

Imaginarios del miedo y violencia de género en *Pelea de gallos* de María Fernanda Ampuero: un análisis hermenéutico del terror cotidiano

Paula Espinosa Posso*

Resumen

Este artículo analiza los imaginarios del miedo y la representación de la violencia de género en *Pelea de gallos* (2018), obra de la escritora ecuatoriana María Fernanda Ampuero. Desde una perspectiva hermenéutica del discurso, se examinan relatos seleccionados de esta colección de cuentos de terror que inscriben el horror no en lo sobrenatural, sino en la vida cotidiana, especialmente en los espacios domésticos y familiares. A partir de un marco teórico que incluye aportes de Tzvetan Todorov, Stephen King, Julia Kristeva, Pierre Bourdieu, Rita Segato, Teun van Dijk y J.L. Austin, el análisis se organiza en tres ejes: la configuración del hogar como espacio de violencia, el uso de lo grotesco y lo abyecto como recursos narrativos, y la construcción de los imaginarios sobre la feminidad y la masculinidad. Se concluye que los relatos de Ampuero configuran un terror estructural que interpela las formas en que el poder patriarcal habita lo cotidiano y se reproduce mediante el lenguaje, los cuerpos y las relaciones de poder.

Palabras clave: terror cotidiano, violencia de género, imaginarios sociales, María Fernanda Ampuero.

* Técnica docente de la Universidad Central del Ecuador, recibió el premio de periodismo “Eugenio Espejo” UNP 2025, categoría Crónica, por su trabajo. “La generación que olvidó tildar el pasado”, publicado en la revista Mundo Dinero.

Correo: pnespinosa@uce.edu.ec

ORCID: 0009-0004-8058-7100

Fecha de recepción: 21 de Dic. 2026

Fecha de aprobación: 27 de Dic. 2026

Abstract

*This article analyzes the imaginaries of fear and the representation of gender-based violence in *Pelea de gallos* (2018), a short story collection by Ecuadorian writer María Fernanda Ampuero. From a hermeneutic discourse perspective, selected stories are examined to show how horror arises not from the supernatural, but from everyday life, particularly within domestic and family spaces. Based on a theoretical framework drawing on Tzvetan Todorov, Stephen King, Julia Kristeva, Pierre Bourdieu, Rita Segato, Teun van Dijk, and J.L. Austin, the analysis is structured around three axes: the configuration of the home as a space of violence, the use of the grotesque and the abject as narrative strategies, and the construction of imaginaries about femininity and masculinity. The article concludes that Ampuero's stories construct a form of structural horror that challenges how patriarchal power operates in daily life through language, bodies, and power relations.*

Keywords: *Everyday horror, Gender-based violence, Social imaginaries, María Fernanda Ampuero.*

Introducción

El terror es un género narrativo cuyo propósito es generar sensaciones de miedo e incomodidad en los lectores. Originalmente, el terror se vinculó al folclore de los pueblos del mundo y a las narraciones orales que exploraban lo sobrenatural y lo fantástico. Lovecraft (1927) señala que el terror se apoyaba en la cultura y creencias religiosas: el temor a dioses y demonios, la hechicería y todo aquello que no encontraba una explicación natural. Sin embargo, a partir del siglo XVIII, la oralidad de mitos y leyendas de los pueblos evolucionó hacia el surgimiento del gótico literario, el cual sentó las bases para el desarrollo del terror moderno, un terror que no solo evoca fantasmas, demonios o monstruos, sino que también explora los miedos sociales y culturales.

El gótico se caracterizó por ambientaciones en castillos y monasterios, así como por la presencia de personajes arquetípicos como el villano, la dama vulnerable y el héroe, todos enmarcados en atmósferas de misterio, transgresión y decadencia. Destacan obras como *Los misterios de Udolfo* (1794) de Ann Radcliffe y *el Castillo de Otranto* (1764) de Horace Walpole, esta última, considerada como la primera novela gótica. La tradición del gótico destaca por la creación de atmósferas inquietantes a partir del abordaje de temas como: la soledad, el ocultismo, la religiosidad, etc., y por la creación del miedo a partir de lo sobrenatural, el dolor y la muerte.

Con el tiempo, el género de terror se alejó de la tradición del gótico y lo sobrenatural para dar paso al terror psicológico y terror social; retratando miedos que derivan de crisis económicas, sociales y ambientales. La literatura de terror en Ecuador también fue parte de esta evolución y en la actualidad manifiesta un terror que combina lo sobrenatural con lo cotidiano, visibilizando problemáticas sociales como: la inseguridad, la desigualdad y, especialmente, la violencia de género.

