

Universidad Autónoma de Colombia
Instituto Distrital de Bellas Artes
Facultad de Ciencias Humanas
Facultad de Artes Visuales y Aplicadas
Estudios Literarios
Diseño Gráfico
Trabajo de grado

“SURBUBIA CLOWN”

Colección de cuentos

Tesistas:

Weendy Katherine Martínez Ortiz
Juan Sebastián Jiménez García

Tutores

Prof. Ariel González Rodríguez
Prof. Julio Rodríguez

Diciembre de 2021

PALABRAS CLAVES:

co-creación, cuentos ilustrados, terror, narración gráfica, poéticas de autor.

TEMA:

El miedo como aspecto determinante en el efecto dentro de la narrativa del género de terror

IDEA

El proyecto *Co-creación de libro de cuentos de terror ilustrado: Suburbia Clown*. será una co-creación para la construcción de una colección de cuentos ilustrados en el marco del género del terror, experimentando con el efecto del miedo y sus reacciones en el lector. Es decir, se busca generar algún tipo de perturbación física o emocional que conlleve a la producción de un efecto de terror a partir del relato.

Así mismo, en cuanto a la dimensión creativa es posible evidenciar que los autores optan por establecer propuestas poéticas individuales que no procuran continuar una tradición, sino establecer las particularidades de sus voces individuales y su comprensión íntima y subjetiva del género. En este contexto, como interesados en el género fantástico, hemos desarrollado interés por el reconocimiento de este tipo de literatura y por el análisis de poéticas, estructuras narrativas, narrativas gráficas específicas que pueden nutrir nuestra visión como creadores.

De este modo se puede considerar que existen lineamientos estéticos del género, rastreables tanto en la producción como en las declaraciones de los autores. Al identificar y sistematizar estos aspectos se puede dar pie a la creación de nuevas narraciones que aborden el terror desde lo psicológico, pero en el contexto colombiano, con las particularidades que pueden darse en torno a nuestros miedos latentes en los espacios colectivos.

Teniendo en cuenta los retos del género de terror y la necesidad de crear una metodología de co-creación, que nos permita construir relatos con un efecto narrativo específico, se tomarán aspectos como: la atmósfera, la ruptura de lo cotidiano, el efecto, los personajes y la tensión que convergen en la crítica y escritos de los autores que sirven de soporte para esta propuesta. Además, se propondrá una apropiación de estos conceptos para la construcción de una co-creación, teniendo como centro de articulación la unión de texto e imagen.

SITUACIÓN PROBLÉMICA

En Colombia se ha tomado a la literatura fantástica como parte del folclore popular, ha sido un país lleno de fantasía y plagado de historias sobre seres fantásticos, muchas veces terroríficos, que toman parte de la realidad para dar un carácter más mágico a las creencias populares. Es así que la creación del género fantástico, aunque suene extraordinario, se ha relegado en gran parte a la implementación de un modelo más mítico que estético específico y menos académico.

Hoy se encuentra que este tipo de relatos han surgido como experimentación de una narrativa que ha sido fructífera en ámbitos no sólo textuales (cuento, crónica y novela), sino en distintos formatos que median con lo visual o lo audiovisual como lo son las novelas gráficas, libros ilustrados, series televisivas y producciones cinematográficas. Aquí se puede evidenciar una postura dentro de la cosmovisión colombiana apoyada desde la ilustración y la cinematografía: en el primer caso las nuevas tendencias de creación y visualización del terror hacen de la imagen una constante en las ediciones o formatos del género.

La estructura narrativa es acompañada de imágenes como se evidencia en diferentes tipos de literatura ilustrada que configuran actualmente, buena parte de las producciones narrativas del terror, debido a que estas complementan la propuesta semiótica del texto y dan un enfoque característico a la comunicación del efecto en el relato que se hace mayor por medio de la imagen.

En la clasificación de los géneros literarios asociados a lo fantástico existe una brecha entre las características ideales del género como tendencia histórica de grupos de productores, las propuestas estéticas de obras específicas recientes y los elementos estructurales de las obras con los cuales tradicionalmente se define lo fantástico. Desde esta perspectiva se puede exponer la problemática de la construcción del género de terror.

Los creadores del género de terror alimentados no sólo de formatos apoyados en lo audiovisual y su movimiento en consumo por los espectadores, compradores y aficionados, también se realizan críticas entorno a sus creaciones. Lo anterior da cuenta del gran proceso que abarca el género de terror en el medio colombiano y las posibilidades de creación desde distintos ámbitos creativos o desde la exploración narrativa / ilustración, lo cual se pretende realizar este proyecto.

