector pueda cambiar ese obrar, es decir, que lo imite, pero a la vez lo construya y componga. Por lo que, a través de diversas categorías se plasmó la idea de la novela, solo que con una nueva figuración.

Todos estos conceptos y/o categorías serán abordados conjuntamente con el análisis textual con el propósito de evidenciar su presencia en la obra de la autora ecuatoriana y como nuestra perspectiva de lectura coincide con los autores mencionados: orígenes y características del

gótico con la investigación de Solaz (2003); el *gótico* en Latinoamérica y particularmente en Ecuador detallado por Rodrigo-Mendizábal (2022) y Ordiz & Casanova-Vizcaíno (2018); el *gótico andino* desde la conceptualización inicial de Julio Ortega (1992), la continuación de Álvaro Alemán (2017) y la propuesta actual de Mónica Ojeda (citada en Rodrigo-Mendizábal, 2022 y Pina, 2021); la categoría de *mujer* en este subgénero desde la perspectiva de Alonso-Mondragón (2021) e Iglesias Aparicio (2021); la *naturaleza* Rodríguez, de Mas y Juyany (2020); y, el *devenir-animal* (Deleuze & Guattari, 1980 y Giorgi, 2012).

Capítulo 4: Análisis

El gótico andino en *Trajiste contigo el viento* (2022): mujer, naturaleza y devenir-animal

El gótico andino planteado por Mónica Ojeda refiere a la escritura de mujeres que tematiza, principalmente los miedos y las violencias propios del territorio latinoamericano. Como se determinó en el apartado teórico, este tipo de literatura muestra evidentes cambios respecto al gótico tradicional, como la inserción de referencias ancestrales, mitos y principalmente los escenarios en donde se desarrollan las obras y la presencia de los seres que lo habitan. En este sentido, *Trajiste contigo el viento* (2022) de Natalia García Freire es una novela que encaja adecuadamente dentro de este subgénero. Por lo tanto, este trabajo ha decidido enfocarse en su análisis a través de tres elementos característicos del gótico andino: mujer, naturaleza y devenir-animal.

La obra de la escritora ecuatoriana presenta a un poblado pequeño que se encuentra alejado de las grandes ciudades. Como uno de sus personajes indica “el paso lateral nos exilió y la gente se pasa en camiones sin tan siquiera olerse que aquí también vivimos hombres y mujeres escupidos por la tierra. Somos un pueblo viejo y desaparecido” (p. 55). Este es un lugar olvidado cuyos habitantes se ven influenciados de manera considerable por la religión y viven en un intento constante de adaptarse a la modernidad, aunque su ideología se mantiene atrapada en la antigüedad. Cacuán es un pueblo en el que todos conocen la vida de todos y esto debido a que sus pobladores están acostumbrados a llevar un estilo de vida similar, por lo que no encajar dentro de la norma provoca un malestar social. Esta es la situación de Mildred, la protagonista, quien con su familia son despreciados por los demás porque viven en la parte alta, cerca del bosque, de aquel espacio que justamente el resto de habitantes intentan erradicar para dar paso a una proliferación citadina. También son mal vistos porque para ellos lo importante está en la naturaleza e ignoran todo tipo de eventos que puedan desarrollarse fuera de su hogar como son las tradiciones celebradas por la religión impuesta por la Colonización. Esto los enmarca con una rebeldía particular frente al resto de pobladores. Así, esta narrativa desarrolla los tres ejes de análisis que se han propuesto para este estudio y que finalmente demostrarán la relación entre cada uno de ellos como formas de resistencia frente al paradigma patriarcal, simbolizado por el mundo del consumo, la modernización y la religión.

4.1. Mujer

La mujer es uno de los elementos más destacados del gótico andino, no solo porque en este tipo de literatura son las protagonistas y se cuentan las problemáticas sociales a las que debe

enfrentarse, sus miedos; es también importante porque esta narrativa es desarrollada por escritoras, quienes forman parte de este imaginario andino y han sido testigos de ese mal que invade constantemente nuestro territorio. Así, a continuación, se evidenciarán dos tópicos en los que la dominación machista se hace presente y la mujer se ve vulnerada son debido a su género.

4.1.1. Tipos de violencia

En la novela de García Freire es posible dar cuenta de muchas escenas discriminatorias hacia la mujer que recaen en acciones violentas y suscitan nuevos temores en ellas. Estas se pueden presentar de forma física y psicológica.

En primer lugar, la violencia física, entendida por Ramos Gómez (2023) como la agresión en contra del cuerpo de forma intencionada aparece como una constante en la novela. Por ejemplo, un caso se evidencia claramente con Ezequiel, un niño que relata los constantes abusos que su padre perpetuaba en él, en su hermano y en su madre: “Cuando el viejo llegó, nos pegó primero a nosotros y luego fue a verla en la cocina y la sacó de las greñas al jardín y ahí la estuvo golpeando hasta que mamá bichito, media rota, se puso a reír a carcajadas” (TCEV, p. 41). En este fragmento se demuestra un tipo de violencia doméstica, impulsada o más bien excusada por el consumo de bebidas alcohólicas o por la simple normalización de un comportamiento agresivo, que además llega a generar respuestas incoherentes en las víctimas al decir que eso le causa gracia. Esta forma de actuar afecta a la percepción no solo de la víctima, sino también de quienes son testigos, en este caso, los menores que en muchas ocasiones tienden a replicar la violencia con los más vulnerables. En este caso, Ezequiel lo hizo con su hermano: “le quité también el pantalón y los calzones y le meé encima y puedo jurar que él lo disfrutaba, tanto como mamá bichito, que se ponía roja cuando padre le pegaba” (TCEV, p.40).