La obra *Pelea de gallos* (2018) de la ecuatoriana María Fernanda Ampuero se inscribe en esta corriente, configurando un terror que emerge de la violencia cotidiana ejercida en espacios familiares y domésticos. Este artículo se propone analizar los imaginarios del miedo

construidos en *Pelea de gallos*, enfocándose en cómo la autora representa la violencia de género a través de recursos narrativos, estéticos e ideológicos. Para ello, se adopta un análisis literario del discurso que permite examinar las múltiples dimensiones del texto literario y su vinculación con los mandatos de género y las dinámicas de poder.

El estudio se organiza en torno a tres ejes temáticos: la representación del hogar y la familia como espacios de violencia, el uso de lo grotesco y lo abyecto como estrategias narrativas, y la construcción de los imaginarios sobre lo femenino y lo masculino. A partir del análisis de relatos seleccionados, se busca visibilizar cómo Ampuero articula un terror que no depende de elementos sobrenaturales, sino de la violencia estructural que atraviesa la vida cotidiana.

En este contexto, la pregunta que guía este estudio es: ¿cómo se configuran los imaginarios del miedo en *Pelea de gallos* y qué papel cumple la violencia de género en esa configuración? El objetivo principal del artículo es analizar los mecanismos narrativos y simbólicos, mediante los cuales María Fernanda Ampuero construye un terror cotidiano íntimamente vinculado a las estructuras patriarcales y a los mandatos de género.

Marco teórico

El análisis literario de *Pelea de gallos* se fundamenta en un marco teórico interdisciplinario que integra perspectivas sobre el género del terror, los recursos narrativos empleados para su construcción, y los estudios sobre violencia y género.

Tzvetan Todorov (1981) establece que la literatura de terror se caracteriza por la presencia de lo *fantástico*, un concepto que oscila entre la explicación racional y la explicación sobrenatural de fenómenos que sobrepasan el entendimiento humano y generan incertidumbre. En este marco, un suceso como puertas que se abren solas podría explicarse de forma racional —atribuyéndolo al villano de la historia— o sobrenatural —imputándolo a un ente fantástico como un fantasma o un monstruo.

Según explica Todorov (1981), lo sobrenatural es un elemento típico de lo fantástico, aunque no es exclusivo ni imprescindible de él. Lo sobrenatural es aquella cosa inexplicable sobre la cual el lector experimentará el efecto de lo fantástico. Cuando lo sobrenatural no encuentra una explicación lógica y debe adaptarse a nuevas leyes creadas para la ficción, entonces entra al mundo de lo *maravilloso*. En cambio, cuando lo sobrenatural encuentra una explicación racional para su existencia dentro del relato, se encuentra en el mundo de lo *extraño* y, consecuentemente, ingresa al terreno de lo terrorífico (Espinosa, 2024, p. 30).

En ese sentido, los relatos de *Pelea de gallos* se sitúan en lo *extraño*, pues la atmósfera de terror se construye en el espacio doméstico y privado; en la cotidianidad del hogar familiar y, en pocos casos, en el espacio público. Aunque el terror de Ampuero se aleja de lo sobrenatural, retoma recursos narrativos tradicionales de la literatura de terror como la creación de atmósferas incómodas y tensionantes mediante descripciones de violencia explícita, situaciones grotescas y personajes perturbados.

Ampuero logra la atmósfera inquietante siguiendo lo que Stephen King (2006) denomina como niveles de implicación del lector en el género de terror, los cuales están “por encima de todo, el terror, por debajo el horror y, en el nivel inferior, el reflejo automático de la repulsión” (p. 48). El terror es lo sugerido e incierto: las puertas que se abren solas, una habitación que oculta un misterio o la incertidumbre sobre lo que sucederá con el grupo de hombres y mujeres secuestrados.

El horror, en cambio, es lo explícito; todo aquello que se muestra con detalle: una escena de tortura, la descripción de un monstruo y sus acciones o una serie de diálogos sin censura entre los personajes. Finalmente está la repulsión que refiere a todo aquello que genera asco y rechazo como: descripciones de suciedad y fluidos corporales. En esa misma línea Julia Kristeva (2004) estudia lo abyecto y lo define como “aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas” (p. 11). Todo aquello que perturba el orden simbólico y desafía los límites del cuerpo y la identidad, concepto fundamental para analizar las imágenes viscerales y grotescas presentes en la obra de Ampuero, que

confrontan al lector con los cuerpos violentados y la descomposición de las normas sociales.

Ampuero articula los tres niveles propuestos por King para generar miedo y, al hacerlo, provoca que el lector empatice con los personajes y sus experiencias. De este modo construye un terror social y cotidiano en el que hombres y mujeres puedan verse reflejados.