También se evidencia una falta de publicación y sistematización, incluso en los países con más oferta y producción literaria de terror psicológico y horror sobrenatural, en el manejo del tema del terror. Esto deja la producción de este tipo de narrativas en un lugar marginal en la academia, a pesar de su creciente comercialización y el crecimiento del consumo de este tipo de relatos, no sólo en lo narrativo textual, sino en otro tipo de formatos como lo es el libro ilustrado, novelas gráficas, producciones audiovisuales, entre otros.

Además, dentro de la problemática de la definición de terror se encuentra que, aunque la concepción aparece separada del horror, entendido como algo sobrenatural y primitivo latente, hay autores que desdibujan los límites conceptuales en la práctica de sus obras, mezclando elementos de ambas posturas a partir de la noción de miedo, lo cual viene a relacionar tanto los espacios psicológicos e íntimos, como los colectivos míticos e irracionales vinculados con la tradición y la religiosidad.

Este tipo de producciones interactivas o audiovisuales, series, películas, videojuegos, novelas gráficas entre otros, fomentan el consumo en un ámbito más popular y menos académico. En este sentido, el proyecto creativo de un libro de cuentos de terror busca hacer primero un aporte teórico en cuanto a la comprensión y sistematización de las posturas dadas en las poéticas de autor de una manera más académica y, en segunda instancia, busca plantear cómo a partir del análisis de estas poéticas se puede postular una propuesta creativa propia. Debido que el proceso de los recorridos teóricos del género, los aportes de los escritores y la modernización en los formatos, se puede sustentar una postura estética novedosa dentro de este tipo de narraciones.

Se menciona en el ámbito editorial versiones ilustradas de libros del género de terror, en las cuales la ilustración en muchos casos parece adornar las narraciones, en vez de aportar a

la narrativa de las historias. En el género de terror existen varios conceptos narrativos que la ilustración puede no solo acompañar, sino aportar a la narración de las historias para el efecto final en el relato.

Se evidencia que poco a poco ha nacido una fusión entre la imagen y el texto en el género de terror, no solo en las versiones o ediciones ilustradas de cuentos o narraciones sino en la creación de fanzines, novelas gráficas, historias ilustradas, libro álbumes, literatura por entregas, entre otros. En las cuales se evidencia una participación de la ilustración a nivel narrativo como menciona José Rosero en *las siete relaciones dialógicas entre texto y la imagen*; en las cuales la imagen – en este caso la ilustración- aportar al texto con una o varias relaciones como: vasallaje, clarificación, simbiosis, taxonomía, metaficción, objetual e infográfica.

De esta forma sería correcto plantear de qué manera y bajo qué relaciones la ilustración apoyaría a los cuentos en un ámbito de co-creación dentro de los parámetros del miedo psicológico en las narrativas del género de terror y cómo implementar elementos del diseño específicos como: composición, color y forma, con los cuales se puede llegar a transmitir o comunicar elementos que dentro del ámbito textual no son tan palpables.

Es así que nace la necesidad de apoyar la narración con la imagen para el desarrollo de este proyecto, pues se evidencia un refuerzo de los efectos del miedo en las historias, además de implementar la idea de una propuesta atendiendo a las necesidades del contexto colombiano dentro de las experimentaciones con distintos formatos que actualmente se usan en la producción de narrativas de horror.

Lo anterior se suma a esta problemática, el matiz que se plantea construir dentro de una propuesta de terror en el contexto colombiano urbano, una recuperación de una concepción propia del miedo, ante lo cual surgen la pregunta ¿Cómo construir una colección de cuentos de terror ilustrados, enmarcados en el género de terror, basándose en el miedo psicológico?

Pregunta problema:

¿De qué manera realizar una colección de cuentos ilustrados como proyecto de co-creación entre el diseño y la literatura enmarcada en el género de terror que tengan como detonante el miedo?

OBJETIVO GENERAL:

Realizar una colección de cuentos ilustrados del género de terror a partir de un proceso de co-creación.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Determinar el uso de los conceptos literarios y visuales utilizados por los escritores y creadores visuales que planteen un esquema de creación en el género de terror.
2. Estipular los elementos de interacción narrativa de imagen y texto para el desarrollo de los conceptos narrativos y el esquema de creación literaria y gráfica de los cuentos.
3. Desarrollar los esquemas de metodología en co-creación para la ejecución de las narraciones de terror, que permita la elaboración de una colección de cuentos ilustrados.