Más tarde, el ambiente familiar de violencia en el que vive Ezequiel lo conducen a replicar lo mismo con otros seres más indefensos. Mary Wollstonecraft manifiesta que “los niños que se divertían atormentando a algún animal se convertían más tarde en adultos que ejercían tiranía doméstica sobre esposas, hijos y servidores, mostrando la relación entre especismo y sexismo” (como se citó en Rodríguez, de Mas y Juvany, 2020). Una escena muestra que mientras caminaba con su hermano en medio del bosque se le aparece una zorra rojiza con sus cachorros y a él le nace la idea de causarles daño, por lo que les tira una piedra. Esta golpea a unos de los cachorros e inmediatamente él realiza un acto terrorífico hacia su víctima: “le había dado. Fui hasta él y lo encontré agazapado detrás de una piedra. Lo tomé y lo acaricié como acariciaba a Sucio... Fue como romper el cuello de una gallina. Antes del

quiebre chilló como una comadreja" (TCEV, p.42). Este fragmento demuestra la violencia heredada desde el propio hogar que recae en acciones muy graves como es la agresión y posterior asesinato a un animal, en donde, además, siente placer al realizarlo.

Otro caso representativo es el de Mildred, la protagonista, quien es una mujer marginada y maltratada por todos los habitantes debido a una enfermedad en su piel, la cual provocó que la sacaran a forcejeos de su casa cuando ella se encontraba desprotegida, sola. Por lo mismo fue llevada a la fuerza y luego fue encerrada en el monasterio del pueblo para siempre. Dentro de ese lugar, ella sufrió reiterados maltratos, principalmente, por parte del sacerdote. Y, en un principio, por quienes iban a visitarla. Adicionalmente, la violencia física en algunos casos va más allá y afecta la naturaleza sexual. En *Trajiste contigo el viento* se describe dos momentos particulares de este tipo de abuso que como en la vida real, también afectan en un alto índice a las mujeres. Uno de ellos es ejercido por el representante religioso del pueblo, a quien no le bastaba simplemente con golpearla, también violentaba su naturaleza sexual. "Mildred, me gritaba el párroco. Y yo aullaba. Mildred, me golpeaba y maldecía. Mildred, me sacudía y moreteaba. Mildred, me tomaba por las noches y luego me escupía. Y mi nombre se volvió un susurro hueco" (TCEV, p. 28). Esta situación expone, fuera del maltrato a manos de la Iglesia, esa postura machista que ve al cuerpo femenino como un simple objeto, que cumplido su placer sexual se vuelve desechable y repulsivo.

Asimismo, otro caso que García Freire representa en su obra y conduce a una aversión profunda porque lamentablemente en la vida real dentro del territorio austral ecuatoriano es bastante recurrente, constituye el abuso sexual a menores. Un personaje como Agustina, que no teme a decir libremente lo que piensa y mira, menciona el caso de Baltasar, un hombre al que todos en Cacuán parecen admirar, pero que en realidad tiene oscuros secretos: "pues sepan que lo he visto pasear en el bosque con niñas tan pequeñas que espanta" (TCEV, p. 54). Este pasaje evidencia que, aunque de forma implícita, el peligro al que están sometidas las niñas y la gravedad de violencias a las que deben enfrentarse, aún más por vivir en medio de zonas pequeñas y alejadas como las áreas rurales que se rodean, como en la novela, de espacios como el bosque o la selva donde nadie presencia nada y los violadores quedan impunes.

Por otra parte, la violencia psicológica igualmente se hace evidente en la novela. Por ejemplo, Mildred después de la muerte de su madre recibe visitas diarias del párroco y después, de todos los habitantes del pueblo quienes pretenden llevarla al monasterio porque descubren que su cuerpo está llagado y eso es razón para encerrarla: "les repetía que pa iba a volver, que faltaban pocos días para su regreso y nos dejaban tranquilos un día o dos. Luego

volvían.... y no hubo día que no temiera que entrase uno de ellos mientras dormía” (TCEV, p. 20). En este fragmento Mildred es hostigada y amenazada constantemente, además se siente aterrorizada porque ahora todos conocen de las llagas que su madre le advirtió que no dejara ver. Ella se mantiene en la incertidumbre de que en cualquier momento podrían entrar a llevarle y hacerle daño, y más cuando ella estaría indefensa; genera un miedo a ser violentada.

De la misma manera, cuando finalmente logran invadir su casa, los pobladores, aunque no violentan físicamente contra ella, si destruyen sus pertenencias, la acorralan, ahuyentan e incluso asesinan a sus animales; provocándole una pérdida de consciencia por el impacto y temor. En este momento empieza a recordar una frase que su padre le dijo antes de marcharse: “aquellos que viven en temor se volverán salvajes. Pero tú no, escúchame, Mildred, tú no” (TCEV, p. 14). Esto fue un impulso para que sepa sobrellevar todo aquello que le esperaba y actuar con resistencia ante los abusos e imposiciones religiosas.

A partir de estas violencias que les rodean constantemente, las mujeres en los territorios latinoamericanos han desarrollado nuevos temores, figurados consecuentemente por seres reales que se constituyen, a su vez, como los nuevos monstruos en este subgénero del gótico. Así, el papel de las escritoras del gótico andino es exponer las diferentes situaciones a las que las mujeres día a día se enfrentan, y quien mejor que ellas como parte de este grupo vulnerable.

4.1.2. Mujeres “malas”

Otro tópico que aborda *Trajiste contigo el viento* con referencia al género femenino es la concepción de la mujer como “mala” que, de acuerdo con Magaña Fuentes (2022) es una respuesta a estereotipos masculinos que las consideran bellas, pero en cuanto pierden esa “rectitud” u obediencia a los varones, se convierten en malas.

En primer lugar, la obra muestra una situación de la vida real. Las mujeres que no encajan dentro de los estándares de belleza son rechazadas, adquieren menos importancia y se conciben como inservibles para satisfacer las necesidades de los hombres. En un momento de reflexión, el personaje de Hermosina navega por sus recuerdos antes de morir y expone las “condenas” que sus hermanas sufrieron tras despojar a Mildred de su casa, una de ellas haciendo referencia al cambio del cuerpo: “Esther se volvió gorda y achatada en los polos, como la Tierra en los libros de la escuela. Ya no era la mujer que los hombres querían” (TCEV, p.142). Esta última parte hace alusión al cuerpo perfecto, esbelto, lo suficientemente atractivo que hace felices a los hombres; pero que al engordar estos pierden el interés y el deseo, le

restan importancia a la mujer y la única función que para ellos es importante, la corporal, pierde sentido.

