Mónica Ojeda: una estrella brillante en la constelación de mujeres escritoras ecuatorianas

Jessica Vásquez Trujillo
Programa de Posgrado en Estudios Latinoamericanos, Universidad Nacional Autónoma de México
jessvsqztrjll4@gmail.com

Resumen

Este texto es una pequeña parte de mi investigación para la maestría. En él, hago un breve recorrido por la obra de algunas mujeres escritoras ecuatorianas de los siglos XX y XXI, sobre todo aquellas que se relacionan con la literatura de irrealidad, en particular el gótico. Asimismo, hago un corto rastreo de la tradición de la categoría gótico femenino para, a partir de una disección, hacer una crítica que me permita plantear un gótico feminista que no se centra en el arquetipo del eterno femenino.

Palabras clave: literatura ecuatoriana, literatura escrita por mujeres, gótico femenino, gótico feminista.

Abstract

This paper is a short part of a research for my Master's degree. In this text, I make a brief tour through the work of some Ecuadorian women writers of the twentieth and twenty-first centuries, especially those related to the literature of unreality, particularly the gothic. Likewise, a slight tracing of the tradition of the feminine gothic category is made in order to, based on a dissection, make a critique that allows me to propose a feminist gothic that is not centered on the archetype of the eternal feminine.

Keywords: Ecuadorian literature, literature written by women, feminine gothic, feminist gothic.

Síntesis curricular: Jessica Guadalupe Vásquez Trujillo. Licenciada en Letras por la Universidad Autónoma de Zacatecas (UAZ). Estudiante de la maestría en Estudios de Género por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Sus áreas de interés son la literatura latinoamericana escrita por mujeres y sus cruces con los feminismos.

Al mirar el cielo de la literatura, giramos nuestras telescopias hacia unas partes poco vistas por el canon literario: las mujeres que escriben. El siguiente texto es parte de mi investigación sobre literatura ecuatoriana escrita por mujeres, en el que particularmente analizo parte de la obra de Mónica Ojeda.

Al contemplar otras constelaciones, observo a Mónica Ojeda, nacida en Guayaquil, Ecua-

dor en 1988. Estudió Comunicación Social en La Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, posteriormente, cursó la maestría en Creación Literaria en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona. Es poeta y narradora. Sus libros de poesía son *El ciclo de las piedras* (2015) e *Historia de la leche* (2019). Su narrativa está compuesta por las novelas *La desfiguración Silva* (2014), *Nefando* (2016) –con esta novela, Ojeda fue puesta en la lista Bogotá39 en 2017 y obtuvo mención en Ecuador, en el marco del Premio de Novela Corta Miguel Donoso Pareja–, *Mandíbula* (2018) y *Chamanes eléctricos en la fiesta del sol* (2024). En 2020 publicó su libro de relatos *Las voladoras*, del que hablaré en esta reseña.

Compuesto por ocho cuentos: "Las voladoras", "Sangre coagulada", "Cabeza voladora", "Caninos", "Slasher", "Soroche", "Terremoto" y "El mundo de arriba y el mundo de abajo", las protagonistas y personajes de estos relatos anidan en espacios góticos rodeados de violencia, antropofagia y brujas, construyendo vínculos desde la periferia para soportar y sobrellevar su existencia en un mundo patriarcal y misógino. Los relatos de *Las voladoras* se despliegan ante las lectoras como narraciones aisladas que parecen no tener relación entre sí. Sin embargo, al avanzar en la lectura, nos damos cuenta de que el hilo conductor de las historias son las mujeres y sus cuerpos. Las voladoras son entonces la vértebra del libro. Pero, ¿qué son? Son mujeres brujas que provienen de la tradición oral andina ecuatoriana.

Esta obra de Mónica Ojeda puede ser leída desde los modos de literatura del gótico. Entre estos modos, destaca la propuesta de Ellen Moers de un *female gothic* –gótico femenino– en su libro *Literary women* (1976). Este modo de la literatura gótica se caracteriza, de acuerdo con Moers, por tener dos vertientes: la primera, por ser una narrativa con una mujer como personaje central que es perseguida y al mismo tiempo se convierte en una 'heroína valiente', tomando como prototipo los personajes de Ann Rad Cliffe; y la segunda, con el giro de *Frankenstein* de Shelly, publicado en 1818, con una propuesta sobre la creación artística y lo horrendo.