JUSTIFICACIÓN

El género de terror ha sido un subgénero de la literatura fantástica inmerso en la cultura popular que ha atraído nuevos espectadores durante años y se han generado algunas teorías que corresponden a la creación de sus narraciones. Varios de estos conceptos han llamado nuestra atención desde la postura interesada en la co-creación de una colección de cuentos ilustrados.

En el rastreo inicial se han reconocido los siguientes aspectos como relevantes para interpretar y construir una poética del terror: la atmósfera, entendida como la intención del ambiente en el relato; los personajes, constituidos como caracteres que no solo interviene en la acción del relato, sino como entes de intervención en todos los aspectos de la narración; el efecto como concepto articulador que se percibe como la intención de generar miedo en el lector; lo cotidiano es definido como lo que el relato busca quebrar para dar esa cabida al efecto y que se basa en las situaciones, lugares o personajes que construyen un ambiente familiar que el relato transforma para dar cabida al miedo y por último, la tensión entendida como la acción de extender la trama para alargar el efecto del relato.

Plantear una co-creación desde estos ejes conceptuales es de gran utilidad, pues permite determinar las características del género para la construcción de relatos. Con lo anterior, se puede dar el manejo de atmosferas distintas, personajes con varias miradas y, sobre todo, la experimentación con distintas reacciones al miedo, haciendo del trabajo final

una co-creación entre texto e imagen. A su vez, se quiere entender la estructura del relato de terror que permite dar cabida a la interacción con los estilos narrativos de los autores mencionados como bases del trabajo que han ampliado o postulado miradas teóricas de su ejercicio creativo dentro del género de terror.

A su vez, la poética de autor permite entender el papel que tiene la ilustración para profundizar la interacción con el lector y con el mercado creciente, esta parte de la imagen es importante conociendo el aporte que el signo y la semiótica de la imagen puede aportar a la significación, así como al efecto y construcción de la narración. Además de una mirada sobre el cómo se hace la interpretación del texto literario desde la ilustración para su conceptualización gráfica y su aporte al significado de la narración.

El género de horror tradicionalmente desde su popularización durante el siglo XIX ha tenido un impacto con la industria del entretenimiento y la cultura popular visual, de ahí que se vea la importancia de ilustrar las historias como una forma de recurrir a la tradición visual del terror, para apoyar el impacto del relato en el lector, así favorecer a la construcción de una narrativa texto e imagen. Encontramos así un primer acercamiento de la literatura con ilustración conocida como literatura folletinesca, es aquella que es dada por entregas, viene ilustrada con grabados y se da de manera seriada por entregas, así que se trata de narraciones episódicas que plantean el desarrollo paulatino de una historia la cual se construye por capítulos y por acumulación de pequeños relatos.

Así tenemos después las películas del expresionismo alemán que experimentaron con la construcción de los personajes y las atmósferas, alimentando el arquetipo de monstruo y los sujetos con poderes sobrenaturales extraídos de la literatura. Después en los años cuarenta

en Norteamérica aparece Universal Studios con una serie de películas dedicadas al horror y al terror que alimentan la comercialización y masificación del género en los círculos sociales populares. Y así llegamos a Hammer Studios que construye relatos del terror cinematográfico británico entre los años 1955 a 1979. Esta empresa contribuyó a hacer de la cinematografía de terror algo que se mueve dentro de la economía y cultura global, su producción continúa hasta nuestros días en los cuales se ven reinenciones de clásicos del cine de terror como La dama de negro (2012), entregas de cortos o series inspiradas en estas temáticas.

Este desarrollo audiovisual logró que luego la literatura producida desde el género de terror, se nutriera con la iconografía que se construyó en ese contexto de industria del entretenimiento. Los arquetipos de personajes salen desde la iconografía cinematográfica, brujos en realidades alternas, máquinas sobrenaturales, asesinos demoniacos, humanos con poderes sobrenaturales y sujetos que renuevan o reinventan leyendas urbanas como la llorona o el hombre del saco. Lo anterior mencionado empieza a aparecer en textos literarios como los de Stephen King o los de Carolina Andújar, en el caso de Colombia.