En la misma línea, García Freire también inserta un cierto grado de erotismo en el personaje de Hermosina quien, a pesar de los rechazos masculinos luego de su cambio físico, tiene fantasías y deseos sexuales. “Que sí, que no importa, que vuelve a hacerme, que me dejo hacer con las rodillas dobladas. Me vendaba los pechos porque no le gustaban como de vieja ... Baltasar, cariñito, me dejo hacer, me dejo hacer” (TCEV, p. 140). En este monólogo, el personaje hace un llamado invocando su deseo carnal y, además, enuncia que estaría dispuesta a dejarse hacer cosas que no le agradan, así como se arregla acorde a lo que demanda el hombre con el fin de que este acepte complacerla también. Esta temática literaria es una característica que las autoras exhiben en muchas obras desde diferentes perspectivas.

Entonces, la mujer es mala porque no cumple el estándar de perfección. En *Trajiste contigo el viento*, Mildred representa esa aversión debido a las llagas de su cuerpo. En su caso, los hombres no fueron los únicos que la rechazaron y marginaron por tal cualidad. Todos los pobladores en general consideraron esas llagas, basados en un criterio religioso, una maldición; porque su cuerpo dejó de ser puro, porque su piel se le caía y era claramente una criatura monstruosa que rompía con los esquemas de belleza. Es decir, no simplemente resulta aberrante una mujer fea, sino también quien posee un cuerpo anormal, que causa repulsión porque es diferente.

En segundo lugar, las mujeres a lo largo de la historia han sido consideradas de una forma menospreciada por parte del género masculino. Tan solo el hecho de ser mujer ya lo consideran una falla que más adelante dará problemas y no cumplirá con las cualidades necesarias para convertirse en un ser humano digno de respeto. En la novela esto se manifiesta cuando Hermosina se pronuncia sobre su madre y como se sentía respecto a tenerla a ella y sus hermanas: “la avergonzábamos. Y es que había parido tres mujeres que era como decir que parió tres palomas, tres estrellas de mar, yo qué sé, tres animales inútiles” (TCEV, p. 137). Entonces, la autora, al exponer la validación de la mujer, abre la posibilidad de indagar en el significado que conlleva ser una en un mundo que no las considera importantes, y cómo saber enfrentarse a lo mismo demostrando todo lo contrario.

Igualmente, las mujeres tienen cualidades únicas por naturaleza, son capaces de engendrar una vida y lo hacen debido a un proceso que ocurre como parte de su ciclo menstrual. Esta preparación del cuerpo para procrear implica una expulsión sanguínea acompañada de una serie de malestares, lo que ha hecho que esta etapa se asuma como el inicio de una vida de

sufrimientos mensuales. En la obra se enuncia: “fue un veranillo del niño cuando empecé a sangrar y mamita nuestra me dijo que iba a sufrir, que no hay animal que sangre tantos días y no muera” (TCEV, p. 136). Esta condición femenina no suele ser muy desarrollada en las obras literarias porque aún se considera tabú; pero el gótico andino justamente intenta erradicar los miedos a exponer estas ideas solo porque incomodan a la figura masculina. No obstante, en la novela también existe una calificación negativa de los hombres cuando una mujer no se ajusta a sus cualidades naturales: “son malas también las mujeres que no sangran, las mujeres que no gimen cuando una mano de santo les aprieta los pechos, dos bultos de carne rosada y partida. No le crean. Tampoco la sangre las salva” (TCEV, p.148). Esto puede entenderse como una alteración que las excluye de la norma común y por lo mismo, rompen con la expectativa varonil.

Y, en tercer lugar, las mujeres también se consideran “malas” de acuerdo a la postura masculina cuando no están bajo el sometimiento de un hombre, porque se revelan a las leyes y pretenden surgir por su cuenta en un intento de libertad. Esta circunstancia en la Antigüedad era reprochada vilmente, tildando a las mujeres como brujas o cualquier insulto. Como expone Gaeta, (2022), “las mujeres que no estuviesen sometidas a un hombre eran las principales sospechosas de brujería, hasta el día de hoy, esto es algo muy común en el sistema patriarcal” (p. 24). Pero, la necesidad de la presencia masculina en la vida de una mujer para desenvolverse en la sociedad radica en el pensamiento de superioridad que se tenía hacia una mujer y que no solo era físico, sino también intelectual, por lo que atentar contra este sería motivo suficiente para mancillarlas. En la novela que se está analizando, los habitantes de Cacuán no solo van en busca de Mildred porque está enferma, van, además, porque se quedó sola, su madre muere y su padre nunca retorna a casa; pero ella se niega a obedecer y es tomada por la fuerza. Entonces, deben existir sanciones nuevamente impulsadas por la institución religiosa que insiste en que una mujer no puede vivir sin el cuidado de un hombre.

Por otra parte, el concepto de bruja suele comprenderse también en un contexto diferente, como al designar a quienes trabajan con medicina natural y realizan ciertas prácticas ancestrales, pero que de igual manera son señaladas como mujeres “malas”. Como sugieren Bolognesi y Bukhalovskaya (2022), el término bruja “remite a una realidad polisémica, que, en el continente latinoamericano, no posee una configuración negativa, sino que hace referencia a una mujer herborista, curandera y sacerdotisa al servicio de los dioses locales, que puebla las religiones y mitologías precolombinas” (p. 84). Por ejemplo, Gaeta (2022) analiza el cuento “Sangre coagulada” de Mónica Ojeda, en el que la narradora es una niña que aprende a ser “bruja” por las enseñanzas de su abuela. En este relato, las dos mujeres “realizan abortos clandestinos para los habitantes de una pequeña localidad que las desprecia

por sus actos, pero, aun así, recurren a ellas cuando necesitan ayuda” (p.25). Tal como sucede con uno de los personajes de García Freire. Agustina es una curandera de Cocuán a la que todos desprecian y juzgan porque consideran bruja, pero es a quien finalmente terminan acudiendo en determinadas circunstancias. Como ella mismo lo dice: “todos aquí saben que me gano la vida como curandera, escucho cosas que no creerían y nunca me ha faltado comida. Me niego en redondo a fingir que no le he hecho favores gordos a casi todo el mundo” (TCEV, pp. 53-54).

