



Ciencia Latina Revista Científica Multidisciplinar, Ciudad de México, México.
ISSN 2707-2207 / ISSN 2707-2215 (en línea), mayo-junio 2025,
Volumen 9, Número 3.

https://doi.org/10.37811/cl_rcm.v9i1

OFELIA O EL BOSQUE DE LAS SIRENAS: EL IDEOSEMA EN UN CUENTO COLOMBIANO DE MIEDO

**OFELIA OR THE FOREST OF THE MERMAIDS: THE
IDEOSEMA IN A COLOMBIAN SCARY STORY**

Carlos Fernando Moreno Peñuela
Universidad Nacional de Colombia

Martha Pardo Segura
Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia

Diana Carolina Granados Robles
Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia

DOI: https://doi.org/10.37811/cl_rcm.v9i3.18389

Ofelia o el Bosque de las Sirenas: El Ideosema en un Cuento Colombiano de Miedo

Carlos Fernando Moreno Peñuela¹

cfmorenop@udistrital.edu.com

<https://orcid.org/0000-0002-4770-3518>

Universidad Nacional de Colombia

Martha Pardo Segura

martha.pardo@uptc.edu.com

<https://orcid.org/0000-0001-5711-7275>

Universidad Pedagógica y Tecnológica de
Colombia

Diana Carolina Granados Robles

carolinagra@hotmail.es

<https://orcid.org/0000-0003-1372-1256>

Universidad Pedagógica y Tecnológica de
Colombia

RESUMEN

El presente artículo de análisis sociocrítico del cuento *Ofelia o el bosque de las sirenas* (2018) de la escritora bogotana Gabriela Arciniegas, tiene como propósito presentar una voz femenina de la literatura colombiana, que a través de la ficción visibiliza los feminicidios que en Colombia han sido sancionados con la Ley 1761 de 2015. Desde el concepto de ideosema de la perspectiva sociocrítica se abordan las relaciones inter, intra y extratextuales de los elementos narrativos de un cuento de miedo característico de la literatura colombiana del siglo XXI. Los hallazgos reflejan que el uso de hechos reales publicados en los medios de comunicación son una herramienta literaria que vincula la realidad (lo dado) con la ficción (lo creado) y para este caso, con los feminicidios y el miedo al espacio físico y social de la ciudad.

Palabras clave: cuento, sociocrítica, ideosema, feminicidio, miedo

¹ Autor principal.

Correspondencia: cfmorenop@udistrital.edu.com

Ofelia or the Forest of the Mermaids: The Ideosema in a Colombian Scary Story

ABSTRACT

This article of socio-critical analysis of the short story *Ofelia o el bosque de las sirenas* (2018) by the Bogota writer Gabriela Arciniegas, aims to present a female voice of Colombian literature, which through fiction makes visible the feminicides that have been sanctioned in Colombia with Law 1761 of 2015. From the concept of ideosema of the socio-critical perspective, the inter, intra and extratextual relations of the narrative elements of a scary story characteristic of Colombian literature of the 21st century are addressed. The findings show that the use of real events published in the media is a literary tool that links reality (the given) with fiction (the created) and, in this case, with feminicide and fear of the physical and social space of the city.

Keywords: short story, socio-criticism, ideoseme, feminicide, fear

Artículo recibido 22 mayo 2025

Aceptado para publicación: 28 junio 2025



INTRODUCCIÓN

Desde las obras cuentísticas de autores como E. T. A. Hoffman (1776 – 1822), E. A. Poe (1809 – 1849) y H. Quiroga (1878 – 1937), el miedo ha sido una de las emociones más usadas por los prosistas de ficción en la creación de atmosferas y personajes literarios. Al revisar la obra de estos y otros autores más recientes, se observa un proceso de cambio estructural que permite caracterizar tres formas de cuento, cada una con rasgos específicos relativamente bien definidos y que permiten demarcar una época narrativa: el cuento clásico, el cuento moderno (también llamado relato) y el cuento posmoderno o experimental (Zavala, 2009). Cada una de estas formas construye un escenario tensional que la acerca de diferente manera a la literatura breve que busca producir estados o cambios emocionales específicos e intensos en sus lectores. Es el miedo una estas emociones que se representa en el cuento, bajo la forma vinculante de lo intratextual y lo extratextual a la luz del ideosema como herramienta de análisis sociocrítico.

