
EMOCIONES

EL TALLER DE CUENTO DE TERROR. UNA EXPERIENCIA UNIVERSITARIA

The terror tale workshop. A university experience

Gabriel Ignacio verduzco Arguelles

Universidad Autónoma de Coahuila. México

gabrielverduzco@uadec.edu.mx

Eduardo Ruiz Pérez

Universidad Autónoma de Coahuila. México

eduardoruizperez@uadec.edu.mx

Stella Maris Rodríguez Tapia

Universidad Autónoma de Coahuila. México

stellardztapia@gmail.com

Resumen

En este taller se trabajaron las herramientas narrativas y estrategias de tipo literario habituales. También se exploró y trabajó la dimensión emocional desde los niveles de susto, miedo, terror y horror a través del empleo de cortos cinematográficos y de televisión.

De esta forma el apelar a las emociones y a las experiencias de miedo y terror personales de los participantes en el taller, permitió reconocer sus mecanismos para luego emplearlos en la creación de los cuentos.

Palabras clave: cuento, terror, emoción, taller.

Abstract

In this workshop the usual narrative tools and literary strategies were worked. The emotional dimension was also explored and worked from the levels of fright, fear, terror and horror through the using of cinematographic and television shorts.

In this way, appealing to the emotions and experiences of fear and terror of the participants in the workshop, allowed to recognize their mechanisms and then use them in the creation of tales.

Keywords: tale, terror, emotion, workshop.

INTRODUCCIÓN

El taller de cuento de terror (TCT) se llevó a cabo como parte de una actividad formativa con miras a nutrir la temática de una tesis de doctorado sobre relatos de brujería y, por otro lado, como parte de las actividades curriculares de la licenciatura en Letras Españolas de la Universidad Autónoma de Coahuila, México en el semestre agosto-diciembre del año 2013.

Durante el desarrollo del TCT se trabajaron herramientas narrativas y estrategias literarias que resultan habituales para estas actividades. En este caso fueron. “Decálogo del perfecto cuentista” (Quiroga, 2004); “Aspectos del cuento” (Cortázar, 1971); “Morfología del cuento” (Propp, 2009) y “Unas palabras sobre el cuento” (Monterroso, 1993).

Con estos cuatro textos se buscó generar en los talleristas un sentido de las formas narrativas, extensión, personajes y otros elementos que constituyen al cuento como género.

Pero dado que la orientación específica del taller se centró en el cuento de terror, se trabajaron estrategias que aprovecharon la experiencia y de las emociones de los participantes.

1. LA EXPERIENCIA TAMBIÉN CUENTA.

El TCT empleó la experiencia de los estudiantes de tres formas: 1) como “escuchas” de cuentos y de historias en su infancia; 2) como lectores de cuentos y 3) sus propias vivencias y situaciones de vida.

1.1 La *poiesis* ficcional

Se trabajó a partir de la propuesta de Martínez (2001) para reconocer cómo opera la *poiesis* ficcional oral y narrativamente, para luego emplearla intencionadamente en la redacción de los cuentos.

Esta parte de la perspectiva epistemológica aristotélica, según la cual, cada sujeto aprehende al mundo a través de sus sentidos y “guarda” en la inteligencia una experiencia única, diferente a la del otro sujeto. Esta experiencialidad se une a otros elementos que lleva consigo el sujeto, lo que lleva a generar una visión particular de la realidad que le rodea, que es al mismo tiempo general-objetiva y particular-subjetiva (Beuchot, 2005: 21-25).

Así entonces, una ficción es a la vez real y ficticia, pues el lenguaje literario asume formas fantásticas que el discurso nunca adquiere en una comunicación real formal. Las afirmaciones de certeza de un narrador en tercera persona, cuando refieren hechos singulares, no pueden ser puestas en duda de manera seria (Martínez, 2001: 177).

De esta forma, en el TCT se asumió que la ficción no es mera invención, sino que emplea las experiencias personales y las reformula a partir de un ejercicio de verdadera creación -*poiesis*- generando situaciones que se vuelven narrativamente verosímiles.

1.2 Las “cartas de Propp”

El recurso a la vivencia de los participantes continuó con el trabajo a partir de sus experiencias como escuchas o lectores. Se procedió en el TCT a reconocer las 31 funciones que Propp describe (2009: 37-85), no solo en el cuento tradicional ruso, sino también en otros cuentos, en sus versiones originales, como los de los hermanos Grimm, Perrault y Andersen o mexicanos como los de Vanegas Arroyo.

Para ello se empleó la estrategia de las "cartas de Propp". Esta es una estrategia sugerida por Rodari (2011: 69-77), inspirada en Alvarado y Bombini (1993: 114-115) que consiste en elaborar una carta por cada función de Propp para luego, revueltas las cartas, seleccionar algunas de ellas e inventar con ellas una historia. La Figura 1 muestra un ejemplo de estas cartas.