Partiendo de un esencialismo arquetípico, en el que la escritura del gótico femenino solo puede ser hecha por mujeres con vulva, se repite la cuestión de lo 'eterno femenino', ya que parte de la crítica hacia la literatura gótica escrita por mujeres que viene del psicoanálisis. Moers señala esta postura como *Freud on the Uncanny* (1976, p.109), para decir que Freud y su teoría psicoanalítica han posicionado a la mujer al lado de lo monstruoso a partir de sus genitales, asociación que parte únicamente de la fantasía masculina, ya que Freud se inspiró para esta categoría en un poema llamado *Monster* (1972), escrito por Robin Morgan.

Esta categorización teórica de lo gótico a partir de lo femenino se asocia a cuestiones biológicas y culturales relacionadas con el género. La teoría literaria de esta década, 1970, reconoció como temas de lo gótico femenino la escritura de mujeres que recurrían a cuestiones góticas –como la atmósfera, la representación del mal y la temática religiosa– relacionadas con la locura y la irracionalidad, entendidas dentro de los parámetros biológicos que la hacían ver como una constante que validaba arquetipos

de lo femenino devenidos en binarismos o en cuestiones como la maternidad, la menstruación, entre otros.

Todo lo anterior ataba a las mujeres a una serie de cualidades subordinadas a lo femenino, permeando zonas como la constitución de la subjetividad de los personajes y de quienes escriben, por lo que se ponía en duda la calidad literaria de sus textos. Eulalia Piñero Gil (2013) señala que, durante las dos siguientes décadas a partir de la publicación de Moers, otras mujeres se sumaron a la teorización sobre lo gótico femenino: Kay Mussel (1981), Rosemary Jackson (1981), Sandra Gilbert y Susan Gubar (1984) y Marysa Demoor (1995). Todas ellas tomando como base obras de autores canonizados dentro del gótico (Lewis, Beckford, Maturin) pero ejerciendo la fractura a partir de *Frankenstein* de Mary Shelley, fractura que implica la problematización de las categorías impuestas como propias de lo femenino.

A partir de esos postulados, y otros más que no se mencionaron por cuestiones de espacio, la Crítica Literaria Feminista comenzó a ver hacia otros puntos de estas literaturas que habían sido invisibilizados en nombre de lo gótico femenino. Los textos góticos escritos por mujeres espejeaban la realidad social, cultural, política y sexual de las mujeres que escribían. No se trataba únicamente de mujeres escribiendo sobre cosas de mujeres, de temas menores, sino que había una problematización de lo que implicaba la experiencia encarnada de ser mujer desde sus múltiples aristas.

Posteriormente, David Roas (2020) señala que autoras como Monica Farnetti (1997), Zoe Jimenez Corretjer (1996) y Lucie Armitt (2000), por mencionar algunas, consideraban a la literatura fantástica, asociada en modos y temas con la gótica, como una literatura que transgredía, tanto en lenguaje como en temas, ya que era una crítica al estereotipo del 'ser mujer'. Estos tratamientos en la literatura escrita por mujeres devienen en una crítica hacia el sistema patriarcal en el que estaban obligadas a vivir, así como a la maternidad impuesta y a que su único lugar de trabajo fuese la cocina. Hago la conexión con la literatura fantástica porque, en ambos modos literarios, lo irreal es el registro que usaron muchas de estas mujeres para hablar de monstruos, demonios y seres otros que habitaban sus espacios, así como para hablar de atmósferas asfixiantes, como la cocina y la maternidad entendidas como lugares. En esta otra crítica hacia el gótico escrito por mujeres es donde se inscribe *Las voladoras* de Ojeda.

Ojeda, una estrella en el cielo de la literatura ecuatoriana escrita por mujeres

Ver a Mónica Ojeda como una estrella conectada con otras mujeres que escribieron literaturas de irrealidad en América Latina, me permite rastrear constelaciones de escritoras que fueron invisibilizadas por el canon literario ecuatoriano. Mujeres que escribieron cuentos en antologías o revistas de variedades dirigidas abiertamente a público femenino, algunas de ellas con pocos libros publicados, pero dejadas en estantes de librerías, bibliote-

cas o archivos, esperando que se gire el telescopio para poder encontrarlas.