El cuento de miedo es un género literario que busca principalmente generar el efecto del horror o del terror a través de diversos recursos narrativos. Cuando el miedo alude a aspectos del horror, se considera que el cuento trata de temas sobrenaturales inexplicables como los no muertos (fantasmas, vampiros y zombis). Cuando el miedo se relaciona con lo real o lo natural, como las amenazas tangibles de la vida cotidiana, la violencia, la enfermedad, la locura y la muerte, refleja las preocupaciones y los miedos de la sociedad en la que fueron escritos (Carroll, 2005).

Por lo general se caracterizan por desarrollarse en una atmósfera inquietante y amenazadora basada en la descripción detallada del espacio, el uso de un lenguaje sugerente y la manipulación del tiempo para generar suspenso. También se usan personajes atormentados, enfrentados a situaciones traumáticas, miedos irracionales y fuerzas sobrenaturales que escapan a su control; sus reacciones y emociones contribuyen a la construcción del miedo en el lector. El final del cuento de terror a menudo deja al lector con una sensación de incertidumbre e inquietud; los conflictos pueden quedar sin resolver, las preguntas sin respuesta y la amenaza latente, prolongando la sensación de miedo más allá de la lectura. Además de los efectos de horror y terror, el cuento de miedo también tiene asidero en lo siniestro, la sensación inquietante que brota cuando algo familiar se vuelve extraño o amenazante; con frecuencia se asocia,

con aquello que se prefiere mantener oculto o reprimido, pero que emerge a la superficie, generando miedo y desasosiego (Castilla, 2015).

Este artículo tiene entonces como objetivo realizar una aproximación al análisis sociocrítico del cuento de la escritora bogotana Gabriela Arciniegas, llamado *Ofelia o el bosque de las sirenas* (2018). Este cuento se construye sobre una atmósfera de miedo natural (terror) y su argumento gira alrededor del tema de los feminicidios. Para alcanzar este objetivo, el texto se organiza en tres secciones: la primera, aborda el concepto de ideosema constitutivo de la perspectiva sociocrítica; la segunda desglosa los aspectos intratextuales e intertextuales del cuento y, la tercera, muestra los aspectos extratextuales correlacionados en el texto con lo ideológico y lo social expresado en la cultura del miedo.

METODOLOGÍA: SOCIOCRTICA E IDEOSEMA

El análisis sociocrítico, como forma de crítica literaria, permite comprender los fenómenos culturales y sociales en el ámbito textual, establecer la relación entre las estructuras de la sociedad y la realidad histórico cultural en las que se ubican los contenidos de la literatura (Castillo, 2017). La sociocrítica propone la tarea de encontrar las estructuras semánticas que concurren en el texto y establecer un correlato del contexto con la sociedad en que se produce; es así como a través del escrutinio discursivo e ideológico se puede acceder al significado y al sentido textual (Cros, 2009).

El ideosema, como categoría de la sociocrítica, se define como un elemento de articulación semiótico – ideológica que desempeña el papel vinculante entre lo social y lo textual. El ideosema es un fenómeno textual idóneo para reproducir metonímicamente las relaciones que se presentan en una práctica ideológica (Amoretti, 1992); esto quiere decir que permite el enlace constante del elemento textual que muestra formas de pensamiento, códigos culturales, sociales, políticos, económicos, morales y religiosos dentro de una fusión de relaciones de poder. Este conjunto estructurado refleja una práctica social producto del momento ideológico en el que se desenvuelven los personajes dentro del texto y los individuos dentro de la sociedad. Un Ideosema tiene una fuerte relación entre lo histórico de la situación social real u objetiva (lo dado) donde se recrea el texto literario y las relaciones discursivas (lo creado) que describen determinadas prácticas ideológicas (Cros, 2009).

Cros (2009) considera que una ideología es un sistema de representaciones (imaginarios, mitos, conceptos, ideas, etc.) que cumple un papel histórico dentro de una sociedad dada. Una ideología es

fruto de una situación sociohistórica determinada y es sometida a tensiones que se producen con otras ideologías que se expresan discursivamente; esto es lo que hace a la palabra una representación semiótico – ideológica.