Estos recursos se enlazan con las ideas de Ampuero sobre violencia de género, que encuentran fundamento en los planteamientos de Pierre Bourdieu (1998), sobre la dominación simbólica y las estructuras patriarcales que legitiman la desigualdad y la violencia contra las mujeres.

Bourdieu (1998) plantea que:

El orden social funciona como una inmensa máquina simbólica que tiende a ratificar la dominación masculina en la que se apoya: es la división sexual del trabajo, distribución muy estricta de las actividades asignadas a cada uno de los sexos, de su espacio, su momento, sus instrumentos (p. 22).

La sociedad actúa a nivel simbólico colocando al hombre por encima de la mujer. En esta división sexual del trabajo, los hombres ocupan labores que requieren esfuerzo intelectual y físico, mientras que las mujeres han sido relegadas al trabajo doméstico y de cuidado. Esta división también ha permitido que el hombre genere mayor capital económico, social y simbólico; lo cual fomenta diversas formas de violencia contra las mujeres, inscritas en la violencia de género.

Ampuero retrata una violencia de género que afecta tanto a mujeres como a hombres, ya que ambos son víctimas de los mandatos de género que el orden social les impone. En ese marco, Rita Segato (2018) profundiza en el carácter estructural de la violencia, señalando que se reproduce en lo cotidiano. Los mandatos de masculinidad y feminidad se materializan en la conducta, la orientación sexual, la forma de vestir, hablar y pensar.

A las mujeres se les pide que sean dóciles, recatadas, sensibles, femeninas y cuidadoras. A los hombres se los asocia con figuras que deben ser fuertes, dominantes, proveedores y viriles. Segato (2018) afirma que “el mandato de masculinidad exige al hombre probarse hombre todo el tiempo; porque la masculinidad, (...), es un estatus, una jerarquía de prestigio, se adquiere como un título y se debe renovar y comprobar su vigencia como tal” (p. 40).

Ampuero recrea estos mandatos en *Pelea de gallos*, exponiéndolos mediante situaciones de violencia que, junto con los recursos narrativos ya mencionados, generan la atmósfera inquietante propia del terror.

Por último, hay que mencionar que la teoría del análisis del discurso de Teun Van Dijk (2009) y la teoría de los actos de habla de J.L. Austin (1955) permiten comprender cómo, en estos relatos, el lenguaje funciona no solo para comunicar, sino para ejercer poder, amenazar, silenciar o legitimar la violencia, herramientas fundamentales para el análisis hermenéutico de los textos literarios seleccionados.

Van Dijk ve al discurso como una práctica social que reproduce o desafía relaciones de poder, lo que resulta clave para identificar cómo las narraciones construyen y reflejan la violencia. Por su parte, Austin plantea que las palabras no solo describen la realidad, sino que permiten realizar acciones; lo que en *Pelea de gallos* se traduce en diálogos y silencios cargados de intención y efecto. Ambas perspectivas permiten desentrañar la dimensión performativa y política del lenguaje en los cuentos analizados.

Metodología

Este estudio se desarrolla bajo un enfoque cualitativo y adopta el método hermenéutico, adecuado para la interpretación de significados en textos literarios. El objetivo es analizar cómo se configuran los imaginarios del miedo y la violencia de género en *Pelea de gallos* de María Fernanda Ampuero, considerando el terror cotidiano como un elemento narrativo y simbólico. La hermenéutica permite ir más allá de la descripción superficial para acceder a las capas implícitas de sentido, atendiendo tanto a lo dicho como a lo silenciado.

La investigación se sustenta en la lectura y análisis de siete cuentos seleccionados de manera intencional, escogidos por su relevancia en la representación de situaciones de violencia de género y expresiones de miedo, así como por su diversidad en el uso de recursos narrativos propios del terror. Los cuentos seleccionados son: Monstruos, Ali, Crías, Nam, Persianas, Subasta y Luto. Estos textos fueron examinados mediante el análisis de categorías temáticas, principalmente:

Recursos narrativos: para identificar narradores, puntos de vista, espacios y personajes de los relatos.

Recursos pragmáticos: para estudiar los diálogos de los personajes e identificar actos de habla que propicien la atmósfera terrorífica.

Recursos estéticos: en donde se encuentran los niveles de implicación del lector: terror, horror y repulsión.

Referentes ideológicos: para determinar las ideas de la autora sobre roles de género y violencia de género.

El análisis se apoya en varios marcos conceptuales: la teoría del análisis del discurso de Teun Van Dijk (2009), para comprender cómo el lenguaje opera como vehículo de poder y control, y la teoría de los actos de habla de J.L. Austin (1955), que permite reconocer cómo ciertos enunciados no solo describen la realidad, sino que la producen o transforman, incluso legitimando la violencia; los estudios de Stephen King (2006) y Julia Kristeva (2004) para explorar el modo en que la autora utiliza lo grotesco y lo abyecto para causar inquietud y; las ideas de Pierre Bourdieu (1998) y Rita Segato (2018) para encontrar el subtexto sobre violencia de género como móvil del terror.