Me gusta pensar en la idea de constelación que propone Sandra González (2020). Para la autora, en la inmensidad del espacio, parece que las estrellas están localmente asociadas; sin embargo, estas pueden encontrarse a muchos años luz unas de otras y son grupos completamente arbitrarios, ya que diversas culturas idean constelaciones distintas, incluso con las mismas estrellas. Entonces, las constelaciones se forman por asociación porque comparten características, tiempo o espacio, y de ahí las agrupamos alrededor de lo que tienen en común, a pesar de las diferencias de edad o magnitud. Siguiendo esta metáfora, es necesario mencionar a las que estuvieron antes de Ojeda. Antes de ella, escribió Laura Pérez de Oleas Zambrano (1875-1910), *Sangre en las manos* (1959). Esta obra está:

> inspirada en la historia real de una obstetra enjuiciada por la muerte de una paciente durante un aborto en Quito en 1938. [...] Pérez conoció la controversial historia de Carmela Granja, conocida como "la reina del hampa quiteña" por su fama criminal como cirujana abortista. Carmela Granja nació en Ambato en 1897. Estudió obstetricia de la Universidad Central en Quito y, aunque no se tituló, ejerció en la clandestinidad. Tras la muerte de una de sus pacientes en 1938, Granja fue sentenciada a cuatro años de prisión en un juicio que generó escándalo público. (Loza, 2022, p. 295)

Se ha considerado como novela gótica1 debido a la atmósfera de terror que genera el tabú del aborto ya que Estenia Germán, protagonista de la obra, deviene monstrua al practicar abortos y ganar dinero por ello; se la reconoce como "comadrona abortera" (Pérez, 1959, p. 83). Al mismo tiempo, la protagonista "[h]abía escalado el primer peldaño de su trono hecho de matrices sangrantes y niños degollados" (Pérez, 1959, p. 83).

Anteriormente, en 1917, Elisa Ayala González (1879-1956) narra las supersticiones del litoral en su cuento "La procesión de las ánimas", en el que habla del mito de la procesión de las ánimas. Dos amigos blancos se burlan de las cosas de dios al escuchar a un anciano negro contarles la historia de la procesión:

> [c]uando yo era muchacho contábame mi padre que las ánimas benditas del purgatorio tienen entre sus castigos el de volver a la tierra en ciertas noches obscuras y recorrerla en procesión, alumbradas por fuegos fatuos, murmurando oraciones y haciendo un gran ruido con las cadenas que arrastran. [...] Si algún hombre o mujer de los nacidos, llega a ver la procesión de las ánimas, muere infaliblemente en el término de quince días. (Como se citó en Donoso, 1997, p. 104)

1 Rodrigo-Mendizábal (2022) la considera antecedente del gótico en su artículo "Gótico andino o neogótico ecuatoriano. Sobre el horror metafísico".

Luego de presenciar el evento, los amigos mueren.

En 1973, Alicia Yánez Cossío (1928) publica *Bruna, Soroche y los Tíos*, una novela cercana al realismo mágico2 que, si bien no es el tema de este trabajo, sí ayuda a ver cómo el género de lo gótico y lo fantástico incorpora algunos elementos en la narrativa ecuatoriana del siglo XX. Esta obra, catalogada como novela de formación, habla de la necesidad de descubrir el árbol genealógico de la familia de Bruna, la protagonista. Por otro lado, en su cuento "Viaje imprevisto"3 Yánez Cossío explora el mundo de la ciencia ficción narrando la historia del accidente de la nave Apolo 1200. Otros de sus cuentos en los que indaga con modos fantásticos están en la colección de cuentos *El beso y otras fricciones* (1975).

Posteriormente, Lupe Rumazo (1935) escribe bajo el modelo literario del "intrarrealismo" (Handelsman, 1978, p. 115). En palabras de la autora: "lo nombraría yo... por metido dentro de la realidad cotidiana y por introducido doblemente en la realidad metafísica" (como se citó en Handelsman, 1978, p. 15). Además, Rumazo menciona que otra de las características de este modelo literario es que ha sido en su mayoría experimentado por mujeres. En su cuento "La marcha de los batracios" (1974) hay una narrativa experimental (Ansaldo, 2001, p. 86), a la manera de Pablo Palacio, con una polifonía de géneros, como el periodismo.