Así, el ideosema, como categoría de análisis literario de la sociocrítica, permite entender el tipo de mediación que interviene entre las estructuras de la sociedad y las estructuras textuales al pasar del nivel de lo no discursivo al nivel discursivo y textual; esto es, la estructura transferida directamente de la práctica social al proceso de la escritura. Un cuento de la literatura colombiana que puede ejemplificar esto es *Espuma y nada más* (1950), escrito por Hernando Téllez (1908 – 1966), donde el narrador – personaje mentalmente se cuestiona, desde una perspectiva ética y moral, sobre la dicotomía a la que se enfrenta mientras rasura a un capitán del ejército que le cuenta que ha ordenado torturar y asesinar a varios revolucionarios de los que él hace parte. Se pregunta si debe degollar al militar con su navaja, una herramienta que precisa su trabajo, o solo se dedica a hacer bien su quehacer de barbero (Ortega, 2011). Este cuento, muestra la tensión moral e ideológica que caracterizó la época de la Violencia en Colombia que dominó el escenario sociopolítico entre 1946 y 1958.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

El cuento, lo intratextual e intertextual

Ofelia o el bosque de las sirenas es el segundo cuento del libro de la autora llamado *Cuentos del Café Flor*, publicado por la editorial Siete Gatos en 2018. Está compuesto por trece cuentos centrados en la temática de la violencia contra la mujer; cada uno viene acompañado por ilustraciones realizadas por la autora y por Paul Walther G. León. Lleva un preámbulo llamado A manera de advertencia, del escritor y profesor de creación literaria Miguel Mendoza Luna. Es importante señalar que la autora usa el Café Flor como un recurso narrativo espacial que entrelaza las historias narradas de cada uno de los trece cuentos que componen la obra.

El cuento inicia con la narración, como flujo de conciencia (*stream of consciousness*), del personaje principal que trata de reconstruir lo que supone son sus últimos instantes de vida y su afán de comprender por qué sucedieron y por qué de esa manera.

A partir del segundo párrafo se muestra un primer acercamiento al contexto desde un cronotopo relacionado con el inicio de la trama. Es el día de la secretaria que se celebra en Colombia todos los 26

de abril; en la historia se señala que era un viernes, por tanto, de acuerdo con la fecha de publicación del libro (2018), se puede deducir que la historia transcurrió el viernes 26 de abril de 2013, un día lluvioso, con los moteles y los cafés de Bogotá abarrotados como consecuencia de esta celebración. Al no poder hacer una reservación en el Café Flor (epicentro de los cuentos que componen el libro), los personajes principales de la historia, Andrés y su novia (ella es la narradora del cuento), deciden ir a un lago contiguo a una mina de sal clausurada ubicada a las afueras del norte de Bogotá.

Previo a esto, gracias al periódico del día, Andrés ve una nota cultural sobre la exposición de pintura de un artista hiperrealista; la nota viene acompañada por la fotografía del autor. El periódico también tiene la noticia de un asesino de mujeres; en esta se señala que han encontrado un par de cuerpos en un potrero al norte de la ciudad. La narradora se interesa por el tema y lee que a la investigación policial se han vinculado cinco mujeres desaparecidas en los últimos seis meses, teniendo en cuenta un patrón de similitudes físicas: pelo largo pelirrojo o rubio, ojos claros, de 17 o 18 años, delgadas y un promedio de estatura de 1,70 cm. Además, todas eran estudiantes de las universidades cercanas a Chía, pequeña ciudad aledaña a Bogotá.

Gracias a que la madre de Andrés ha seguido los pormenores de estos hechos y que se los ha contado, este le cuenta detalles a su novia de cómo las mujeres han desaparecido y ella, la narradora, asocia la belleza de las víctimas del asesino con la joven del cuadro de Sandro Botticelli, El nacimiento de Venus. Mientras charlaban en el vehículo que se transportan, ella cree ver un pie descalzo de un cuerpo que yace bajo la lona de una camioneta que está delante de ellos. A partir de este momento se incrementa la tensión narrativa relacionada con la persecución que emprenden, que viene acompañada de la velocidad, la lluvia y la expectativa de resolver los homicidios consumados por el asesino serial de las noticias.

Finalmente, los jóvenes alcanzan la camioneta y ubican el lugar donde el homicida lleva los cuerpos de las jóvenes, pero no tienen la suficiente precaución y este los descubre, los reduce físicamente y los asesina de forma similar a como lo ha hecho con sus otras víctimas.

El nombre del cuento hace referencia a dos elementos: un sujeto, Ofelia y a un espacio o lugar: el bosque de las sirenas. Estas partes del nombre se organizan a través de la conjunción “o”, que le indica al lector la posibilidad de elegir o excluir un elemento del título del cuento. Polisémicamente, las dos partes del nombre del cuento aluden a las narrativas griegas; la primera que es el nombre Ofelia procede del griego



antiguo *óphelos* que significa ayuda o protección y la Ofelia de este cuento asume un rol auxiliador, tiene el afán protector de encontrar al asesino de otras mujeres como ella. La segunda es referente a las sirenas, seres mitológicos caracterizados por su cuerpo híbrido (mitad ave o pez y mitad mujer) y su canto seductor de los hombres que se han lanzado a las aventuras marítimas.

