

Presentación

## El horror es de mujer \*

Horror is Female

*Jafte Dilean Robles Lomelí*<sup>a</sup>  
Universidad de Sonora, México  
dilean.robles@unison.mx  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5327-8493>

DOI: <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl29.ehem>

*Allison Mackey*  
Universidad de la República, Uruguay  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9724-2329>

*La escritura latinoamericana contemporánea exorciza el trauma individual y el trauma colectivo para crear con esa materia monstruosa obras literarias que permitan poner en palabras la herida.*

*Fuente: María Fernanda Ampuero, Visceral, 2024*

El incommensurable auge del género de horror en América Latina hace indispensable la distinción de una estética propia de la mujer. Según Noël Carroll, lo que está en la base del horror es el miedo hacia lo repulsivo, lo sucio o lo que aparece fuera de orden en una sociedad (53). Sería ingenuo pensar que la mujer y el hombre perciben tales atributos de la realidad desde la misma óptica. La mujer atraviesa por fases hormonales, represiones históricas y crisis existenciales que el hombre no necesariamente experimenta (y, si lo hace, no es con la misma intensidad e intención). Debido a que el contexto social y político afecta a la mujer de otra manera, no podemos ignorar que tanto la fuente como la expresión del miedo serán distintas. Conocemos de cerca las presentaciones que algunos académicos han realizado para *dossiers* similares a este. Coincidimos en que es menester comenzar a pensar en un horror que coloque el acento en las inquietudes identitarias de la mujer. En su estudio introductorio titulado “Horror y escritura en voces femeninas de Latinoamérica”, Berenice Romano Hurtado señala que el horror escrito por mujeres deviene de la transgresión del género gótico e insiste en que se trata de una cuestión de atmósfera:

La apuesta por esta *reescritura* del gótico es lograr en el lector una experiencia emotiva que lo sacude, a partir de situaciones y personajes que pueda reconocer como próximos y, por ello mismo, *verosímiles*. En este sentido, hay *elementos propios del gótico* que se retoman como herramientas textuales para conmover al lector: los espacios y las sociedades decadentes, la locura como amenaza o como genio, la soledad, el miedo a lo desconocido, los personajes deprimidos, entre diversos tópicos. (13; el énfasis es nuestro)

No obstante, nosotras consideramos que decir que el horror escrito por mujeres es únicamente la actualización de un género de raigambre masculina, resta mérito a la capacidad literaria y política de la mujer. Se ha intentado trasladar el gótico a territorios más *ad hoc* con la vida de sus autoras, el concepto de *gótico andino* de Mónica Ojeda apunta hacia esa vía. Empero, hemos interpretado el gótico andino como si todo el bagaje del gótico europeo se trasladara a la zona andina sin verse realmente afectado por la intimidad, la vulnerabilidad y la perversión de la mujer. Es decir, situados en que el horror escrito por mujeres es una cuestión de atmósfera, se sustituyen los castillos tenebrosos y los húmedos pantanos por bosques amazónicos o cordilleras peligrosas. Si bien cada territorio es cómplice de sus mitos y leyendas que después aterrivan en estos textos, no creemos que el horror consista solamente en mutar espacios apelando a las mismas herramientas.

### Notas de autor

a Autora de correspondencia. Correo electrónico: dilean.robles@unison.mx

Tan es así que, para provocar miedo, la mujer no recurre a lo que está fuera de orden, a lo repulsivo o a lo sucio, como establece Noël Carroll. El miedo en el horror escrito por mujeres se produce a partir de la incorporación y la encarnación de una violenta realidad, es decir, el territorio nuevo es el cuerpo. Esto nos conduce a pensar que no estamos ante la verosimilitud de antaño, porque la mujer no necesita que el lector le crea, no necesita que lo que vive sea factible para él, no necesita que lo que dice tenga sentido bajo una lógica impenetrable y absoluta. La sacudida de la que habla Romano Hurtado no se consigue por medio de las mismas herramientas textuales del gótico europeo ni apelando a lo verosímil, la sacudida sucede cuando el lector es desplazado, humillado, embrollado por la cruda exposición de la intimidad femenina.