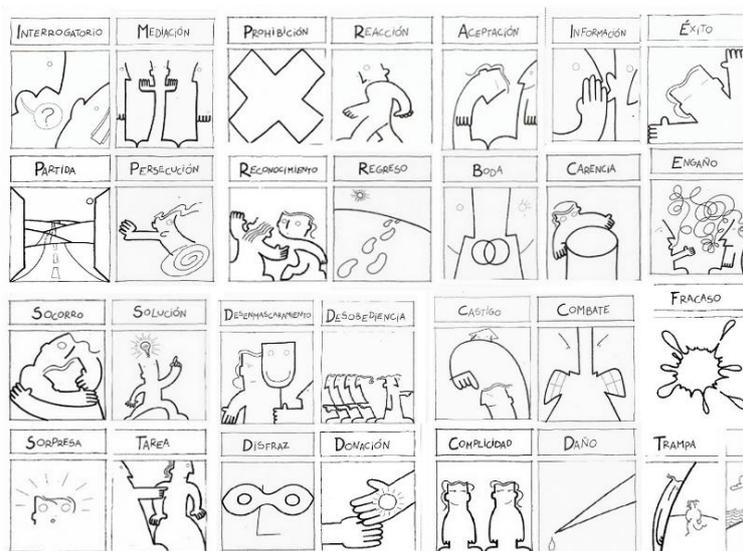


Figura 1. Las cartas de Propp¹

El ejercicio con las cartas de Propp permitió reconocer las funciones en los cuentos, trabajarlas en historias personales y darles un matiz que ayude a orientar hacia los elementos de las historias siniestras y de terror.

2. LAS ESTRATEGIAS EMOCIONALES.

La otra dinámica del TCT fue el explorar y trabajar la dimensión emocional desde los niveles de susto, miedo, terror y horror propuestos por Rosas (2003) para luego analizarlas desde la perspectiva de la semiótica de la cultura de Lotman (1996).

Rosas (2003: 25) distingue jerárquicamente entre susto, miedo, terror y horror. La distinción de estos cuatro estados humanos tiene como base la distinción bien-mal, conceptual y vivencialmente.

2.1 Susto

¹ Tomada de Alvarado y Bombini, 1993: 125-140.

El susto está anclado al factor sorpresa. Se produce con una acción que rompe el orden cotidiano o el esquema de pensamiento de alguien en un momento específico. Lotman lo ubica en lo impredecible –*nepredskazuyemyy*- (Lotman, 1999: 82).

La reacción del sujeto es rápida y violenta, para ponerse en alerta ante una posible amenaza, con reacciones fisiológicas intensas también, como la descarga de adrenalina.

Sin embargo, el ánimo puede ser dispuesto por el contexto o excitado previamente, y la reacción ante algo inesperado puede ser sobredimensionada.

2.2 Miedo

De acuerdo con Lotman (2006: 20), el miedo es una reacción ante una amenaza o un peligro, visible u oculto, que hunde sus raíces en el instinto de supervivencia.

Lo relevante aquí es que el miedo puede ser provocado por algo imaginario, no sólo porque la amenaza que causa el miedo así lo sea, sino porque a la amenaza real se le agregan elementos subjetivos que la hacen más intensa y, siguiendo a Lovecraft (1989: 117), de esta situación ya no se puede escapar, pues la amenaza la alimenta el mismo sujeto.

2.3 Terror

Las imágenes creadas a partir de aquello que trastorna y que puede hacer daño, individual o colectivo, y que están en un plano consciente, es el terror (Rosas 2003: 28).

El terror surge por la percepción de algo activamente dañino, implacable y que incluso puede causar la muerte. Por eso también se considera un mal. Estas condiciones del terror generan condiciones propicias para que se provoquen sustos y se cause un miedo “estable”, dado que hay una amenaza mortal tras él.

2.4 Horror

Cuando lo ajeno no sólo irrumpe en lo propio, sino que también se confunde con él y hasta lo sustituye, aparece el horror. En el horror, la irrupción violenta de lo ajeno paraliza al sujeto, lo fascina.

[...] el horror nos paraliza. Y no porque la Presencia sea en sí misma amenazante, sino porque su visión es insoportable y fascinante al mismo tiempo. Y esa presencia es horrible porque en ella todo se ha exteriorizado. Es un rostro al que afluyen todas las profundidades, una presencia que muestra el verso y el anverso del ser [...] (Paz, 1986: 131).

Esta fusión y confusión de ser-no ser, de propio-ajeno, de bien-mal, de vida-muerte, repele y atrae. Esta contradicción nace del mismo ser humano y se explica desde la perspectiva del binomio propio-ajeno.

Estas descripciones se aplicaron a casos concretos en algunos cortos cinematográficos y de televisión para que, a partir de los elementos semióticos, se reconozcan los efectos de susto, miedo, terror y horror.

3. EJEMPLO DE ANÁLISIS: CORTO CINEMATográfico “BEDFELLOWS”

Uno de los cortos con los que se trabajó fue “Bedfellows²” (2008), del director Drew Daywalt y las actuaciones de Kerry Finlayson (Rachel), Peter Giliberti (Monstruo), Edin Gali (Danny), con una duración de 2’ 30”.