Homero usa el nombre de Ofelia en *La Iliada*. También aparece una Ofelia en Hamlet (título original en inglés: *The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark*) de William Shakespeare (1546 – 1616). En esta obra, a pesar de que Ofelia simboliza la obediencia, resulta ser un personaje cargado de dramatismo; tiene una intensa y nociva relación amorosa con el príncipe, enloquece después de la muerte de su padre y más adelante se quita la vida usando el método del ahogamiento que ejecuta en un río (Rodríguez, 2018). Es importante también que aquí se reconozca la coincidencia del guiño disyuntivo del nombre del cuento con la frase clásica de Hamlet de “ser o no ser” (*to be or not to be*).

La Ofelia de Hamlet también tiene una representación visual en la pintura del artista inglés John Everett Millais (1829 – 1896). En la obra se observa a Ofelia ahogándose en un arroyo cristalino con flores que simbolizan algunas características de su devenir como personaje literario. Su cuerpo sumergido en el agua está rodeado de amapolas que representan la muerte, de margaritas que aluden a la inocencia y de pensamientos que simbolizan el amor en vano.

Aunque en ninguna parte del relato se nombra a Ofelia, el lector entiende que hace referencia al personaje principal. La intertextualidad del nombre de Ofelia se revela principalmente al finalizar el cuento, donde ella se ve sumergida en el agua, junto con los otros cuerpos muertos de las mujeres jóvenes asesinadas y que están “izados” desde el fondo del lago. Una característica de las sirenas es su voz que seduce a los hombres, pero en esta situación, todo es mutismo, no hay voces, el silencio de la muerte es abrumador. A pesar de los colores de sus vestidos y del pelo suelto, el bosque de las sirenas es macabro y a sus cadáveres se suman otros dos: el de Ofelia que agónicamente narra esa última escena del cuento y el de Andrés que mientras lucha por seguir vivo, rompe la belleza gótica del morir femenino. Este personaje marca el paso de lo que es la muerte por el amor versus una muerte de un asesinato cualquiera.

El primer párrafo del cuento muestra la situación paroxística que vive Ofelia, lo que plantea una primera tensión relacionada con la confrontación con la muerte; revela la agonía del personaje, pero no la del

afán de cualquier organismo se seguir con vida, sino la de la necesidad de tener algunos instantes que le permitan entender cómo llego ese momento, que, a pesar de lo doloroso, lo narra como una conquista efímera sobre la gravedad:

Trato de analizarlo, de chuparle todo el jugo, consciente de que serán mis instantes finales sobre la Tierra, para tratar de entender lo que sucedió, lo que me trajo hasta aquí, hasta esta ilusión de vuelo, hasta este momentáneo triunfo sobre la gravedad. (Arciniegas, 2028, p. 19).

Esta entrada señala la fatalidad que se va a desarrollar en el relato. A partir de ese primer momento, Ofelia lleva de la mano al lector para que sea testigo de su tragedia que pareciera un destino ineludible de ella y de otras mujeres como ella.

Ofelia es la narradora de esta historia y a la vez es la protagonista. Lo que le ocurre a ella y a su novio lo cuenta desde dos perspectivas, como si fuesen dos momentos diferentes. La primera, que determina el inicio del relato, muestra una Ofelia en los últimos instantes de su vida en una reflexión sobre lo que le está ocurriendo, en un fluir de su conciencia. El cuento termina de la misma manera, con una voz sobre sí misma, como testigo de la muerte de Andrés y la propia.

La otra perspectiva tiene que ver con el desenvolvimiento de los hechos, de cómo ella y Andrés planean hacer algo para divertirse un viernes lluvioso en Bogotá y en esa búsqueda terminan involucrados con un asesino serial del que las noticias informan sobre su forma de actuar, el perfil de sus víctimas y de los lugares donde las asecha.

Su narración le permite describir lo que le sobreviene, revelar sus pensamientos, opiniones, emociones y expectativas, pero solo puede contarle al lector lo que les ocurre a los otros personajes, especialmente a Andrés, su compañero de esta aventura. A través de diferentes canales de información, indirecta al principio (periódico e información que su novio le da) y directa al final, poco a poco muestra al asesino, sus deseos, su estética, su violencia y sus rituales asociados a la muerte.