Aminta Buenaño (1958) toma elementos del realismo mágico en su cuento "El extraño éxodo de los Fortunatos o la invasión que surgió del mar" (1992). Después, en 1993, Elsy Santillán publica "Aprendiz de actor", que está narrado al modo gótico por la problematización del miedo, la atmósfera y lo inquietante de las actitudes de quien narra la historia. Ya en 1996 aparece *Maldito corazón*, de Gabriela Alemán (1968); en este libro se incluye "El monstruo", inspirado en *Frankenstein*. Sonia María Crespo (1967) finaliza este pequeño cuento de escritoras de lo gótico y lo fantástico, propuesto por Cecilia Ansaldo (2001), con su texto "Encuentro sx1" (2000), catalogado dentro de la ciencia ficción ecuatoriana.

Hasta aquí mi breve parte de una constelación que aún no termina. Todas estas escritoras escribieron y publicaron en el siglo XX.4 El otro pedazo de esta constelación se compone por mujeres que escriben y publican en el siglo XXI.

Gabriela Ponce (1977), escritora de teatro y narrativa, publicó en 2020 su novela *Sanguínea*. Esta obra es el flujo de conciencia de la protagonista, quien, encarnando un cuerpo de mujer, se acerca a lo monstruoso a través de los fluidos, pero también mediante los espacios fantasmales, vacíos o abandonados que

2 Handelsman (1978) la asemeja con *Cien años de soledad* de García Márquez, al construir ambas novelas espacios ficcionales como Macondo, que en el caso de Bruna es un Quito, una "ciudad dormida", acechado por una neblina que nubla la vista, la percepción moral y la vida de la población.

3 No se sabe la fecha exacta de publicación de este cuento; sin embargo, se puede consultar en *Antología de narradoras ecuatorianas* (Donoso, 1997).

4 No accedí a más información, salvo la que aquí plasmo, ya que mi trabajo no gira en torno a ellas, sino en torno a la literatura del siglo XXI.

frecuenta. Al pensar su relación anterior, esta mujer puede tomar decisiones sobre su presente, pero siempre atravesada por la carnalidad que significa ser una animal humana, a la vez que está acompañada por la ausencia de aquellas personas que alguna vez tocaron su cuerpo.

Ponce también explora otros géneros, como el cuento. En 2015 publicó el compendio de cuentos *Antropofaguitas* (2021), compuesto por diez cuentos, en este libro se explora la relación entre mujeres y sus cuerpos: cómo se tejen las relaciones, a partir de fragmentos que son las mismas o fragmentos que son las personas en sí. Al respecto, María Auxilio Balladares (2018, p. 84) propone que el libro se construye a partir de la ruina benjaminiana: "la imagen de la ruina como una instancia que nos refiere la destrucción de lo que fue, pero también la resistencia a ser pensado y reconstituido a partir de un otro ajeno o lejano". Es decir, las protagonistas incurren en una deconstrucción de varios niveles: institucional, corporal, discursiva y relacional, que se suma a la práctica antropofágica, rodeada siempre de los afectos relacionales y personales. Posteriormente, en 2022, publicó *Flotar, pude*, otro cuentario; en este, a diferencia de las obras citadas anteriormente, se explora la melancolía aunada al mar, un tópico recurrente en la literatura gótica escrita por mujeres: la naturaleza a la par que el cuerpo femenino, una exploración desde lo otro natural que no se entiende.

Daniela Alcívar Bellolio (1982) publica *Siberia. Un año después* (2019). En esta novela, la autora recorre también la vida de una mujer a través de su corporalidad encarnada. Mediante un recorrido por la vida adulta de la voz narradora, atravesando su matrimonio próximo a perecer, el clímax de esta obra se presenta cuando la protagonista queda embarazada, pero el bebé, deseado por la madre y el padre, muere a los 30 minutos. La escritura se vuelca sobre el duelo; un duelo que es también un fluir de conciencia y un convertirse en otra cosa que no es ella misma. Con alucinaciones y mundos fragmentados que no son el real, la protagonista atraviesa el duelo, pero no logra salir de él, sino que lo incorpora a su vida diaria.

Si bien la narrativa es algo que comparten las escritoras mencionadas hasta ahora, cabe mencionar los trabajos de Andrea Crespo (1983) quien, además de escribir narrativa, hace poesía. En *Libro hembrico* (2019), a la manera de Wittig y *El cuerpo lesbiano* (1973), Granda explora, con una prosa poética, una sociedad hembrica latinoamericana. Crespo parece ahondar en esta cuestión planteando una poesía escrita por un cuerpo de hembra, pero que es a la vez monstruoso por lo orgánico –en el sentido de órganos– que lleva dentro.