Además de alimentar el desarrollo de una cultura popular entorno al terror, que cada vez crece más, se evidencian nuevos nacimientos de sagas, publicaciones, cortometrajes y comics en torno al género. Lo anterior hace crecer y consumir los nuevos personajes y arquetipos, a partir de los puntos de históricos de aparición de nuevas narrativas. Todo esto es parte de la respuesta positiva de los consumidores a la construcción y exposición del género de terror en distintos medios literarios y audiovisuales.

De este modo escribir una colección de cuentos desde la postulación de una co-creación responde a la necesidad de establecer diálogos entre la lógica de consumo de la

sociedad moderna, dentro de la cultura popular y la tradición académica y canónica literaria. Se plantea así, construir la fuerza simbólica de los personajes al establecer la relación entre la ilustración de los relatos y la tradición gráfica e iconográfica del horror ilustrado. Además, se aporta al ámbito académico en el momento de sistematizar y conceptualizar las características creativas del género, apartándolo así de una mirada netamente comercial, intuitiva o repetitiva de cánones descontextualizados del ámbito de consumo del lector.

ANTECEDENTES

Los antecedentes de trabajo que se plantean en el marco de este proyecto se desarrollarán en torno a tres ejes: el primero, a partir de las poéticas de autores del género que plantean sus visiones del horror; el segundo tiene que ver con los trabajos de análisis literario que apuntan a reconocer la producción de literatura y narrativa fantástica en el país, entre las cuales se toca el horror como uno de los subgéneros importantes; y finalmente, se describirán proyectos creativos de narrativas audiovisuales que retoman el género de terror pero desde la mezcla de códigos diferentes, textuales y visuales.

Investigación sobre poéticas de autores del género

Existe una postura sobre la creación literaria en el género de terror, en la cual aparecen reiterativamente conceptos sobre la generación de un efecto en el lector, que viene dada por la estructura y ejecución de ciertos elementos que construyen el relato. De esta manera, se evidencia que estos autores son los que en sus poéticas u obras nombran algunos de estos elementos y a partir de ello plantean una conceptualización implícita de la idea de la creación narrativa de terror.

Allan Edgar Poe (1846) describe su poética en *Método de composición* las relaciones que se deben tener en cuenta para la redacción de una narración de terror, es la conexión de los elementos y la forma en que debe plantearse el efecto para lograr una impresión en el lector. Estas características están unidas entre sí para la conexión personal del lector con el relato. El centro del efecto se plantea desde el diseño de una experiencia de desfamiliarización, es decir, el autor plantea que se recurra a una situación de carácter universal como la muerte de un ser amado o una pérdida que podría ocurrir en el ámbito cotidiano, pero para la cual se tejen explicaciones que rompen con el orden natural.

Por otra parte, se propone que se enriquezca la atmósfera del relato añadiendo referentes desde la tradición mitológica y simbólica del horror sobrenatural, para justificar las rupturas irracionales que se plantean en el relato. Es decir, se añade un fondo de seres aterradores y de presagios o augurios que puedan ser reconocidos y completados por el lector como referencias al contexto sobrenatural popular. De esta manera, el lector, desde su conocimiento del horror cósmico, establece un pacto de cooperación y verosimilitud como ocurre al interior del relato.

De esta forma puedo realizar un empalme de los conceptos manejados por Edgar Allan Poe e incorporarlos de una manera directa a mis relatos, es decir, la atmósfera manejada de diferentes formas en las narraciones, la ruptura de lo cotidiano como una forma de generar tensión desde los ambientes familiares bogotanos que cuentan las historias, además la forma en que la realidad tocara los cuentos es la manera de incorporar el rasgo de la verosimilitud.

Edith Wharton (1892 -1925) en su libro *Escribir Ficción*. expone las temáticas y elementos que se pueden manejar en el género de terror, como el gran espectro que se puede utilizar en un relato para generar miedo, desde apariciones y fantasmas hasta la más racional de las situaciones. Otro punto es el modo en que se debe hilar la narración con las figuras literarias y los elementos estéticos de la narración, debido a que las figuras literarias aumentan la carga de las atmósferas o efectos si son utilizados del modo correcto.

Con lo mencionado anteriormente se puede complementar la identificación del lector con el texto, desde los elementos de composición del género que producen efectos específicos dentro de la literatura de terror y todo lo contenido en la psiquis humana: el asco, la repulsión, la curiosidad y el crecimiento como fuente latente de efectos para las narraciones. Otro aspecto importante es el estilo y la intención del escritor en el momento de conectarse con la historia y el lector. Lo anterior brinda un sello propio en sus relatos, prestando así sus narraciones para identificaciones futuras o reminiscencias en la vida normal de los lectores.