Cuando usa el flujo de la conciencia narra en presente: “Aquí, la vida pasa frente a tus ojos” (Arciniegas, 2018, p. 19). Ese “tus” señala una narración en segunda persona, pero solo lo hace una vez, el resto de la historia es una narración en primera persona. Esa narración como flujo de la conciencia se hace en el silencio de un cuerpo sumergido en el agua, un cuerpo que apenas puede pensar en sí misma y en lo poco que puede ver. Esa última visión muestra una metáfora que le da sentido al título del cuento; Ofelia



divisa a las jóvenes asesinadas bajo el agua, como un bosque de sirenas: “Filas de muchachas ingravidas, ondeando suave, con velos de colores como aletas y sus cabelleras libres en el viento de las aguas” (Arciniegas, 2018, p. 26).

La otra perspectiva narrativa se caracteriza por contar lo que vive ella y su novio en relación con la construcción que hacen del asesino a partir de lo que dice el periódico, de la información con la que cuenta Andrés gracias a su madre y la revalidación cuando persiguen la camioneta del asesino que al parecer lleva el cuerpo yerto de una mujer.

La narradora muestra a los lectores varios de sus pensamientos que la agobian ante la inminencia de la muerte. Lo demás es narrado como testigo y personaje; se encarga de revelar lo que ve en su entorno, lo que hace Andrés, lo que hace el asesino. Describe la atmósfera opresiva de la persecución, la violencia sobre el cuerpo propio y la interacción con varios cadáveres de las mujeres que ha asesinado el artista; hay que señalar que intenta predecir lo que hará su novio y adivinar sus pensamientos.

Ofelia al parecer es una mujer atractiva y joven ya que el asesino serial le da el mismo tratamiento que a sus otras víctimas. Es de clase media, vive un noviazgo con Andrés, el personaje secundario más próximo a ella. Es inteligente e intuitiva, pero temeraria: no mide los riesgos y consecuencias de sus acciones. Andrés del que solo se sabe que es el novio de Ofelia, tiene una relación muy fluida con su madre y probablemente pertenece a la misma clase social bogotana de la narradora – protagonista.

El asesino serial es un joven pintor hiperrealista y al parecer los homicidios que ejecuta cumplen la doble función de inspirar su trabajo creativo como pintor y el de usar los cadáveres de las mujeres como obra artística en sí misma, ya que las viste con velos de colores y las deja ancladas en un lago. Ofelia las ve como una obra de arte performativa: “Filas de muchachas, ingravidas, ondeando suaves, con velos de colores como aletas y sus cabelleras libres en el viento de las aguas” (Arciniegas 26). En otros cuentos del mismo libro se relatan casos de embalsamamiento de mujeres y es probable que estos cuerpos también lo estén: “doncellas adormecidas, sus cuerpos se conservaban casi como el día que murieron” (Arciniegas, 2018, p. 26).

La narradora usa un lenguaje convencional, neutral, sin alguna jerga o acento particular que permita una identidad regional o cultural, pero deja ver algún bagaje académico o intelectual que le permite

proximidad con el arte y en general con una perspectiva estética que le consiente la apreciación de la belleza, incluso ante la inminencia de la muerte.

El espacio genérico es Bogotá y sus alrededores (Cundinamarca), específicamente hacia el norte (Autopista Norte) donde se pueden encontrar algunas minas de sal que han sido clausuradas, pero que son lugares turísticos (Nemocón y Zipaquirá). También se refiere a Chía como la ciudad más cercana a las universidades donde estudiaban las víctimas del asesino.

El espacio específico inicial es la vivienda de los padres de Andrés o de Ofelia, pero luego el escenario es la Autopista Norte donde se presenta una persecución. En la región no existen cuerpos de agua salados, pero la narradora alude al lago salado de Nemqueteba, el cual sería el escenario principal de la ficción, pues allí son puestos los cuerpos de las jóvenes asesinadas. Es importante señalar que un espacio específico es el lugar donde el homicida prepara los cuerpos de sus víctimas: el garaje de una casa, al parecer no muy lejos del lago: “Ahí vi un par de ganchos que colgaban del techo, como en las carnicerías [...] Vi una gota que la luz de una ventana alta hacia translucir roja; la gota se desprendió del gancho y cayó.” (Arciniegas, 2018, p. 25).