Estos enfoques se integran al proceso hermenéutico para examinar cómo la autora articula el terror cotidiano con la violencia de género a través de dichos recursos. La interpretación siguió un proceso ordenado en tres fases: (1) lectura profunda de la totalidad del libro, (2) identificación y codificación de fragmentos relevantes según las categorías propuestas, y (3) análisis interpretativo contrastado con los

postulados teóricos. Este procedimiento busca mantener un diálogo constante entre el texto literario y el marco conceptual, permitiendo extraer significados complejos sin perder de vista el contexto sociocultural de la obra.

Análisis

El análisis de *Pelea de gallos* se organiza en torno a tres ejes que permiten comprender cómo María Fernanda Ampuero articula el terror cotidiano y la violencia de género desde lo narrativo, lo estético y lo ideológico. Estos ejes surgen de la lectura hermenéutica de los relatos y del diálogo con los marcos conceptuales propuestos, atendiendo tanto a los elementos explícitos como a las tensiones y silencios que configuran los imaginarios del miedo. Cada eje se desarrolla con el apoyo de fragmentos seleccionados de los cuentos, cuya interpretación se vincula con las teorías sobre terror, lo abyecto, el poder y la violencia de género, con el fin de revelar las múltiples capas de sentido que sostienen el terror cotidiano en la obra.

El hogar como espacio de violencia

En este primer eje de análisis se aborda la manera en que el espacio doméstico, tradicionalmente asociado a la protección y la intimidad, puede transformarse en un escenario de violencia, control y miedo. A través de recursos narrativos que combinan lo implícito y lo explícito, Ampuero deconstruye la idea del hogar como refugio para convertirlo en un territorio donde la amenaza se instala de forma silenciosa. Para ilustrar este desplazamiento simbólico del hogar hacia un espacio de opresión, se analizan los cuentos “Monstruos” y “Ali”, en los que la violencia de género se manifiesta de maneras distintas pero complementarias, siempre atravesada por el silencio, la sospecha y la asimetría de poder.

En “Monstruos”, el hogar aparece como un espacio donde el abuso sexual se normaliza a través del silencio. La historia narra la experiencia de dos niñas gemelas que disfrutaban del cine de terror y que están entrando a la etapa de la pubertad. Los descubrimientos que hacen las niñas sobre el mal y el terror no residen solamente en las advertencias

que les hace Narcisa, su empleada doméstica que es apenas un par de años mayor, cuando les dice que les teman más a los vivos que a los muertos, sino en el hallazgo de la verdadera naturaleza de la maldad en la figura de su propio padre, quien abusa sexualmente de Narcisa en ese espacio compartido por todas: el hogar. Ampuero utiliza el recurso de lo implícito para construir un ambiente de tensión constante, dejando que el miedo emerja a partir de pequeños detalles cotidianos que desvelan una violencia estructuralmente oculta.

Uno de los fragmentos clave es otra de las advertencias que hace Narcisa cuando a las niñas les llega su primera menstruación: “Ahora son mujeres, la vida ya no es un juego” (Ampuero, 2018, p. 23). Esta afirmación implica un riesgo inminente dentro del espacio doméstico, pues ahora ellas también corren el peligro de ser víctimas de su padre. Narcisa encarna la figura de la víctima desechable, una empleada que no tiene voz ni protección frente a un agresor que, bajo el rol de empleador y cabeza de hogar, ejerce un poder absoluto en la casa. El padre encarna la figura del dominador, quien convierte a Narcisa en un objeto cosificado, como él mismo la llama: “el servicio”, un cuerpo disponible para el abuso y el descarte.

La figura del padre es también un “monstruo sin cara”, una presencia ominosa que se manifiesta a través de acciones violentas y actos de habla que deshumanizan a Narcisa. Cuando el personaje la llama “el servicio”, por ejemplo, se expone el desprecio hacia la empleada y se establece una dinámica de poder donde el agresor justifica la violencia sexual por su posición jerárquica. Este uso del lenguaje como herramienta de dominación se vincula directamente con lo planteado por Teun Van Dijk (2009) sobre la reproducción discursiva del poder, así como con J.L. Austin (1955), para quien ciertos enunciados no solo describen la realidad, sino que la producen y refuerzan. Así, el hogar se convierte en un espacio de opresión en el que las niñas quedan expuestas a la misma violencia que padece Narcisa, como se sugiere en el final del relato:

Fuimos a buscar a Narcisa, pero la puerta del garaje estaba cerrada por dentro. Escuchamos ruidos (...) El corazón nos saltaba como una bomba. Había algo ajeno y propio en esa silueta que hizo que

nos invadiera una sensación física de asco y horror. Tardé en reaccionar (...) Papá nos dio una bofetada a cada una y subió las escaleras con calma. Ni Narcisa ni sus cosas amanecieron en casa (Ampuero, 2018, p. 24).