Parte del enlace con el miedo psicológico se ve situado en la postura de Wharton, como escritora reconoce varias emociones que produce el miedo, desde aquí parto para experimentar los distintos tipos conmoción de este sentir, es decir, todo lo que el sentimiento a lo desconocido puede despertarnos y como escritor puedo exponer al lector, no sólo una reacción física sino una emoción como el asco, la repulsión, malestar, etc.

En los ensayos de H.P Lovecraft (1927) *El horror en la literatura* expone la variedad de temas que se pueden manejar dentro de la literatura de terror. Es decir, la literatura puede ser alimentada desde los miedos más primitivos para generar un

recogimiento en el lector hacia lo desconocido; eso no explorado que es visto como el miedo natural, es el miedo primitivo de los seres humanos.

Para generar el efecto en el relato, los elementos como la atmósfera que corresponde al ambiente en el cual se desarrolla la narración, lo cotidiano que se refiere a lo conocido ya sea por los personajes dentro de la narración o por el lector, la tensión que es el juego previo al efecto juegan dentro de la trama y el hilo conductor, esto va ligado a la verosimilitud del relato, mencionada por el autor como parte importante pues da al lector un pacto de verdad que lo permite identificarse con el relato. De esta forma llegar a generar el efecto deseado por la narración.

También menciona los elementos psicológicos que juegan parte importante dentro de las narraciones como el miedo y la atmósfera, estos son caracterizados como el elemento emocional que se encuentra en cada ser humano y el ambiente en el que se desarrolla la historia. Es así que el escritor los toma para postular un elemento desconocido en la narración, generando así la ruptura de lo cotidiano, señala también la delicadeza con la que se debe construir el lenguaje y estilo de los relatos, pues influye fuertemente en la recepción del texto.

De los conceptos de Lovecraft tomaré las decisiones sobre los elementos psicológicos que intervienen en los relatos, incorporaré de manera consciente la atmósfera, la tensión “ruptura de lo cotidiano” y la verosimilitud para construir un relato que encasille y logre presentar un efecto contundente en el lector.

Edith Wharton (1978) en el libro *Relatos de fantasmas* Presenta en el prólogo la problemática del miedo en el inconsciente de las personas, la autenticidad de las personas,

la verosimilitud de la historia y su manejo para compilar una buena historia de fantasmas. La revelación del autor dentro del relato para transmitir una narración con una sensación propia e identificable para los lectores, se constituye antes de una noción realista del relato, pues este involucra una creencia inconsciente que nace del miedo, debido a que no todas las personas creen en lo sobrenatural o consideran racionalmente antes de llegar a identificarse con el relato.

Señala que el cambio de pensamiento lleva a uno de los enemigos más grandes del ser humano, la modernidad, pues aparte de la imaginación y el temor al hombre haciéndolo racional, lo dota de poca creatividad separándolo de un aspecto místico de su vida. Aun así, los espectros son manifestantes en los eventos cotidianos, las manifestaciones espectrales son definitivamente el poder de lo ancestral, lo cual se hace presente en la vida del hombre. Por medio del efecto sobrenatural el escritor debe valerse para producir el miedo necesario en la narración y así crear una historia de fantasmas.

Desde la visión racional de la vida cotidiana se puede tomar una perspectiva verosímil al presentar historias en las cuales el lector pueda identificarse, aunque en estas intervengan elementos sobrenaturales, en la poética propia quiero plantear la posibilidad de incorporar situaciones reales, hechos reales o posibilidades sociales y desde allí transformar la visión del relato desde una perspectiva racional.

Stephen King (1978) presenta en el prólogo de su libro *El Umbral De La Noche* la importancia de algunos elementos de composición como la atmosfera, el efecto y el miedo como parte primordial del relato que es dirigida por el escritor, con la intención de producir miedo y realizar una ruptura de cotidiano. El autor menciona que estos aspectos

son los que se deben aprovechar para enganchar al lector y construir el relato desde esta postura. Los miedos identificables y propios del ser humano por más pequeños que sean, dan una intensidad particular al relato, incluso los medios más racionales pueden ser modificados por el escritor para hacer de ellos una narración terrorífica.

Desde esta mirada utilizaré una composición del miedo específica, aquel que nos acompaña a través de nuestras vidas, todo ser humano vive en algún momento situaciones que lo exponen a miedo no solamente sobrenaturales, sino naturales como las plagas, enfermedades o asesinatos, estos elementos conjugaran parte de la visión de la poética propia dando elementos de la realidad a los relatos para hacer que los lectores puedan identificarse con las narraciones.