La narradora – personaje se encarga de contar los hechos en un orden que requiere de un tiempo secuencial que evidencie relaciones causa – efecto. Para entender la situación próxima a la muerte por la que atraviesa, el primer párrafo y el último son narrados en presente “Aquí la vida pasa frente a tus ojos y fija la última emoción en las retinas.” (Arciniegas, 2018, p. 19), “mis pulmones se abren para dejar entrar el doloroso trago.” (Arciniegas, 2018, p. 26) y el resto del cuento es narrado en pasado “Agarró el hermoso cuerpo vacío de la muerta. La había vestido de blanco y morado con una roca amarrada al tobillo. La levantó en brazos, le besó la cara yerta y la echó al agua.” (Arciniegas, 2018, p. 26).

El tiempo interno del cuento es de menos de un día; desde que la pareja está planeando hacer algo para divertirse en un día lluvioso, en el que se celebrara el día de la secretaria, hasta cuando son capturados y asesinados. Es probablemente el viernes 26 de abril de 2013. Esta fecha es casi un año posterior al asesinato de Rosa Elvira Cely en el parque Nacional de Bogotá y que trajo como consecuencia que en Colombia se considerara el feminicidio como delito autónomo (Ley 1761 de 2015), para garantizar la investigación y sanción de las violencias contra las mujeres por motivos de género y discriminación.

El último párrafo del cuento confirma la hipótesis de Ofelia de que el hombre que perseguían era el mismo asesino serial de los periódicos, pero a la vez revela que es el mismo “pintor hiperrealista obsesionado por las sirenas.” (Arciniegas, 2018, p. 19). Esta circunstancia enlaza varios aspectos del cuento como el título, que evoca el nombre de una mujer ahogada en un bosque de sirenas, que solo podría existir bajo el agua; el inicio y el final narrado en presente por la voz de Ofelia, una mujer que morirá ahogada y que las tensiones narrativas permiten que el lector lo sospeche (intriga de predestinación).

El cuento es del género de terror (miedo natural); un asesino serial que, después de matar a sus víctimas, las viste como sirenas y las arroja con una piedra atada a una cuerda que hace las veces de ancla para que su cuerpo flote. Sin embargo, queda la duda si realmente la que narra la historia no es Ofelia sino su fantasma, lo que lleva a la idea de que es un relato de lo sobrenatural, es decir, de horror.

Lo extratextual: el miedo urbano como ideosema

La sociocrítica sitúa a la literatura como un espacio donde los significados se negocian, las tensiones sociales se expresan y las identidades se construyen en relación con el contexto sociocultural. Así, desde la mirada sociocrítica de Edmond Cros (2009), es posible identificar el vínculo que tiene la emoción de miedo recreada en el cuento de Arciniegas con las tensiones sociales y los temores que perviven en Colombia y que vienen como remanente desde el siglo pasado.

Ofelia o el bosque de las sirenas es la historia de un asesino serial que viste a sus víctimas como sirenas, refleja la violencia de género y el miedo que enfrentan las mujeres en Colombia. A través de la voz de la víctima, confronta al lector con la crudeza de la realidad y la fragilidad ante la violencia machista escenificada en el contexto de las ciudades colombianas. Remite a los asesinos que han determinado los territorios de miedo como Fredy Valencia, el llamado Monstruo de Monserrate:

Después de una semana de labores, y media tonelada de tierra removida, fueron encontrados once cuerpos. Todos de mujeres entre dieciocho y treinta años. Habitantes de calle, con problemas de adicción, que confiaron en Valencia y lo siguieron hasta Monserrate, engañadas bajo la promesa de comida, droga y compañía. Víctimas olvidadas por el país y la sociedad, para quienes no hubo protección ni cuidado. (Cruz, 2023, p. 235).

El miedo urbano es un fenómeno complejo determinado por factores objetivos y subjetivos. Las tasas de criminalidad son un factor objetivo que contribuyen a generar una atmosfera de miedo, los medios de información y comunicación son un factor fundamental para amplificar la percepción del efecto de la violencia y la inseguridad en las ciudades "A las altas tasas de homicidios y, en general, a la criminalidad se suma el "discurso del terror" con el que los medios contribuyen a la construcción social del miedo." (Páramo y Roa, 2015, p. 136).

En el mismo sentido, Lotman (2006) ya había señalado que el miedo se cimienta y trasciende a través de la creación de un "objeto del miedo", una construcción social formada a través de códigos semióticos. En momentos de crisis o agitación social, el miedo se intensifica y estos mecanismos se hacen más evidentes y de esta manera este "objeto del miedo" puede ser real o construido. En muchos casos, el miedo es una respuesta a una amenaza perceptible, como una pandemia; sin embargo, también puede ser una construcción social, donde el miedo crea la amenaza, como en el caso de la caza de brujas fortalecida por la literatura demonológica del Europa occidental de los siglos XVI y XVII.