La idea detrás del presente *dossier* no es colocar el horror como un género o subgénero de lo insólito, sino como un “dispositivo narrativo que busca generar una sensación en los lectores, comúnmente miedo, pero también angustia, repulsión y terror” (Eljaiek-Rodríguez 28-29) que, en este caso, sería ante la represión emocional, sexual y política que la mujer ha enfrentado durante años. Como dispositivo narrativo, el horror escrito por mujeres sería como “darle una probadita al hombre de su propia medicina”; por eso, no podemos hablar solo de herramientas similares. Liliana Colanzi y Debra Castillo, en su introducción “El horror siempre estuvo aquí: un breve repaso del género en Latinoamérica”, sostienen que el horror gótico latinoamericano se centra en los monstruos, “tanto los importados de otras latitudes como en los monstruos concebidos por las culturas indígenas y los que son producto de procesos de mestizaje y transculturación” (6). No obstante, si los monstruos han sido el dispositivo político por excelencia para domesticar, civilizar y controlar la diferencia, estaríamos únicamente ante una reversión del poder, mas no su destitución. Queremos decir con esto que el horror escrito por mujeres, al menos como nosotras lo concebimos, no se traduce en la mera monstrificación de lo femenino como vehículo de subversión. El hecho de que la mujer sea el monstruo no la exime de su responsabilidad histórica, no le resta complicidad sobre los hechos sociopolíticos, ni la vuelve más poderosa, todo lo contrario, ha debido “hacerse pasar por lo que ella no es” (Butler, 2002) con tal de encajar, subsistir o sobresalir. El monstruo en el horror escrito por mujeres es una excusa, un espejo, un detonante terapéutico.

A riesgo de caer en controversias, creemos que este horror que defendemos es un ejercicio de autorrealización y autocuidado. Este nos pone de manifiesto que la violencia de ahí afuera es evidente, obvia, tangible, pero que ha dejado de ser el foco de nuestra historia, ya que ahora nos toca analizar cómo nos ha afectado y por qué hemos permitido ser afectadas. Cabe recalcar que no quitamos el dedo del renglón sobre la importancia de visibilizar esa violencia, pero no con una burda exposición que se centre en lo de afuera, sino exhibiendo sin tapujo el efecto somático, espiritual e íntimo que esa violencia ha provocado en la mujer. Es momento de que la mujer asuma su historia y tome el control de su discurso. De tal manera que el monstruo, en el horror escrito por mujeres, no es el vehículo ni el disfraz de nuestra subversión, es el detonante de un urgente autocuestionamiento, ya que no podemos anhelar el cambio sin ver hacia adentro. Dudamos mucho que estas autoras solo quieran imitar el comportamiento de aquel que las hundió, silenció y controló.

Los estudios sobre el horror escrito por mujeres centrados en la actualización del género gótico han perdido de vista el poder redentor de las letras femeninas actuales. La violencia que importa no es la que aparece en los medios de comunicación o los discursos políticos, es la que se ha colado en el cuerpo y la mente de la mujer, llevándola a actuar en modo de supervivencia por años. El estudio introductorio del libro *Women Make Horror* (2020), editado por Alison Peirse, abre con una interrogante que ha dado pie a un incansable debate: ¿es el horror un género misógino? Es bien sabido que, en el cine norteamericano (comercial e independiente), el cuerpo de la mujer aparece como objeto de consumo de la mirada masculina o como receptor pasivo de la abrasión punzocortante de un arma fálica: el cuchillo, el machete, la sierra eléctrica. Sin embargo, durante los últimos años esta tendencia ha comenzado a resquebrajarse y la mujer ha cobrado otro protagonismo. Lo mismo sucede en la literatura, la mujer no es la nueva homicida, ni el monstruo incomprendido o la plaga a exterminar. El horror está en la exposición sin velo del horror que la mujer ha vivido: la persecución infinita, la paranoia innata, la represión agobiante. Lo que experimentamos con las letras femeninas actuales es el destape

de una cloaca que no provoca miedo por su suciedad o fetidez, sino por el vívido contenido que se desborda hacia el lector y que trastoca sus más obscenos traumas.

Xavier Aldana Reyes indica que el género del horror se sustenta en los traumas colectivos y que por eso que cada sociedad da lugar a amenazas específicas (13-14). Si tal fuera el caso, el horror escrito por mujeres mantendría una estrecha relación con el de su contraparte masculina, pero la producción actual de autoras latinoamericanas nos alerta sobre la presencia de un horror muy particular. Sí, es el trauma colectivo lo que está en la superficie de sus letras (discriminación, secuestros, desapariciones, homicidios), pero, de fondo, lo que conlleva a una respuesta horrorífica, como la que aquí proponemos, es el trauma individual: los oscuros deseos, las secreciones menstruales, la irracionalidad, la paranoia ínsita, el embarazo amorfo, la maternidad dolosa, la metamorfosis de la menopausia, entre tantos otros traumas que no se hicieron para el hombre. Algunos académicos subrayan que las obras de estas autoras desarrollan una crítica implícita dirigida al sistema (Romano 14), pero no explicitan en qué consiste ni cómo se produce ese efecto tácito. Quizás porque seguimos empeñados en ver el horror de la mujer como una sobreescritura del gótico. Aldana Reyes continúa explicando que el grado de horror utilizado para exponer los miedos sociales permite a su vez representar cómo debemos responder a ellos o cómo manejarnos (15). Curiosamente, en la mayoría de las obras de estas autoras, sus protagonistas no son las receptoras pasivas de un acto horroroso, no son víctimas de un hombre o de un monstruo que las persigue, más bien, ellas son la encarnación de ese horror. No se trata aquí de castigar al victimario sistemático o modelar un comportamiento, sino de exhibir las consecuencias genéticas, espirituales y ónticas de un horror que ya se ha incorporado y encarnado en la identidad femenina. Sería un descuido reduccionista asumir que el horror es solo una herramienta para despotricar contra el sistema. De acuerdo con Adriana Cavarero, el horror tiene que ver con la instintiva repulsión ante una violencia que busca destruir la unicidad del cuerpo y que se ensaña en su constitutiva vulnerabilidad (25), por lo que, más allá del instinto básico de supervivencia, el horror confronta a sus protagonistas consigo mismas, con esa vulnerabilidad que está en riesgo perene.