Mientras Rachel duerme junto a su esposo Danny, recibe una llamada en su celular. Pero quien le llama es su esposo. Es entonces cuando Rachel se pregunta ¿quién duerme junto a mí?

En la Figura 2 se muestra la captura del 1’ 27” del corto.

² Puede verse libremente el corto en el siguiente enlace:
https://www.imdb.com/title/tt1354678/videoplayer/vi4052419609?ref_=tt_pv_vi_aiv_1



Figura 2. *Bedfellows* 1' 27".

La Figura 2 muestra a Rachel, después de recibir la llamada de su esposo, moviéndose para destapar a quien está acostado junto a ella.

El primer elemento de análisis a destacar es que el espectador sabe, de entrada, que el corto es de terror, lo que genera ya una atmósfera que induce al miedo. En segundo lugar, la historia se desarrolla en la noche. En tercer lugar, ocurre en la recámara, que remite al espacio privado y personal, y más aún, es en la cama donde esto sucede, es decir en el núcleo de intimidad personal y familiar. Es aquí donde se está pasando del miedo al terror.

Estos tres elementos pertenecen también a la esfera de la experiencia de los participantes. Además, se hizo hincapié en el hecho de que Rachel y el monstruo están bajo las cobijas. Apelando a las experiencias de los talleristas, se reconoció que las sábanas funcionan como una protección, sobre todo en la infancia, para los temores nocturnos. Con estos elementos, se muestra la Figura 3.



Figura 3. *Bedfellows* 1' 31".

La Figura 3 muestra la cara del monstruo que duerme junto a Rachel. En el corto se juega con el susto al momento en que ella toca la sábana el sonido crece en volumen significativamente y el movimiento del monstruo hacia la cámara es intempestivo y violento. De esta forma, el ambiente de miedo con el que se inicia y que va creciendo, estalla con el susto que se produce.

Además, se destacan elementos semióticos como los ojos blancos, la pupila negra dilatada, la sombra de los ojos negra, los dientes en forma triangular y la piel cetrina. Estos rasgos mostrados a gran velocidad en el corto producen un impacto visual que generó desazón en los espectadores.

4. CONCLUSIÓN

La dinámica del TCT aprovecho la formación de los talleristas en el campo de las Letras, como la narrativa y la semiótica, para potenciarlas a través de la revisión y explicitación de las emociones.

Resultó provechoso para detonar la creatividad el hecho de que los participantes reconocieran sus propias emociones contenidas en sus experiencias como lectores y como escuchas de cuentos.

De manera especial, el apelar a las emociones y a las experiencias de miedo y terror personales de los talleristas, ayudó a reconocer, describir y entender sus mecanismos para luego poder emplearlos narrativamente en la creación de cuentos de terror.

Se reconoce la importancia del manejo de las emociones en un sentido didáctico, dado que permite detonar cargas de sentido que no siempre se trabajan desde un aspecto exclusivamente racional y erróneamente desconectado de lo emotivo.

5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alvarado, M. y Bombini, G. (1993) *El nuevo escriturón*. Buenos Aires: SEP-El Hacedor.
- Beuchot, M. (2005) *Historia de la Filosofía del Lenguaje*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Cortázar, J. (1971) Aspectos del cuento. *Cuadernos Hispanoamericanos*. Núm. 255. Pp. 403-406.
- Monterroso, A. (1993) Unas palabras sobre el cuento. En Zavala, L. *Teorías del cuento I. Teorías de los cuentistas*. Pp. 49-52. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Martínez, F. (2001) *La ficción narrativa. Su lógica y ontología*. Santiago de Chile: Lom.
- Lovecraft, H. (1989) *El horror sobrenatural en la literatura*, [trad. José Álvaro Garrido]. México: Premia.
- Paz, O. (1986) *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Propp, V. (2009) *Morfología del cuento*, [trad. F. Díez del Corral]. Madrid: Akal.
- Quiroga, Horacio (2004) *Cuentos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Rodari, G. (2011) *Gramática de la fantasía* [trad. Mario Merlino]. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Rosas, S. (2003) *El cine de horror en México*. Buenos Aires: Saga
- Lotman, I. (1996) *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*, [trad. Desiderio Navarro]. Barcelona: Cátedra.
- Lotman, I. (1999) *Cultura y explosión. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social*, [trad. Delfina Muschietti]. Barcelona: Gedisa.
- Lotman, I. (2006) La caza de brujas: semiótica del miedo [trad. Desiderio Navarro]. *Criterios. Estudios de teoría de la literatura y las artes; estética y culturología*. Núm. 35. Pp.17-36.

6. SITIOS WEB

IMDb. Base de datos sobre cine, televisión y otros espectáculos. Recuperado de <https://www.imdb.com/title/tt1354678/>

(11 diciembre 2019 – 22 julio 2020)