Paramo y Roa (2015) consideran que "Los miedos en la ciudad no se organizan de manera azarosa, sino que los individuos los organizan siguiendo una estructura conceptual" (p. 143). Es decir que los miedos urbanos se estructuran u organizan a partir de los conocimientos que se tengan; contrario a la creencia de que el miedo se experimenta de forma aleatoria, las personas ordenan sus temores siguiendo una estructura conceptual, la cual se basa en la categorización de "lo temido," los "lugares" asociados al miedo y los "agentes" del miedo.

Desde la perspectiva del género, se evidencia una relación entre los miedos de las mujeres y el uso del espacio, lo cual se puede explicar en términos del sentido de vulnerabilidad física de las mujeres frente a los hombres, particularmente frente al riesgo de una violación, a un ataque con ácido o a un asesinato sexual (femicidio) asociado al uso de los espacios públicos y a la forma como estos son planeados (Valentine, 1989).

Según Furedi (2022), la perspectiva del miedo, más que una simple reacción a una amenaza específica funciona como un filtro a través del cual se interpreta el mundo, que incluye la percepción del riesgo. Esto moldea el pensamiento, los comportamientos y las emociones que propician la tendencia a la

precaución, a la preocupación por la seguridad y a la aversión al riesgo. Este último se asume como sinónimo de peligro.

Al ver el mundo a través de la lente del miedo, se tiende a sobreestimar la probabilidad y la gravedad de los peligros potenciales (Furedi, 2022). Actividades antes cotidianas, como tomar el sol en los antejardines de las casas o dejar que los niños jueguen en el parque, se reinterpretan como situaciones potenciales de peligro (riesgo). Así, la perspectiva del miedo alimenta un cambio del pensamiento probabilístico al de posibilidad. En lugar de evaluar los riesgos con base en la probabilidad estadística, las personas se enfocan en lo que "podría" salir mal, sin importar cuán improbable sea: "en cualquier lugar puede pasar algo malo".

En el pasado, el riesgo se veía como una posibilidad neutral, pero con potencial para ganar o perder. La perspectiva del miedo lo transforma en sinónimo de peligro, algo que debe evitarse a toda costa. Esta aversión al riesgo se ha convertido en un valor moral, mientras que la asunción de riesgos se percibe como irresponsable. Según la perspectiva sociológica de Furedi (2022) la cultura del miedo hace que las personas anhelan el "riesgo cero", es decir, un estado inalcanzable que exige la eliminación total de la incertidumbre como en el caso de Ofelia y Andrés que buscan reducirla tomando la decisión de actuar impulsivamente, sin medir el grado de peligro que tomaron ante la persecución de un sociópata, actuando de manera temeraria como si tuviesen en su mente la idea de seguridad cero y control del espacio por ser oriundos de la ciudad y contar con el apoyo mutuo y solidario.

La búsqueda insistente de seguridad es el ideosema que manifiestan los personajes en el escenario social y que se expresa en la proliferación de espacios aparentemente seguros como los conjuntos residenciales y los centros comerciales, en la sobreprotección de los niños en la calle, en la escuela y en otros espacios abiertos que refleja la tendencia al encierro y la obsesión por la seguridad personal adquiriendo armas y elementos de defensa no letal para prever ataques en espacios públicos como los parques, los puentes peatonales y el transporte urbano.

Conclusiones

En términos estructurales, el cuento *Ofelia o el bosque de las sirenas* se caracteriza por su juego experimental o de yuxtaposición de las características del cuento clásico y el moderno. La autora

experimenta con el tiempo, rompiendo con su linealidad que permite al personaje narrador el simulacro de contar una historia.

Ofelia y el asesino se muestran como personajes convencionales, pero en el fondo tienen un perfil paródico; ella como mujer – temeraria que toma riesgos, el asesino serial como alguien sensible artísticamente a pesar de la maldad y la psicopatía. La escritura del cuento es también el resultado de las dudas sobre una única forma de mirar las cosas para representar la realidad o lo extratextual (Zavala, 2014). La voz de Ofelia, como narradora y protagonista, permite al lector experimentar la crudeza de la violencia machista; su relato no solo narra su propia tragedia, sino que también representa a otras mujeres que enfrentan situaciones similares, lo que subraya la fragilidad de la vida femenina en un contexto de violencia.