De esta manera, el personaje que aparentemente atenta contra las reglas sociales, también es beneficioso cuando se tiene una urgencia, aunque recurrir a este es un secreto que los habitantes deben conservar para no ser reprochados moralmente porque el motivo que los condujo hasta ahí va, claramente, en contra de lo correcto. Agustina, la curandera, relata que cuando una mujer del pueblo fue a su casa “pidió que le prepare un novenario de ruibarbo y artemisa, y así lo hice. Ya saben para qué sirve. La veía llegar todas las madrugadas mirando a todos los lados como si alguien la siguiera, con miedo” (TCEV, p.53). Además, este pasaje visibiliza otro aspecto cuestionado, principalmente por el mundo patriarcal, y que es motivo de grandes disputas: el aborto. Aquí la mujer que acudió a que le realizaran uno se ve motivada por la ineficaz relación que tiene con su esposo y el desánimo que le causaría tener un fruto de él, pero un acto como tal la condenaría gravemente, sería reprochada por ese pueblo aturdido por la religión y catalogada de “mala” mujer; razones suficientes para mantenerlo clandestino.

4.2. Naturaleza

La naturaleza como otro de los elementos del gótico andino, en *Trajiste contigo el viento* adquiere un gran protagonismo. Cocuán es un pueblo rodeado de bosque y cercano a la selva. En la novela, la autora cuencana incluye muchas variedades de referencias a este entorno andino rodeado de plantas, árboles o arbustos como: el tocte, frailejones, diente de león, maizales, totoras, geranios, pasiflora, violetas, ortiga, arvejas, manzanas, hojas de hiedra, remolachas, artemisa, ruibarbo, damas de noche, rosal, buganvillas, romero, madre selva, pinos, eucalipto, entre otros. O menciona a los animales que forman parte de este entorno como cerdos, lobos, zorrales, tórtolas, cóndor, golondrinas, ganado, cochinillas, pulgas, pulgones, moscas blancas, luciérnagas, grillos, carpa, hurones, burros, tangaras, curiquingues, estorninos, cuervos, pez, águila, gallina, gato, caballos, entre muchos otros. Todo este conjunto de especies nativas y extranjeras reflejan escenarios poco habitados y el miedo parte de ello, de lo otro, de lo desconocido.

Asimismo, se detallan otros elementos, estados o sucesos naturales, como polvo, la luz, el cielo, sol, estrellas, galaxias, luna, colinas, huerto, lluvia, tierra o piedras que, si bien no son únicos del espacio andino, la cosmogonía del territorio les otorga una importancia significativa. Es decir, existe una gran admiración por lo ancestral y su presencia en lo cotidiano. En la novela el río, por ejemplo, es un componente natural en el que se llevan a cabo los rituales de purificación y liberación. En un inicio, Mildred es bautizada por sus padres en el río que estaba detrás de su casa. Luego, cuando su madre muere y los habitantes se llevan el cuerpo al pueblo, la protagonista no baja ahí para despedirla porque su madre se lo había prohibido, sino acude al río para hacerlo y a la vez sanar su dolor. Finalmente, al morir, su propio cuerpo también fue llevado ahí, porque este era su lugar y ella era parte de ese entorno. Entonces, el escenario natural es asumido, al menos por la protagonista, como un espacio de purificación, de tranquilidad. No obstante, para los demás pobladores es este lugar en donde el mal está presente, esto debido a la influencia de la Iglesia que teme a todo aquello que les rodea.

Asimismo, la naturaleza de Cocuán se encuentra en una relación de tensión con los procesos de modernización. La invasión humana en sí constituye una amenaza a la pureza del espacio idílico; sin embargo, una gran parte del pueblo desea ser parte del progreso modernizador sin ser conscientes de las bondades de la naturaleza, sus seres y los elementos que conviven en ella. Según García Freire, vivir en Cocuán es una oportunidad para reconciliarnos con nuestros orígenes: ir de lo “civilizado” a lo “salvaje” (como se citó en Letras Corsarias Librería, 2023), para recobrar nuestra memoria, en un esfuerzo por darle sentido a nuestra existencia y dejar de lado la herencia de la Conquista y Colonización.

Esta irrupción europea provocó el sometimiento a las culturas originarias, el consumo de recursos naturales, minerales y otras riquezas del territorio, trajo enfermedades, muerte de nativos, implantación de la religión católica, cambió las costumbres y tradiciones, hubo invasión de especies animales y vegetales, introdujeron un nuevo idioma y sus prácticas de enseñanza. En suma, hubo un cambio trascendental para las poblaciones americanas que no pudieron oponerse a la colonización. Y, *Trajiste contigo el viento* muestra, en general, esta convivencia conflictiva y tensa desde diferentes aspectos culturales, idiomáticos, ideológicos, religiosos y planetarios.

4.2.1. Naturaleza y religión

La llegada de la religión a Cocuán significó un dominio en el pensamiento y comportamiento de sus lugareños. En la obra se puede evidenciar cómo toda gira en torno a la Iglesia y sus imposiciones. Como dice uno de sus personajes: “él nos prohibió criar cuyes, él apagó el

fuego en cada casa” (TCEV, p. 141). Entonces, los colonizadores desentrañaron los rasgos y procederes nativos. Asimismo, la autora retrata un pasado que poco a poco se iba borrando y enterrando mientras se sobrepone el poder y su nueva civilización: “unos monjes calvos y enclenques, dijo, nos dieron los árboles pequeños, piramidales, llenos de ramas puntiagudas, y nos hicieron plantarlos en la madrugada, en luna tierna, y el bosque antiguo se fue hundiéndose, como un muerto” (TCEV, p. 68). En consecuencia, se trató de una ruptura de la naturalidad y la puesta de límites para una civilización (Letras Corsarias Librería, 2023).

En la novela, la Iglesia considera que el mal está en lo indígena, en la naturaleza, en lo antiguo y primitivo. Como dice uno de sus personajes, se encuentra en lugares “como la selva, donde dicen que Dios no habita ... donde se levantaba el umbral que separaba los territorios de Dios y otros” (TCEV, p. 99). Esa concepción fue inculcada en los creyentes y estos empezaron a rechazar su procedencia. Para ellos, encomendarse a Dios significa protegerse de todo el mal que les rodea. De todas maneras, esta fe no es suficiente porque igual les aterra la idea de saber que viven en un peligro constante, pues “le tenían miedo al bosque oscuro, le tenían miedo a los animales. Le tenían miedo a todo” (TCEV, p.22). Esto deviene en una suerte de referencia neoxistencialista por parte de la protagonista y la narradora.