En “Ali”, el horror en el hogar se construye a partir del deterioro psicológico de la protagonista. Ali es una mujer que ha desarrollado un pánico desbordado hacia los hombres tras haber sido víctima de abuso sexual, posiblemente por parte de un miembro de su familia. Ampuero retrata a Ali a través de las voces de sus empleadas domésticas, quienes narran la decadencia de la protagonista mediante fragmentos de diálogos, rumores y escenas de violencia autoinfligida. Estos recursos refuerzan la idea de que Ali ha sido silenciada en su propio hogar, un espacio que debería ser seguro, pero que se ha convertido en una prisión mental y física.

La presencia constante del abuso se insinúa en frases como: “Se decían cosas raras de esa casa. Que el padre a la hija, que el hermano a la hermana” (Ampuero, 2018, p. 54). Nos encontramos aquí con uno de los niveles de implicación del lector propuestos por King (2006): el terror. En lugar de hacer explícita la violencia, Ampuero la insinúa a través del discurso indirecto, creando una atmósfera de sospecha que envuelve toda la historia. Ali vive con miedo a los hombres, temiendo que su hija sufra la misma violencia que ella. Esta transmisión del trauma refuerza lo planteado por Segato (2018) sobre cómo el patriarcado utiliza la violencia sexual no solo para castigar a las mujeres, sino para perpetuar un estado de control basado en el miedo.

En uno de los momentos más crudos del relato, Ali se suicida lanzándose de un piso en un centro comercial. La violencia sexual ejercida contra su cuerpo culmina en un acto de destrucción física: “Varios gritos al mismo tiempo, el ruido de un cuerpo que se destroza, como si lanzaras un saco de vidrio, piedra y carne cruda” (Ampuero, 2018, p. 56). Esta descripción convierte el cuerpo de Ali en un símbolo de resistencia rota, un cuerpo marcado por el abuso que ya no soporta más el peso del trauma. Aquí, Ampuero utiliza lo explícito, llevando al lector al nivel del horror.

En ambos relatos, el hogar deja de ser un refugio para convertirse en un espacio de terror cotidiano. En “Monstruos”, el padre es un depredador que acecha bajo el disfraz de la figura paterna. En “Ali”, el hogar es una trampa mental, un espacio de reclusión donde la protagonista se destruye a sí misma ante la imposibilidad de escapar de los fantasmas del pasado. Ambos relatos permiten observar cómo la violencia de género se asienta en lo doméstico como una estructura de control, donde el lenguaje, los silencios y las jerarquías familiares funcionan como mecanismos que sostienen el miedo.

El uso de lo grotesco y lo abyecto como estrategias narrativas

Entre los recursos más significativos en la obra de Ampuero destacan lo grotesco y lo abyecto, que funcionan como dispositivos narrativos para intensificar el impacto en el lector, transformando situaciones cotidianas en escenas profundamente perturbadoras. Esto se logra mediante la descripción de violencia explícitas, imágenes viscerales y referencias a fluidos corporales como: orina, vómito o excremento; elementos que generan incomodidad, asco y rechazo en los lectores. En términos de Kristeva (2004), lo abyecto se vincula con aquello que desestabiliza la identidad, lo que debería permanecer oculto, pero irrumpe para quebrar los límites entre lo aceptable y lo prohibido. Por ello, para Ampuero, el uso de este recurso es primordial ya que desestabiliza al lector y promueve la sensación de inquietud.

En el relato “Crías”, esta estrategia se evidencia en la asociación entre violencia sexual infantil y canibalismo animal. La protagonista, al regresar a su hogar de infancia, revive un episodio de abuso sexual sufrido cuando era niña, vinculado a la figura de un vecino que le mostraba fotografías de hámsteres devorando a sus crías.

El acto, que ella encontraba inquietantemente fascinante, se convierte en una metáfora de la depredación sexual, equiparando la monstruosidad animal con la humana. “(...) estaba él allí, con las palmas abiertas, mostrándome pedazos de bebés hámsteres, pata y rabo en la derecha, cabecita en la izquierda, y contándome que lo había visto todo, desde el parto hasta el canibalismo” (Ampuero, 2018, p. 45).