Volviendo a la pregunta que abre el debate del libro *Women Make Horror*: ¿es el horror un género misógino? Si nuestro parámetro sigue siendo que la mujer sobrescribe el género gótico, no cabe duda de que la misoginia que lo distingue terminará colándose entre sus letras. Empero, si dirigimos la mirada hacia el horror como síntoma corpóreo que le es propio e inherente a la mujer, entonces la crítica implícita apuntaría hacia el sistema (o individuo) que lo negara. Cavarero describe al ser vulnerable como “el inerme absolutamente expuesto que aguarda la cura y no tiene modo alguno de defenderse de la herida. Su relación con el otro es una total entrega de su singularidad corpórea en un contexto que no prevé reciprocidad” (44). Es muy probable que el horror escrito por mujeres no busque restituir un poder que nunca se ha tenido, tampoco alertar sobre los males que aquejan al mundo, quizás la intención de fondo sea reconocer cómo la mujer se ha vuelto cómplice de esa violencia y permitirle perdonarse a sí misma por haber reprimido y aguantado tanto.

Con esto en mente, este dossier alberga el artículo “Extrañas llagas: vías del rostro descarnado y fábulas de género en *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016) y *Los pájaros de la noche* (2024) de Mariana Enriquez”, de María Belén Caparrós de la Universidad de San Andrés. Ella sitúa la potencia política de la mujer en la descomposición del cuerpo. La autora explora las posibilidades de la corporalidad en llagas, lo que le permite desarticular los escenarios fundantes de la violencia de género.

Con una aproximación muy semejante, contamos también con el texto de Etna Ávalos de Washington State University, quien realiza una estupenda genealogía de la monstruosidad femenina en las novelas de la mexicana Liliana Blum. Su artículo titulado “Hacia una genealogía de la monstruosidad femenina: discapacidad y resistencia en *Pandora*, *El monstruo pentápedo* y *Cara de liebre* de Liliana Blum” examina la construcción de la monstruosidad femenina en torno a las discapacidades físicas de las protagonistas de estas tres novelas. La linealidad cronológica de estas novelas evidencia una evolución de la mujer monstruo que se enfrenta al monstruo masculino para acabar con el sistema que legitima la violencia de género.

Otro artículo que compone este *dossier* es el de Fortino Corral Rodríguez de la Universidad de Sonora, titulado “El miedo huele a cuerpo: perturbación e intensidad semiótica en dos novelas de Mónica Ojeda”. En él se examinan los procesos de intensificación semiótica como un recurso especial de la perturbación, un rasgo característico de la obra de Mónica Ojeda. La semiótica tensiva que propone el autor postula el cuerpo como núcleo de la función semiótica que se concentra en la dimensión afectiva, por lo que la atención recae plenamente en la identidad perturbada de la mujer como dispositivo de horror y abyección.

En “Poéticas de las ‘niñerías perversas’: representación de la infancia en Rita Indiana y Zoé Valdés”, Lis García Arango, de la Universidad Complutense de Madrid, contrasta la representación convencional de la infancia con las perversiones con las que ambas autoras describen las infancias en sus novelas *Papi* (2005) y *El pie de mi padre* (2002). Las perversiones infantiles son síntoma de la violencia del narcotráfico, pero también arrojan luz sobre los fallos sistemáticos de los adultos. Una apuesta atrevida, pero muy necesaria que nos evoca los riesgos de emular el comportamiento del otro sin atravesarlo por el filtro de la conciencia.