Sin embargo, la realidad es otra, fueron ellos los responsables de la formación perversa de cada ser que aceptó sus creencias. La religión se aprovechó de este espacio puro y propio de nuestro mundo, pero también lo hizo con quienes vivían en armonía con el entorno. Por ejemplo, un sacerdote menciona lo que otro le recomendó: “use el salvajismo de esta gente para su provecho, Manzi. Son capaces de ver milagros donde no los hay. Son la clase de fieles que uno busca toda su vida” (TCEV, p.63). Entonces, no fue ningún acto de bondad inculcar sus ideologías, más bien se trata de una postura de dominio en el que los más astutos e los ilustrados lideran a su gusto “porque Dios ama a todos esos pueblos perdidos donde tiene todo el poder” (TCEV, p.127). Y, a pesar de tenerlos bajo un dominio religioso, la Iglesia aún piensa que, por sus raíces, los pobladores conservan esa malignidad. En otras palabras, que el origen del mal viene de la mano con el origen racial: “pensé en los hermanos franciscanos, viviendo en un pueblo como ese, llenando de lodo sus sotanas, odiando a esas gentes, viviendo en ellos y en el bosque el mal” (TCEV, p. 68).

4.2.2. Relación de la mujer con la naturaleza

Del mismo modo, la naturaleza al también ser un elemento violentado por el sistema patriarcal como la sucede con la mujer, logra entablar una relación con ella. Porque ambos han sido fruto del dominio de poder a manos del hombre. Además, las dos tienen cualidades que las hacen semejantes y se alían como una forma para hacerle frente a este sistema. Por un lado,

referente al sometimiento patriarcal, en *Trajiste contigo el viento* existe este pasaje revelador: “Ellos también se burlan del bosque robándose el agua de la tierra. En Cocuán los hombres ensuciaron tu agua, Diosmadre, santificaron tu río, que no estaba hecho para ser sacro sino para ser desquiciado por la palabra” (TCEV, p. 151). Se expone, entonces, la apatía al atentar contra la naturaleza, que no esperan dejarla en su estado puro, pues en la novela, el río debe estar maldito y por eso deben interceder y tirar agua bendita. Se trata de “contaminar el agua” con toda esta carga simbólica de la Iglesia Católica que durante muchos siglos ha sido la cómplice de contaminar las sociedades del mundo, a través de su silencio y falsa moral.

Por otro lado, la naturaleza y la mujer comparten un vínculo maternal. Las dos tienen el poder de engendrar vida. La naturaleza es el hábitat de un sinnúmero de plantas y animales, pero posteriormente en la novela esta también albergaría a todos aquellos desnudos que huyeron hacia el bosque y se volvieron un hijo más de la naturaleza. Un fragmento en el que se los concibe así es el siguiente: “rasgaste la piedra y una pequeña llama se encendió solo unos instantes para mostrarte a los hijos de la tierra. Ahí estaban recostados, ellos, los que habían desaparecido, como fetos, contagiándose el calor” (TCEV, p. 107). En suma, la naturaleza también responde a un instinto protector propio de la maternidad, al que recurren quienes se han visto invadidos por las manifestaciones infestantes de la modernidad, que quieren recobrar su pureza original y sienten ese vínculo con los demás seres que habitan ahí.

4.3. Devenir-animal

Finalmente, otro elemento del gótico andino que se puede evidenciar en una obra como *Trajiste contigo el viento* (2022) es el devenir-animal, el cual para Deleuze & Guattari (1980) es la relación con lo animal y la cercanía a él. Este concepto en la obra se desarrolla a partir de que las personas de Cocuán desaparecen sin un aparente motivo, pero uno de los habitantes, Agustina, logra ver que huyeron al bosque, como hipnotizados. De este modo, los pobladores van en su búsqueda para determinar que, aunque no existe una transformación física, su personalidad sí cambió, ya no eran los mismos. Aquellos desaparecidos son quienes devienen en animal porque intentan encontrarse a sí mismos, pero desde un sentido más puro, como en la obra mismo lo dicen, “ellos están en trance de nacer” (TCEV, p. 99). Tienen un comportamiento tan inocente y aúllan, entienden el ritmo de tierra, sienten el calor de la vida que les rodea y hablan otro lenguaje, ese lenguaje del viento que Mildred trajo al pueblo.

Con relación a esto, es posible decir que los desaparecidos también estaban despertando una parte interna (Giorgi, 2012) que antes había sido influenciada por terceros para mantenerse inmóvil, pero que en tanto convivan en armonía con la naturaleza y sean dignos, se volverá activa nuevamente: “escuchaste muy lejos los aullidos de Agustina, Manzi y

Filatelio y supiste que no eran más que una respuesta al coro salvaje y animal que tenías dentro, prohibido para los hombres” (TCEV, p.111). En esta sección, el personaje siente ese llamado animal y descubre aquel estado de liberación, de cercanía con el entorno verde.

Por otra parte, según Deleuze y Guattari (1980) la relación que se establece entre el animal y el ser humano es la fascinación por la multiplicidad, el conjunto. En el caso de la obra, los desaparecidos fueron en conjunto hacia el bosque y convivieron como manada, se hicieron uno. Y los que se quedaron, pensaban que se trataba de algún efecto que podía propagarse a través del aire, como un virus, o que era producto de una maldición. Ellos también salen en grupo a buscarlos, esa idea de sociedad está en cada ser, “todo animal es en primer lugar una banda, una manada ... ahí es donde el hombre tiene algo que ver con el animal. Para Lucero (2013) el devenir-animal “mantiene relaciones de contagio, de propagación, se expande, se desterritorializa y territorializa a los otros continuamente. Debido a su procedimiento, funciona en multiplicidades que se reúnen como manadas” (p. 206).