Aquí, Ampuero fragmenta los cuerpos y expone sus restos, activando el registro de lo abyecto como lo que provoca rechazo y amenaza las fronteras entre lo íntimo y lo impuro. El vecino, un niño que ya ejerce como depredador, pues manipula y obliga a la protagonista a realizarle una felación, encarna la figura del monstruo cotidiano, cercano y real, en sintonía con lo que King (2006) denomina el horror que no requiere elementos sobrenaturales para producir inquietud. La crudeza de la descripción refuerza esta idea:

“(...) se limpió la mano en un pañuelo que sacó del bolsillo, se abrió el cierre, me empujó la cabeza, dijo que me arrodillara, que abriera la boca y que me metiera en la boca ese trozo de carne rosada que él tenía entre las piernas. (...) Eso era el amor me explicó” (Ampuero, 2018, p. 45).

Este vínculo entre lo grotesco y lo sexual se intensifica cuando, ya en la adultez, la protagonista vuelve a encontrarse con el vecino: “Yo sí, porque el olor es repugnante y tiene el vello púbico rasurado y la verga muerta (...). Al lado de mi rodilla pasa una cucaracha enorme y él la aplasta sobre la alfombra falsa persa” (Ampuero, 2018, p. 47).

El detalle del olor, el vello rasurado y la cucaracha aplastada multiplica la repulsión, creando un espacio sensorial saturado que fusiona lo sexual con lo repugnante. Desde las teorías de Bourdieu (1998) y Segato (2018), este tipo de representación refuerza la noción de violencia simbólica: la degradación corporal de la mujer que se somete o es obligada a someterse para complacer al hombre, como herramienta para dominar y deshumanizar.

En “Nam”, lo abyecto se desplaza hacia el cuerpo de la víctima, encarnado en el padre de una amiga de la narradora del cuento: un veterano de guerra marcado por heridas y deformidades. La protagonista, una adolescente que visita a su amiga, descubre un secreto familiar cuando accidentalmente se encuentra con el padre de la amiga escondido en una habitación oscura.

Ampuero construye la escena desde una perspectiva subjetiva que intensifica el horror corporal: “No sé qué tengo encima. Ha caído sobre

mí una cosa informe, aterradora. (...) Tiene cabeza, es un monstruo. Su rostro, dientes amarillos y rabiosos, está pegado al mío. Apesta a carroña” (Ampuero, 2018, p. 62).

Aquí, lo abyecto no es solo la deformidad del cuerpo del padre, sino la forma en que su propia familia lo oculta, avergonzados de su condición. El horror radica no en lo sobrenatural, sino en lo que se considera socialmente indeseable, lo que simbólicamente debe ser confinado y escondido.

En ambos relatos, lo grotesco y lo abyecto operan como metáforas del horror estructural: en “Crías”, el canibalismo de los hámsteres simboliza la depredación sexual normalizada; en “Nam”, la deformidad denuncia la violencia que margina y silencia a quienes no encajan en el ideal de lo “aceptable”. Ampuero no recurre a lo abyecto solo para incomodar, sino para exponer lo que el discurso social intenta ocultar: cuerpos violentados, traumas silenciados y violencias que se camuflan bajo la normalidad.

La construcción de imaginarios sobre lo femenino y masculino

En *Pelea de gallos*, Ampuero aborda los imaginarios de género desde un enfoque crítico que expone cómo los mandatos de feminidad y masculinidad se configuran como dispositivos de control, castigo y dominación. En términos de Bourdieu y Segato, produciendo subjetividades femeninas y masculinas atravesadas por el control, el castigo y la violencia.

Estos mandatos no son meras imposiciones culturales abstractas, sino dispositivos encarnados en las relaciones familiares y sociales, que legitiman la dominación masculina y condicionan las formas de resistencia. Aunque todos los relatos participan de esta lógica, destacan “Subasta”, “Persianas” y “Luto”, donde se evidencian tanto las formas de dominación como estrategias de subversión por parte de los personajes dominados.

En “Subasta”, la protagonista, secuestrada junto con otras personas

para ser vendida, transforma el cuerpo en un territorio de resistencia. Recordando su infancia en una gallera, comprende que romper con el mandato de feminidad, aquella exigencia de pureza, recato y pasividad, puede salvarla. En un gesto que conecta con lo abyecto, usa la suciedad, el descontrol y la histeria como armas para producir rechazo en sus captores.

En el contexto de la gallera, la protagonista descubre que los gallos que cosifican a las mujeres y a los gallos tienen aversión a lo grotesco, a lo sucio, a lo que no se ajusta a los cánones de la feminidad. Esta lección aprendida en su niñez se convierte en una herramienta clave para evitar ser violada y vendida durante el secuestro:

Cuando me toca a mí pienso en los gallos. Cierro los ojos y abro mis esfínteres. Me baño las piernas, los pies, el suelo (...). Grito como una loca. Agito la cabeza, mascullo obscenidades, palabras inventadas (...) Empiezo a reír enajenada, a reír, a reír, a reír (Ampuero, 2018, p. 30).