En “Reversiones del naturalismo rioplatense en Samanta Schweblin y Fernanda Trías, narradoras del nuevo milenio”, María de los Ángeles Romero Rostagnol, de la Dirección General de Enseñanza Secundaria de Uruguay, apuesta por el ecohorror contemporáneo a ambos lados del Río de la Plata. Las novelas *Distancia de rescate* (Argentina, 2014) y *Mugre rosa* (Uruguay, 2020) exhiben espacios donde se achica la brecha entre el mundo humano y la naturaleza monstruosa, procurando un marco teórico renovado en torno a las estéticas del horror, marcando a su vez un contraste con los discursos retórico-naturalistas de la narrativa rioplatense del siglo anterior.

Por otro lado, José Martín Parra Olave de la Pontificia Universidad Católica de Chile, en su artículo “Neogótico latinoamericano: lo siniestro en dos cuentos de María Fernanda Ampuero y lo raro en *Avidez* de Lina Meruane”, analiza las estrategias góticas vinculadas a lo raro y a lo siniestro como recursos estéticos que actualizan el concepto de lo monstruoso. Explorando el horror y la violencia del mundo neoliberal y globalizado de América Latina, su lectura de estas narrativas demuestra que lo “monstruoso” en sí es algo que se sigue resignificando de manera permanente, como hemos intentado corroborar con la compilación del presente *dossier*.

Por último, Diego González Velazco, de la Universidad Iberoamericana en la Ciudad de México, indaga en el horror vinculado a las nuevas tecnologías en “El amo y su mascota: la concepción del deseo panóptico y la inversión de roles de poder en *Kentukis* de Samanta Schweblin”. González ofrece un reflexivo análisis sobre los estatutos de poder, complejizando la dialéctica hegeliana a partir de la inclusión de la mirada panóptica planteada por Michel Foucault. El énfasis recae en las relaciones deseantes y procesos de mirada-seducción-deseo-goce entre sujetos humanos y no-humanos.

El artículo “Excrecencias movedizas: espacios de una resistencia al margen en ‘Las cosas que perdimos en el fuego’ de Mariana Enriquez”, de Bárbara Aranda Carrasco, traza el imaginario fantástico de la autora resaltando la construcción de un femenino-monstruoso. De esta manera, reconoce el dinamismo de lo monstruoso aplicado estrictamente a los cuerpos de sus protagonistas y ofrece el espacio marginal como el germen y catapulta de la resistencia social y política.

Por su lado, Hernán López Piñeyro, en el artículo “Furias y monstruosidades en la ciencia ficción travesti”, explora otro de los géneros perteneciente a lo insólito, esta vez desde la óptica de lo grotesco y de la furia, entendida esta última como una emoción política colectiva producida por la *cloacalización* de la existencia. La emoción política se constituye como un arma de resistencia, la furia ante las atrocidades y la discriminación.

Todos estos artículos van abriendo camino hacia una definición del horror como un dispositivo y un síntoma corpóreo que le pertenece a la mujer. No pretendemos con este *dossier* agudizar la distancia entre géneros, pero sí destacar que el horror que invade a la mujer es muy diferente al horror que provoca el hombre. Del cuerpo de la mujer depende su contacto consigo misma y con el otro, en su lengua se descarga la incomprendición, convirtiendo así su vulnerabilidad en su máximo poder. El presente *dossier* es una invitación a replantearnos nuestros miedos, nuestros traumas y nuestra existencia en este mundo violento.

## Referencias

- Aldana Reyes, Xavier. "Introduction: What, Why and When is Horror Fiction?". *Horror. A Literary History*, The British Library, 2016, pp. 10-20.
- Ampuero, María Fernanda. *Visceral*. Páginas de Espuma, 2024.
- Butler, Judith. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Traducido por Alcira Bixio, Paidós, 2002.
- Carroll, Noël. "The Nature of Horror". *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* vol. 46, núm. 1, 1987, pp. 51-59.
- Cavarero, Adriana. *Horrorismo. Nombrando la violencia contemporánea*. Anthropos, 2009.
- Colanzi, Liliana y Debra Castillo. "El horror siempre estuvo aquí: un breve repaso del género en Latinoamérica". *Hispanic Issues On Line*, 2025, pp. 1-14.
- Eljaiek-Rodríguez, Gabriel. *Selva de fantasmas. El gótico en la literatura y el cine latinoamericanos*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2017.
- Peirse, Alison. *Women Make Horror*. Rutgers University Press, 2020.
- Romano Hurtado, Berenice. "Estudio introductorio. Horror y escritura en voces femeninas de Latinoamérica". *Neogótico latinoamericano en la literatura escrita por mujeres. Estudios críticos de obras representativas del siglo XXI*. Nómada, 2023, pp. 9-40.

## Notas

- \* Presentación del *dossier*

Licencia Creative Commons CC BY 4.0

*Cómo citar:* Robles Lomelí, Jafte Dilean y Allison Mackey. "El horror es de mujer". *Cuadernos de Literatura*, vol. 29, 2025, <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl29.ehem>