Adicionalmente, esta categoría demuestra que la inocencia de los animales, alejada del lado monstruoso que se ha esparcido en la humanidad, los hace también una presa de violencia. En un momento, cuando los habitantes desalojan a Mildred de su casa y queman o tiran sus cosas, ahuyentan y matan a sus animales. Esto sin ninguna excusa válida ya que nada podría estos seres no tenían culpa alguna. En otro momento, cuando los pobladores van al encuentro con los desaparecidos y los notan indefensos, aturdidos como animales, pretenden llegar y dominarlos porque entienden esa jerarquía que al ver de inmediato un ser vulnerable. Estos invaden su cueva, los acarrean fuera, los atan y, por último, son quemados como si fueran cosas sin valor, como si su despertar animal los hiciera inferiores. Entonces, el devenir-animal para los cegados al sistema opresor, es una transformación que los retrocede a lo salvaje, por lo tanto, va en contra de sus ideales modernizantes y no merecen ninguna compasión o buenos tratos.

En suma, la historia de la Humanidad ha sido protagonista de los innumerables cambios a nivel social, político, cultural, religioso y tecnológico, que ha desgastado la naturaleza de los seres en sus diferentes facetas y manifestaciones. Precisamente, *Trajiste contigo el viento* es una historia que recrea y narra un hábitat invadido y violentado por sus habitantes, que han sido seducidos por el poder, el dinero y los procesos modernizadores. Sin embargo, también narra el deseo de retornar a la morada original: “querrías haberles dicho que no habían desaparecido, que no planeaban nada malo, que simplemente habían vuelto a nacer, que había que alegrarse y dejarlos libres y rogar para que un día les sucediera lo mismo a todos” (TCEV, p. 110). En este caso, el personaje Víctor inicialmente también se oponía a la

transformación de los desaparecidos, pero en cuanto estuvo con ellos, convivió y entendió la pureza con la que se formaban entonces, decidió emitir el mensaje a los demás: “imagina escuchar todo eso y saber que, dentro del otro, del que tienes enfrente, hay un hombre nuevo” (TCEV, p. 115).

Conclusiones

En este trabajo investigativo, se pudo determinar que la literatura como medio que evidencia la realidad de cada periodo histórico ha sido testigo de los incontables acontecimientos impactantes y controversiales del territorio latinoamericano. Así, uno de los géneros literarios que más ha trascendido a partir de sus temáticas es el gótico, cuyo origen radica como una oposición al pensamiento impulsado por la Ilustración. En esta primaba la razón y dejaba de lado aspectos emocionales como temores y supersticiones. De esta forma, el gótico se convierte en un mecanismo para exponer aquellos miedos que provienen del entorno, de las personas, sus comportamientos o de otros seres y elementos. Este, que inicialmente se enfocaba en hacer una distinción entre el bien y el mal en ambientes tétricos, oscuros y confusos, generalmente pertenecientes a la religión católica como monasterios, cementerios, criptas, entre otros donde una doncella era perseguida y encerrada por un villano; en la actualidad, presenta también personajes sobrenaturales como seres humanos malignos. Sin embargo, ha adquirido un carácter específico de acuerdo al lugar y tiempo en que se desarrolla. Tal es el caso del gótico en Latinoamérica, que explora en las líneas de la tradición europea, pero adaptándose a las diferentes circunstancias de la región.

Edwards y Guardini (2016) enfatizan que el gótico latinoamericano “es la expresión de lo transcultural al combinar imaginarios propios de identidades originarias con la estética global del gótico” (citado en Rodrigo-Mendizábal, 2022, p.57). En este sentido, dentro de la región se han desarrollado varios subgéneros, y hemos analizado a través de tres categorías o elementos uno que destaca actualmente, el llamado gótico andino. Este ha sido llevado a la escritura a través del género femenino, quienes exponen justamente acerca de los temores propios de la zona de la Cordillera de los Andes a los que las mujeres deben enfrentarse. Incluye mitos y símbolos de una herencia indígena que fue opacada como producto del mestizaje. Además, este subgénero ha dado un giro a la estructura del género de tradición europea porque sus temáticas abordadas se centran en violencias y miedos reales como producto de un pasado colonizador cuyas repercusiones aún se mantienen y disputan con una cosmovisión indígena que tampoco ha desaparecido.

Por otra parte, se contextualizó la obra dentro de un panorama histórico-literario en el que las mujeres se involucran con mayor potencia en la escritura. Se trata de un nuevo momento literario con una presencia significativa de las mujeres, que anteriormente fueron silenciadas y privadas de exponer sus trabajos y ahora han tomado con gran impulso su reconocimiento. Íñiguez Pérez (2022) sugiere que se trata de una “reivindicación y rescate de estas escritoras, pues, responde también a ese rechazo de los cánones tradicionales, formados casi exclusivamente por hombres, lo que sucedía con el boom latinoamericano” (p.39). En el caso

de Ecuador, autoras como Mónica Ojeda, María Fernanda Ampuero, Solange Rodríguez, Natalia García, entre muchas otras han destacado a nivel internacional, atrayendo la mirada de la crítica a las producciones de nuestro país.

Por último, en esta investigación analizamos la narrativa de la cuencana Natalia García Freire a través de su segunda novela *Trajiste contigo el viento* (2022), misma que se circunscribe dentro del gótico andino a partir del sinnúmero de elementos característicos que conforman esta subcategoría. La autora presenta un pueblo alejado que se encuentra rodeado de bosque y selva, en el que sus habitantes tienen una influencia colonial muy considerable. Se vieron despojados de su propia identidad, costumbres y creencias, y asumieron este nuevo pensamiento como suyo. Viven en un intento de modernización y su existencia gira en torno a la religión católica. Esta última incidió en cada poblador para hacerles creer que la naturaleza que estaba en su entorno era el hábitat del mal y, por lo tanto, deben temerle y erradicarla. Sin embargo, Cocuán se siente amenazado ante el nacimiento de una especie de ser liberador que conecta con la naturaleza y, además, está enferma. Por lo tanto, se convierte en el nuevo monstruo que merece ser encerrado.

Algunos elementos del gótico andino que se analizaron fueron: mujer, naturaleza y devenir-animal. En primer lugar, la presencia de la mujer en la obra demuestra algunas injusticias basadas en el género. Por ejemplo, da cuenta de los diferentes tipos de violencia que se pueden desarrollar en su contra, de forma tanto física como psicológica; y puede propiciarse en diferente medida y a mano de cualquier figura masculina, incluidos los mismos representantes de la Iglesia. Asimismo, se evidencia la concepción que se tiene de la mujer y como esta es considerada “mala” al no cumplir con los parámetros impuestos por el hombre. Las cualidades en que el sistema machista se basa para catalogarla, parte de aspectos como su cuerpo y sexualidad, la posición jerárquica y su naturaleza, así como la necesidad de depender de un hombre para que sea una mujer completa.