En este fragmento, la risa histérica, el lenguaje obsceno y el comportamiento irracional funcionan como actos de resistencia que le permiten a la protagonista salir del rol de víctima pasiva e imponer un límite a sus agresores. Aquí, Ampuero invierte la lógica del mandato de feminidad: el cuerpo de la protagonista se convierte en un espacio de repulsión, en un campo de batalla donde la única forma de sobrevivir es dejar de ser una “mujercita”, como solía decirle su padre cuando era niña y volverse repulsiva. El cuerpo deja de ser objeto pasivo para convertirse en un agente que interrumpe la lógica de cosificación. La protagonista subvierte el rol que le impone el patriarcado, desestabilizando la expectativa masculina de placer y control.

En “Persianas”, Ampuero invierte la perspectiva: el protagonista es Felipe, un niño que carga el mandato de “ser el hombre de la casa” tras la ausencia paterna. Este mandato de masculinidad, lejos de empoderarlo, lo confina a una posición de vulnerabilidad y lo expone a un abuso emocional y sexual por parte de su madre, quien proyecta en él sus carencias afectivas.

Cuando Felipe le pregunta qué haría si él no estuviera, ella lo manipula diciéndole “Me muero también Felipe, me muero también. Tú eres el hombre de mi vida, el único que no me va a abandonar nunca” (Ampuero, 2018, p. 54). La manipulación se extiende cuando ella le expresa que él es el hombre de su vida, frase que adquiere un matiz perverso pues no es una expresión de cariño, sino la imposición de un rol que despoja al niño de su infancia y lo obliga a encarnar una masculinidad no deseada.

Esta idea se alinea con la afirmación de Segato (2018) sobre la imposición del mandato de masculinidad que los hombres sienten que deben seguir para demostrar que son dignos de su género, pues deben emitir una imagen de protectores y proveedores. Felipe, atrapado, concluye: “No me gusta ser hombre. No se puede ser otra cosa” (Ampuero, 2018, p. 55).

Aquí, Ampuero muestra cómo los mandatos de masculinidad también generan víctimas masculinas, obligando a los hombres a performar fuerza y dominio incluso a costa de su integridad emocional. Felipe es víctima tanto de la negligencia de su padre ausente como de la opresión de su madre, quien lo manipula emocionalmente y lo obliga a asumir un rol de protector que, incluso, termina derivando en el abuso sexual.

Finalmente, “Luto” presenta la versión más brutal del mandato de masculinidad a través del hermano de las protagonistas, que asume el rol de guardián de la moral sexual. Convencido de que su autoridad masculina le otorga derecho a castigar, encarna la figura del verdugo patriarcal.

El hermano encuentra a su hermana menor masturbándose y decide castigarla imponiéndole las peores torturas posibles: la encadena fuera de la casa, permite que sea violada por esclavos y hombres del pueblo, él mismo abusa sexualmente de ella y la somete a castigos físicos constantes. Cuando un amigo de la familia le pide que tenga piedad de su hermana, él se niega en nombre de la moral y el ejemplo que podría dar a otras mujeres: “Y si la suelto, señor, entonces las otras creerán que eso se puede sin consecuencias” (Ampuero, 2018, p. 78).

El castigo físico y sexual, inscrito literalmente sobre el cuerpo de la hermana, funciona también como violencia simbólica, una advertencia hacia la otra hermana de la familia y a otras mujeres en el sentido de Bourdieu (1998): no solo sanciona, sino que produce la norma y la refuerza. Da pauta de cuál debería ser el comportamiento femenino, prohíbe a la mujer del disfrute sexual y le muestra lo que ocurrirá si se sale de la norma. El cuerpo femenino se convierte en un texto donde se escribe la ideología patriarcal, quedando marcado, mutilado y controlado.

Hay una escena en que la atmósfera intensifica el horror del castigo: “Alguien había escrito con un objeto punzante la palabra zorra en su estómago, alguien había pisoteado su mano derecha hasta convertirla en un colgajo, alguien le produjo un aborto a patadas” (Ampuero, 2018, p. 73).

Aquí, el cuerpo femenino se convierte en un territorio de castigo, un lugar donde el mandato de feminidad se impone a través del dolor y la mutilación. Ampuero convierte la escena en un espectáculo de horror físico, pero también ideológico: el control del cuerpo femenino no es solo un acto de crueldad individual, sino un mecanismo estructural que refuerza la dominación masculina.