En cuanto a narración, Crespo publicó *Los cielos de marzo (arquitectura doméstica de los años)* (2022). Con elementos retóricos que lo asemejan a la musicalidad de la poesía, la autora habla de la vida de una mujer, construida desde la infancia hasta la vida adulta. Esta niña habla desde su cuerpo obeso que es catalogado como monstruoso por su familia, por sus amigos y amigas y por ella misma que lo habita. Se sabe monstruo, se reconoce

como tal y en esa función es como vive la vida y comienza a actuar y a relacionarse con las personas que la rodean.

Por otro lado, la obra de Yuliana Ortiz Ruano (1992), escritora afroecuatoriana, está hecha con una palabra que se asienta en lo marginal, con un español no académico y con una escritura narrada desde las infancias violadas y silenciadas que atraviesan barrios en las periferias de Ecuador. Para esta investigación solo traeré a colación su pequeña obra *Botica* (2021), ya que es la que mayor relación guarda con la constelación que aquí se plantea. En esta breve narración, se muestra el diálogo de la protagonista con su madre, que es médica, sobre remedios ancestrales y herbales relacionados con males del cuerpo, entre ellos el aborto. Oscilando en el discurso médico y el de saberes no médicos, las dos mujeres exploran también su relación con el mundo y con sus cuerpos de mujer.

Esta constelación se une porque las escritoras hablan desde la corporalidad femenina y la monstruosidad, siendo esta última una categoría estrechamente relacionada con los modos de lo gótico. Como mencioné anteriormente, el gótico, como modo de escribir, es una exploración crítica de temas que atraviesan las corporalidades de las mujeres, pero que no son exclusivos de ellas.

El gótico femenino no debería ya ser nombrado como femenino, con toda la carga esencializante que conlleva hablar de dicha categoría. Llamarlo gótico feminista, en tanto las mujeres que lo escriben, muchas de las veces, son conscientes de las opresiones y las espejean en su literatura, me parece una denominación más justa para ellas y para aprender a leer más allá de lo que está escrito.

Una breve reseña de *Las voladoras*

Al comenzar la lectura con "Las voladoras", el primer cuento, Ojeda nos adentra en un mundo real, habitado también por seres de perfiles góticos, como las voladoras, con un lenguaje que pasaría por prosa poética. Estas mujeres, con un solo ojo con el que lloran de enfermedad, visitan a otras mujeres; en este cuento, acompañan a una adolescente que vive en casa de su madre y su padre. En lo que parece ser un cuento de formación, escrito en primera persona, la protagonista explora la vida de su madre a través del ojo de la voladora, de la misma manera en la que explora su cuerpo y su sexualidad, puesta en escena por las sensaciones compartidas por el padre: un progenitor lascivo.

"Sangre coagulada" es la historia de Ranita, una niña que fue echada al campo con su abuela: "[s]egún mami yo ya soy tarada [... pero] todavía puedo salvarme de la estupidez" (Ojeda, 2020, p. 19). Ranita pasa los días probando su sangre y dejando que los animales le dibujen el cerebro entre las hierbas frescas, también observa la sangre de las otras chicas, aquellas que su abuela ayuda a abortar: "[e]ra como un parto pero al revés, porque en lugar de salir algo vivo salía algo muerto. 'La muerte también nace', decía la abuela, y yo recogía los coágulos como niños pequeños" (Ojeda, 2020, p. 22). Pero el trayecto de Ranita por el campo cambia cuando Reptil, un

hombre que ayuda a su abuela con el cultivo y los animales, la viola. La abuela toma venganza, pero después muere. Ranita debe aprender las cuestiones del aborto para continuar con la labor de su abuela.

El tercer relato, "Cabeza voladora", habla de un feminicidio y de las implicaciones que este evento deja en otras personas, más allá de la familia: con las espectadoras. Guadalupe Gutiérrez es víctima de feminicidio a manos de su padre, un doctor de renombre. Ambientado en una escena que nos resulta familiar, la narración transcurre por las fotografías filtradas del cuerpo de Guadalupe, entre el *hashtag* #justiciaparalupe y entre el encarcelamiento del doctor. Entre esas líneas, la protagonista pasa un duelo, ya que ella encontró parte del cuerpo de Guadalupe en su jardín, escena que la atormenta diariamente. Pero, un día, las voladoras anidan en la casa de Guadalupe. Entre rituales y bebidas, invitan a la protagonista a ser parte del ritual para dejar de preguntarse "¿Por qué le tomé una foto? ¿Por qué la levanté del suelo?" (Ojeda, 2020, p. 42).