De igual modo, la categoría de la naturaleza destaca la riqueza del paisaje andino, lleno de animales y plantas nativas, como las introducidas por la colonia. Esto a la vez funciona como una metáfora del proceso invasivo español que forzosamente introdujo su cultura en los territorios de América Latina. También la naturaleza se presenta como aquel espacio vulnerado por el hombre, hecho que crea un vínculo con la mujer, pues ambas han sido afectadas por un sistema patriarcal, ya sea desde un ámbito religioso, como por uno implicado en la modernización.

Además, comparten otras cualidades innatas como su capacidad maternal. Tanto la mujer como la naturaleza tienen la posibilidad de albergar vida en su interior y esto deriva en algunas

funciones fisiológicas y sociales como el instinto de protección y cuidado hacia otros. Lo que provoca que el género masculino las relegue y designe como sus únicas responsabilidades, ignorando su mentalidad o la conservación vital en el caso de la naturaleza. Esto exhibe que la vida cotidianamente se desarrolla a partir de una práctica androcéntrica, colocando al hombre por encima de los demás seres.

Por otra parte, la categoría del devenir-animal propuesta por Deleuze y Guattari (1980) denota la relación del ser humano con el animal. En esta no existe una transformación o evolución, sino un encuentro con el animal interno, aquella naturaleza propia que ha sido corrompida. *Trajiste contigo el viento* es una clara representación en la que una parte de los habitantes de Cacuán busca cercanía con el *otro*, que termina en realidad siendo el mismo individuo, solo que en un estado de pureza y liberación. O, desde la perspectiva de Giorgi (2012) en el devenir-animal no se produce un cambio físico, se trata más de una renovación espiritual que nos permite retornar a nuestros orígenes y acercarnos a la naturaleza interna. Además, es un proceso que no se lleva a cabo de manera individual, sino que se propaga y todos funcionan como uno. En suma, es un tipo de rebeldía ante el proceso de mestizaje, pues se recupera lo “salvaje” que la colonización intentó eliminar en nuestras culturas (Giorgi, 2012).

En definitiva, *Trajiste contigo el viento* (2022) de Natalia García Freire es una novela que demuestra una realidad presente en el territorio andino, especialmente una correspondiente a la zona sur del Ecuador, que es donde se presenta la obra. En este se desarrollan nuevos miedos y por lo tanto nuevas figuras terroríficas, nuevos monstruos que atemorizan y afectan a sus pobladores, de manera especial quienes son más vulnerables como la mujer, la naturaleza y los animales y demás seres que en ella habitan. Esto a partir de un sistema dominado por el género masculino que intenta someterlos, pero que en conjunto forman una resistencia. Así, se demuestra que la nueva literatura gótica latinoamericana se adapta a las diversas situaciones del entorno y expone temáticas reales como una forma de expresar todos aquellos procesos de violencia que han llegado a normalizarse, pero solo en el retorno a la naturaleza, alejados de los procesos de modernización, puede existir una especie de salvación.

Referencias

- Alemán, A. (2017). Una muestra del gótico andino. Sangre en las manos de Laura Pérez de Oleas Zambrano. *Revista Casa de la Cultura Ecuatoriana*, (27), 247-265.
- Aletta de Sylvas, G. (2012). Género, violencia y dictadura en la narrativa de escritoras argentinas de los 70. *Amerika. Mémoires, indetités, territoires*, 7(1), 1-49. <https://journals.openedition.org/amerika/3567>
- Alonso-Mondragón, I. (12 de agosto de 2021). ¿Hay un nuevo “boom” de escritoras en América Latina? *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/lecturas-dominicales/escritoras-latinoamericanas-hay-un-nuevo-boom-literario-609742>
- Arjol Bermejo, A. (22 de enero de 2023). *Natalia García Freire (Ecuador)* [Archivo de Video]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=bjihUUmZ1q8&ab_channel=LetrasN%C3%B3mad as
- Bolognesi, S. y Bukhalovskaya, A. (2022). La bruja andina como motor de la sexualidad y feminidad en el cuento “Las voladoras” de Mónica Ojeda (2020). *Cuadernos de Aleph*, (15), 75-95.
- Borck, M. E. (2022). *El gótico andino, el personaje femenino y el cuento popular en Las Voladoras (2020), de Mónica Ojeda*. Universidad de Cuenca.
- Carretero Sanguino, A. (2021). El encuentro entre el monstruo y el mito: el gótico andino y la construcción de la realidad en Las voladoras de Mónica Ojeda. *Cuadernos de Aleph*, (13), 169-185.
- Casanova Vizcaíno, S. (3 de junio de 2021). El gótico transmigrado. *Eterna cadencia*. <https://eternacadencia.com.ar/nota/el-gotico-transmigrado/3628>
- Cruz Sotomayor, P. (16 de octubre de 2021). Gótico latinoamericano. *La Vanguardia*. <https://www.lavanguardia.com/cultura/20211016/7789624/gotico-latinoamericano.html>
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1980). *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia* (J. Vásquez Pérez, Trad.). Pre-textos. (Trabajo original publicado en 1980).
- Federici, S. (2010). *Caliban y la bruja: mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Traficante de sueños.