La sociocrítica considera que el texto literario es producto y reflejo de las estructuras sociales, ideológicas y culturales de una época. Desde esta perspectiva, el cuento de Gabriela Arciniegas muestra la relación que tiene la literatura entre lo dado y lo creado, el vínculo directo de la realidad con la ficción literaria; refleja el fenómeno del miedo urbano en Colombia a través de los siguientes elementos:

- a) La historia se desarrolla en Bogotá y sus alrededores, lugares reconocibles para los lectores colombianos. Esto hace que la amenaza del asesino se sienta más real y cercana, aumentando el impacto del miedo. En el cuento se utilizan elementos del género de terror para reflejar la realidad del miedo urbano en Colombia, un miedo asociado a la violencia de género, la presencia de criminales reales y la influencia de los medios de comunicación que, además de informar, amplifican los crímenes del asesino lo contribuye a la construcción social del miedo; moldea la percepción del espacio urbano y condiciona las acciones de los personajes, llevándolos a buscar seguridad en un entorno donde la amenaza siempre parece estar presente.
- b) La presencia de un asesino serial que aterroriza a la ciudad, especialmente a las mujeres jóvenes, crea la atmósfera de miedo e inseguridad. Con este personaje el cuento visibiliza la violencia de género y el miedo que enfrentan las mujeres en Colombia. El asesino elige específicamente a jóvenes como víctimas, lo que refleja la vulnerabilidad que muchas mujeres sienten en el espacio urbano. Su comportamiento ritualista de vestir sus víctimas como sirenas simboliza la objetivación y deshumanización asociada a muchas formas de feminicidio.

Así, el cuento refleja las tensiones sociales y el miedo que enfrentan las mujeres en Colombia, especialmente en relación con la violencia de género. Se establece un vínculo entre la narrativa y la realidad sociocultural del país, donde el miedo se convierte en un ideosema que articula la experiencia de los personajes con su entorno. Esto subraya la importancia de la literatura como un espacio para negociar significados y expresar tensiones sociales, así como la relevancia del análisis sociocrítico para comprender la relación entre el texto literario y su contexto histórico y cultural.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Amoretti, M. (1992). Diccionario de términos asociados en teoría literaria. Universidad de Costa Rica.
- Arciniegas, G. (2018). Cuentos del Café Flor. Siete gatos, 2018.
- Castilla, A. (2015). La condición sombría. Filosofía y terror. Plaza y Valdez.
- Castillo, G. (2017). Referentes socio – culturales en la narconarrativa mexicana contemporánea. Tesis doctoral. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Carroll, N. (2005). Filosofía del terror o paradojas del corazón. A. Machado Libros.
- Cros, E. (2009). La Sociocrítica. Arco/Libros.
- Cruz, E. (2023). Los Monstruos en Colombia si existen. Asesinos en serie. Penguin Random House.
- Furedi, F. (2022). Cómo funciona el miedo. La cultura del miedo en el siglo XXI. Rialp.
- Lotman, Yuri (2006). La caza de brujas. Semiótica del miedo. *El pensamiento ruso en criterios*. Vol. 1. Compilador Desiderio Navarro. Centro Teórico Cultural Criterios. pp. 14 34.
- Ortega, M. L. (2011). Hernando Téllez, cuentista. Entre la Realidad y la Ficción: el Tiempo. *Ensayos Críticos sobre Cuento Colombiano del Siglo XX*. Editado por María Luisa Ortega, María Betty Osorio y Adolfo Caicedo. Universidad de los Andes. 2011, pp. 85 97.
- Páramo, P. y Roa, E. (2015). La estructura conceptual de los miedos urbanos. *Revista diversitas - perspectivas en psicología – V. (11)1*. pp. 135 – 146.
- Rodríguez. M.M. (2018). ¿Ser o No Ser Ofelia?: El Rol Femenino en Hamlet desde su Desarrollo Dramático y Social. *Alpha (Osorno)*, (46), 251-261.
<https://dx.doi.org/10.4067/S0718-22012018000100251> .
- Téllez, H. (1950). Espuma y Nada Más. En Hernando Téllez. *Cenizas para el Viento y otras Historias*. Librería Mundial.



Valentine, G. (1989) The Geography of Women's Fear. *Area*, V. 21 (4), pp. 385–90. JSTOR,

<https://www.jstor.org/stable/20000063>

Zavala, L. (2009). *Cómo Estudiar el Cuento*. Trillas.

Zavala, L. (2014). *Semiótica Preliminar: Ensayos y Conjeturas*. Fondo Editorial del Estado de México.