"Caninos" es un relato que parece una fotografía completa de una familia con perturbaciones mentales que son posibles gracias a la sociedad que las cultiva. Sin nombrar a las personajes, más que con el rol que cumplen en la familia –hija, madre, hermana–, la historia sigue su flujo en una especie de sociedad pequeña en la que el padre es convertido, en los ojos de las otras miembras de la familia, en un perro.

El quinto cuento del libro, "Slasher", es un retrato en blanco y negro de unas gemelas que sienten placer por la antropofagia y la amputación corporal. Bárbara y Paula son retratadas en una atmósfera musical. Si en "Caninos" Ojeda nos dejó leer su habilidad para escribir sensaciones como el olfato y la vista, en este cuento nos adentramos a un mundo sonoro que es parte del II Festival Andino de Música Experimental, un recurso que la autora empleará después, en 2024, en su novela *Chamanes eléctricos en la fiesta del sol*. En sus espectáculos, las gemelas son llamadas Las Bárbaras por llevar a cabo actos como la muerte de un gallo y la mutilación.

"Soroche" es la historia de Viviana, Karina, Nicole y Ana, cuatro amigas que, en su alienación por tener cuerpos perfectos y acumular posesiones, hacen un viaje profético a la montaña para que una de ellas pueda sanar luego de que fotografías suyas fueran expuestas en las redes sociales. Articulando personajes complejos en su configuración política y social, el universo de "Soroche" interseca un paisaje natural con la bestialidad de los centros comerciales de una sociedad civilizada al modo europeo, haciendo el clic en la metáfora del soroche, conocido también como el mal agudo de la montaña, debido a la falta de aire que ocasiona en el cuerpo humano.

"Terremoto" es el cuento más pequeño de esta serie. Aquí se narra una historia que crece entre volcanes y amor, dos de los temas que más le interesan a Ojeda. A manera de poema-letanía, la protagonista cuenta lo que es vivir entre volcanes y amar entre lava en una tierra partida por un terremoto madre que a la vez fragmenta el lenguaje. En esta breve narración, Ojeda nos deja ver sus habilidades como

narradora y poeta, a la vez que trastoca y propone una poética del lenguaje, atravesada por las cenizas y la muerte.

El último cuento titulado "El mundo de arriba y el mundo de abajo", que comienza con una reveladora epígrafe de Jara Idrovo, autor de *Sollozo por Pedro Jara (Estructuras para una elegía),* nos cuenta el trayecto de un padre a la cima de la montaña mientras carga el cuerpo de su hija muerta, esperando encontrar las sabias palabras de los chamanes para que se la regresen a la vida. Entre susurros y palabras místicas dichas a medias, la narración de este relato nos hace cómplices del trayecto arduo y repleto de lágrimas que el padre hace; un trayecto que, como la escritura, está lleno de segundas oportunidades, de tristezas y voces roncas que acompañan a las lectoras hacia la cima de la montaña.

El universo de *Las voladoras* está inscrito en cuerpo de mujer. El universo gótico que nos proporciona Ojeda está sentado en escenografías que nos son a todas conocidas, haciendo posible que la literatura sea un más allá de la escritura, una imbricación entre poesía y realidad en la que el lenguaje nos acompaña para poder transitar esos pasadizos oscuros que ya no son castillos o túneles en conventos, sino que son las calles que habitamos día con día.

Referencias

Alcívar, Daniela. (2019). *Siberia. Un año después*. Candaya.

Alemán, Gabriela. (1996). *Maldito corazón*. Corporación Editorial El Conejo.

Ansaldo, Cecilia (Ed.). (2001). *Cuentan las mujeres: antología de narradoras ecuatorianas*. Planeta.

Armitt, Lucie. (2000). *Contemporary women's fiction and the fantastic*. Palgrave Macmillan.

Balladares, María. (2018). Trabajar el fragmento, ser la ruina. Lectura de un tríptico en Antropofaguitas de Gabriela Ponce Padilla. *Kipus: Revista Andina de Letras y Estudios Culturales*, (44), 81-95.

Buenaño, Aminta. (1958). *El extraño éxodo de los Fortunatos o la invasión que salió del mar*. En Cecilia Ansaldo (Ed.). (2001). *Cuentan las mujeres: antología de narradoras ecuatorianas* (pp. 185-194). Planeta.