- Gaeta, A. 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*. Texas A&M International University. Research Information Online. Theses and Dissertations. <https://rio.tamui.edu/etds/183/>
- Gallo, I. (Anfitrión). (5 de noviembre de 2022). Romper fronteras - Natalia García Freire (Nº 335) [Episodio de Podcast]. En *Hablemos escritoras*. Soundcloud. <https://soundcloud.com/hablemosescritoras/episodio-335-romper-fronteras-natalia-garcia-freire>
- García Freire, N. (2022). *Trajiste contigo el viento*. Editorial Tusquets.
- Giorgi, Gabriel. (2012). El "animal de adentro": retóricas y políticas de lo viviente. *Voz y Escritura. Revista de Estudios Literarios*, (20), 181-194.
- González, Y. & Bergot, S. (2021). Presentación dossier: Malas mujeres. Violencia y criminalidad femenina en los márgenes. Hispanoamérica, siglos XVI y XXI. *Revista de humanidades*, (43), 11-20. <https://www.redalyc.org/journal/3212/321265466001/321265466001.pdf>
- Iglesias Aparicio, P. (2021). Misoginia y Violencia contra las mujeres en Luto y Pasión de Fernanda Ampuero. En E. Moreno-Lago (Ed.), *Escrituras y escritoras (Im)pertinentes: narrativas y poéticas de la rebeldía* (pp. 97-108). Dyckinson S. L.
- Íñiguez Pérez, R. (2022). *Temas y características del nuevo gótico latinoamericano*. Universidad Nacional de Educación a Distancia. Facultad de Filología.
- Legnani, M. [Biblioteca iP]. (4 de diciembre de 2022). *Natalia García Freire habla sobre "Trajiste contigo el viento"* [Archivo de Video]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=EZvVjiPq0qU&ab_channel=MaxiLegnani%3ABibliotecaIP-Elcultural%2CA.Pol%C3%ADticos
- Letras Corsarias Librería (12 de enero de 2023). *Natalia García Freire* [Archivo de video]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=zNPOQVCL0-Y&ab_channel=LetrasCorsariasLibrer%C3%ADa
- López, A. S. (2011). *El devenir-animal como herramienta política*. Universidad de Buenos Aires.

- Lucero, M. (2013). Devenir animal, devenir-imperceptible. Beckett a través de Deleuze. *Paralaje* 9, 193-214.
- Madrid, C. (4 de julio de 2021). Raíces y desinencias del nuevo gótico latinoamericano. *El Salto*. <https://www.elsaltodiario.com/literatura/raices-y-desinencias-del-nuevo-gotico-latinoamericano>
- Mackey, A. (2022). Aguas ambiguas: encarnando una conciencia antropogénica a través del ecogótico rioplatense. *Revista Cs*, (36), 247-287. <http://www.scielo.org.co/pdf/recs/n36/2011-0324-recs-36-247.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>
- Magaña Fuentes, S. I. (2022). "De las fieras y las malas mujeres" en la literatura de la cultura occidental. Una mirada de larga duración. *Oficio. Revista de historia de interdisciplina*, (15), 149-168. <https://www.revistaoficio.ugto.mx/index.php/ROI/article/view/235/357>
- Montes, R. (28 de mayo de 2022). La lucha feminista de las escritoras latinoamericanas para reivindicar su propio espacio en la literatura: "La puerta no se abrió amablemente". *La Sexta*. https://www.lasexta.com/noticias/cultura/lucha-feminista-escriptoras-latinoamericanas-reivindicar-propio-espacio-literatura-puerta-abrio-amablemente_20220528629231cdd7b96e0001f595b2.html
- Montfort, J. S. (8 de septiembre de 2022). *Una literatura que vence al insomnio: el aullido salvaje de Natalia García Freire*. The objective. <https://theobjective.com/cultura/2022-09-08/aullido-salvaje-natalia-garcia-freire/>
- Ordiz Alonso-Collada, I. (2014). *Manifestaciones ficcionales del terror. El gótico contemporáneo de las Américas*. Doctoral dissertation, Universidad de León.
- Ordiz, I. y Casanova-Vizcaíno, S. (2018). Introduction: Latin America, the Caribbean, and the Persistence of the Gothic. En S. Casanova-Vizcaíno & I. Ordiz (Eds.), *Latin American Gothic in Literature and Culture* (pp. 1-12). Routledge. Taylor & Francis Group
- Ortega, J. (1992). Pishtaco. *Socialismo y participación*, (59), 71-78.
- Ortner, S. B. (1974). Is female to male as nature is to culture? In M. Z. Rosaldo and L. Lamphere (Eds.), *Woman, culture, and society* (pp. 68-87). Stanford University Press.

- Ortner, S. B. (2006). Entonces, ¿es la mujer al hombre lo que la naturaleza a la cultura? *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana*, 1(1), 12-21.
- Pacheco, A. (2020). *Yo construyo mi obra a partir de una imagen*. Hablemos, escritoras. <https://www.hablemosescritoras.com/posts/287>
- Pina, A. (29 de enero de 2021). El fulgor del nuevo gótico latinoamericano. *El Español*. https://www.elespanol.com/el-cultural/letras/20210129/fulgornuevo-gotico-latinoamericano/554946581_0.html
- Ramos Gómez, B. (junio de 2023). *Tipos de violencias y sus características*. Avance psicólogos. <https://www.avancepsicologos.com/tipos-violencia/>
- Ricoeur, P. (1995). *Tiempo y Narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico* (A. Neira, Trad.). Siglo XXI editores. (Trabajo original publicado en 1987).
- Rodrigo-Mendizábal, I. F. (2022). Gótico andino o neogótico ecuatoriano sobre el horror metafísico. *Brumal. Revista de Investigación sobre lo Fantástico/Brumal. Research Journal on the Fantastic*, 10(1), 53-75.
- Rodríguez, A., de Mas, C., & Juvany, J. (2020). Claves ecofeministas para rebeldes que aman a la Tierra y a los animales. *Bajo palabra*, (24), 561-564. https://revistas.uam.es/bajopalabra/article/view/bp2020_24_resena4/12943
- Serrano, C. (2019). Gothic imagination in Latin American Fiction and Film. *Brumal. Revista de Investigación sobre lo Fantástico*, 8(1), 261-264.
- Solaz, L. (2003). Literatura gótica. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, 23(1), 1-9.
- Zambrano, J. (29 septiembre de 2021). No somos un boom: Autoras latinoamericanas cuestionan su categorización. *Indómita*. <https://indomita.media/escritoras-latinoamericanas-boom-fil-guayaquil/>
- Zhang, J. (2023). *La literatura ecológica de América Latina. Una lectura ecocrítica de Un viejo que leía novelas de amor de Luis Sepúlveda y Distancia de rescate de Samanta Schweblin*. Universidad Carlos III de Madrid. <https://e-archivo.uc3m.es/rest/api/core/bitstreams/12bbef21-f03b-4df1-83cb-81b8f9947d7a/content>