El examen de las estrategias narrativas presentes en *Pelea de gallos* revela que el terror que articula María Fernanda Ampuero se sostiene en un delicado equilibrio entre lo dicho y lo no dicho, entre la crudeza explícita y el silencio que deja al lector frente a sus propios vacíos interpretativos. La omisión, el fragmento y la elipsis se configuran como recursos tan potentes como la descripción directa de lo abyecto, lo que confirma que en estos relatos la violencia no solo se narra, sino que se deja ver entre líneas.

Esta dualidad no solo enriquece la atmósfera de los cuentos, sino que también interpela al lector, obligándolo a participar en la reconstrucción de los hechos y, en consecuencia, a confrontar su propia relación con el miedo y el dolor. El miedo se produce en los lectores cuando empatizan y se identifican con las representaciones de lo femenino y masculino dentro de los relatos, con lo que la autora logra su cometido de insertar su obra dentro del terror social y cotidiano.

Estos hallazgos permiten comprender que el terror en *Pelea de gallos* no es un efecto aislado, sino un sistema narrativo intencional. Ampuero construye un espacio literario donde el horror no busca únicamente provocar, sino también revelar las estructuras de poder, género y violencia que atraviesan la experiencia humana.

Así, este cierre del análisis permite poner en perspectiva los hallazgos de los relatos de Ampuero, mostrando cómo las estrategias narrativas de terror, lo explícito y lo implícito, se entrelazan con las estructuras de poder y los mandatos de género. A partir de aquí, se puede pasar a las conclusiones, donde se reflexionará sobre el papel del horror social y cotidiano en la obra y su capacidad para revelar la violencia y la opresión que atraviesan la experiencia humana. De este modo, el análisis muestra que la autora utiliza el género del terror como un dispositivo crítico en el que lo narrativo y lo ideológico se entrelazan para incomodar y, al mismo tiempo, interpelar.

Conclusiones

El análisis de *Pelea de gallos* muestra que el terror en la obra de María Fernanda Ampuero se articula como una estrategia narrativa y crítica que desborda lo literario para cuestionar las estructuras sociales de género y poder. A través de tres ejes centrales: el hogar como espacio de violencia, lo grotesco y lo abyecto como recursos estéticos, y la construcción de imaginarios sobre lo femenino y lo masculino, se observa que el miedo en estos relatos no responde a lo sobrenatural, sino a lo cotidiano y estructural.

El hogar, tradicionalmente concebido como un espacio seguro, aparece en los cuentos como escenario de abuso, silencio y opresión, donde las jerarquías familiares se convierten en mecanismos de control. Por su parte, lo grotesco y lo abyecto exponen los límites del cuerpo y de lo social, obligando al lector a enfrentarse con aquello que la cultura suele ocultar: los cuerpos violentados, la suciedad, la enfermedad, la discapacidad y la muerte. Finalmente, los mandatos de género evidencian cómo los roles asignados a hombres y mujeres funcionan como dispositivos de dominación, que no solo violentan a las mujeres,

sino que también oprimen a los hombres cuando no cumplen con los modelos de masculinidad impuestos.

En este sentido, el terror cotidiano en *Pelea de gallos* se revela como un mecanismo que amplifica y visibiliza la violencia de género. La escritura de Ampuero interpela al lector, no solo a nivel estético, sino también social, al confrontarlo con los silencios, los cuerpos y las formas de dominación.

En conclusión, el estudio de *Pelea de gallos* confirma que el terror puede funcionar como una forma de denuncia y resistencia frente a las violencias que atraviesan la vida cotidiana. María Fernanda Ampuero convierte el miedo en un espejo de lo social, donde lo narrativo se vuelve un espacio de memoria, crítica y subversión. De este modo, la obra no solo se inscribe en la tradición del terror, sino que la expande hacia un territorio propio: el del horror social y doméstico, donde lo ominoso surge de lo más cercano.

Referencias

- Ampuero, M. (2018). *Pelea de gallos*. Editorial Páginas de Espuma.
- Austin, J.L. (1955). *Cómo hacer cosas con palabras*. Escuela de Filosofía Universidad ARCIS.
- Bourdieu, P. (1998). *La dominación masculina*. Editorial Anagrama.
- Espinosa, P. (2004). El terror como producto de la violencia de género en la obra *Pelea de gallos* de María Fernanda Ampuero. Universidad Central del Ecuador.
- King, S. (2006). *Danza Macabra*. LeLibros.org
- Kristeva, J. (2004). *Poderes de la perversión*. Siglo XXI Editores.
- Lovecraft, H.P. (1927). *El horror sobrenatural en la literatura*. Madrid. Alianza.
- Segato, R. (2018). *Contra pedagogías de la crueldad*. Prometeo Libros.
- Todorov, T. (1981). *Introducción a la literatura fantástica*. Premia editora de libros.
- Van Dijk, T. (2009). *Discurso y poder*. Gedisa Editorial.