Crespo, Andrea. (2019). *Libro hémbrico*. Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Crespo, Andrea. (2022). *Los cielos de marzo (arquitectura doméstica de los años)*. Cadáver Exquisito.

Crespo, Sonia. (2001). Encuentro SX1. En Cecilia Ansaldo (Ed.), *Cuentan las mujeres: antología de narradoras ecuatorianas* (pp. 252-253). Planeta.

Donoso, Miguel (Ed.). (1997). *Antología de narradoras ecuatorianas*. Libresa.

Farnetti, Monica. (1997). *L'irruzione del vedere nel pensare: Saggi sul fantastico*. Campanotto.

Gilbert, Sandra y Gubar, Susan. (1984). *The madwoman in the attic: The woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. Yale University Press.

González, Sandra. (2020). *Cuerpo, violencia y trasgresión: constelaciones de mujeres que escribieron poesía durante las dictaduras en Chile y Argentina*. [Tesis doctoral, UNAM].

Handelsman, Michael. (1978). *Amazonas y artistas. Un estudio de la prosa de la mujer ecuatoriana. Tomo I*. Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Handelsman, Michael. (1982). *Diez escritoras ecuatorianas y sus cuentos*. Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Jackson, Rosemary. (1981). *Fantasy: The Literature of Subversion*. Methuen.

Jiménez, Zoe. (1996). ¿Qué es la literatura fantástica femenina? *Diálogo*, (26).

Loza, Natalia. (2022). Tensiones entre maternidad y aborto en la obra de Laura Pérez de Oleas Zambrano (Quito, 1959). *Anuario colombiano de historia social y de la cultura*, 49(1), 291-322.

Moers, Ellen. (1976). *Literary women*. Doubleday & Company.

Morgan, Robin. (1972). *Monster: Poems*. Literatura Random House.

Ojeda, Mónica. (2015). *El ciclo de las piedras*. Rastro de la Iguana Ediciones.

Ojeda, Mónica. (2016). *Nefando*. Candaya.

Ojeda, Mónica. (2017). *La desfiguración Silva*. Cadáver Exquisito Ediciones.

Ojeda, Mónica. (2018). *Mandíbula*. Candaya.

Ojeda, Mónica. (2019). *Historia de la leche*. Candaya.

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

Ojeda, Mónica. (2024). *Chamanes eléctricos en la fiesta del sol*. Literatura Random House.

Ortiz, Yuliana. (2021). *Botica*. Recodo Press.

Pérez, Laura. (1959). *Sangre en las manos*. Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Piñero, Eulalia. (2013). Pesadillas góticas con cuerpo de mujer en la literatura norteamericana. *Herejía y belleza: Revista de estudios culturales sobre el movimiento gótico*, (1), 73-90.

Ponce, Gabriela. (2021). *Antropofaguitas*. Doble Rostro.

Ponce, Gabriela. (2022). *Flotar, pude*. Severo.

Ponce, Gabriela. (2022). *Sanguínea*. Severo.

Roas, David. (2020). Fantástico femenino vs. fantástico feminista. Género y transgresión de lo real. En David Roas y Alessandra Massoni (Coords.), *Las creadoras ante lo fantástico: visiones desde la narrativa, el cine y el cómic* (pp. 15-30). Visor.

Rodrigo-Mendizábal, Iván. (2022). Gótico andino o neogótico ecuatoriano sobre el horror metafísico. *Brumal. Revista de investigación sobre lo Fantástico*, 10(1), 53-75.

Rumazo, Lupe. (1997). *La marcha de los batracios*. En Miguel Donoso (Ed.), *Antología de narradoras ecuatorianas* (pp. 208-227). Libresa.

Santillán, Elsy. (2001). *Aprendiz de actor*. En Cecilia Ansaldo (Ed.), *Cuentan las mujeres: antología de narradoras ecuatorianas* (pp. 197-2014). Planeta.

Shelley, Mary. (2011). *Frankenstein o el moderno Prometeo*. Alianza Editorial. (Obra original publicada en 1818).

Williams, Anne. (1995). *Art of darkness: a Poetics of Gothic*. Chicago University Press.

Wittig, Monique. (2021). *El cuerpo lesbiano*. Pre-Textos. (Trabajo original publicado en 1973).

Yánez, Alicia. (1973). *Bruna, Soroche y los tíos*. Casa de la Cultura Ecuatoriana.

ENREDADAS