Investigación sobre crítica literaria colombiana

El segundo tipo de antecedentes está dado en el contexto de la crítica literaria colombiana. Aunque, como se ha dicho antes, el género fantástico en general y el terror, en particular, no han tenido un sitio privilegiado en la academia, pueden rastrearse algunos trabajos fundamentales para entender su evolución, sus lógicas y las tendencias poéticas que se destacan en el país.

Campo Ricardo Burgos López (2017) en su texto *Notas para una historia de la literatura colombiana (1997 – 2015)*, presenta un panorama general por la literatura fantástica del país. En esta recopilación de artículos, postula una reflexión sobre las

últimas dos décadas de lo escrito en el género fantástico en Colombia, dando una crítica a los trabajos realizados como los de los autores Fernando Romero Loaiza, Andrés García Londoño, Carolina Andújar, Fernando Gómez, Álvaro Vanegas, Esteban Cruz Niño, Gabriela Arciniegas, Mario Mendoza y Mado Martínez.

De este modo realiza un paralelo de los métodos de escritura de los autores de estos periodos, desde la utilización de los personajes y la influencia de los medios de consumo, el público y los niveles de explotación de mercado de las sagas literarias fantásticas en la época actual. También incluye algunas opiniones sobre el método de escritura de este tipo de relatos, llegando a resaltar la influencia del mercado actual y su ánimo de venta de algunos escritores.

Además, postula líneas temáticas de manejo en Colombia de personajes como el vampiro, los zombies, las apariciones que son mostrados de distintas maneras en épocas diferentes y estas adaptaciones afectan las miradas estéticas sobre el género de terror en Colombia. Establece la relación entre la literatura y la industria del entretenimiento que retoma arquetipos narrativos del horror.

Esto aporta una visión del panorama de creación en el ámbito colombiano, temas y conceptos utilizados para la creación de las narraciones, de dónde y cómo partir hacia la creación de cuentos de terror planteados desde una visión experimental entre los nuevos mercados y la academia, tomando en cuenta la postura de la crítica literaria y los nuevos modelos de producción del género de terror.

Gabriel Eljaiek Rodríguez (2017) *Selva de fantasmas, el gótico en la literatura y el cine latinoamericanos*. *Selva de fantasmas* hace un recorrido dentro los postulados de

la creación de contenidos del género de terror, aterrizando su exploración en la literatura y el cine. También hace relaciones sobre las transformaciones de los elementos de composición del género y su transformación en el ambiente latinoamericano, el cómo los conceptos de creación se aplican a las características folclóricas y culturales del género de terror.

Lo anterior se refiere a una singularización de los elementos, se trata de la descripción inicial eliminando el nombre ya dado anteriormente, es un redescubrir del elemento, lo cual permite moldear una nueva visión de lo que interviene dentro de la caracterización del género de terror, en este caso del gótico tropical. Esas nuevas menciones a modelación de unos conceptos dentro de las miradas propias latinoamericanas hacen que los relatos se nutran de atmósferas reconocibles dentro de los contextos del continente. Esto lleva a esa ruptura de lo cotidiano de lo canónico del género sea un poner afuera o llenar de extrañeza por los procesos propios de la mezcla cultural latinoamericana.

Una visión distinta del género de terror es tomada por mi ubicación y acercamiento con este género, todos estos elementos que constituyen una cosmovisión distinta alimentan varias formas de realizar los cuentos esto es dado por la experimentación de ambientes distintos a los anglosajones y sobre todo de un proceso diferente en la postulación de situaciones que puedan causar un efecto en los relatos de terror.

Implementación de los conceptos a las narraciones

Stephen King (2016) *It* en una de sus más conocidas novelas King nos muestra la historia de uno de los monstruos más representativos de la cultura pop, nos caracteriza la

lucha de unos niños en contra de un ente que se caracteriza a través de un payaso, aparece cada 27 años para tomar sangre infantil en contra de esto los niños buscan liberarse de aquel infierno para poder encontrar de nuevo la paz.

Tomando las descripciones y utilización de conceptos vistos en sus prólogos, se puede evidenciar la intencionalidad del escritor en causar un efecto en el lector, la construcción de las atmósferas, la tensión en las acciones del relato y la construcción del relato esto puede darme una mirada más palpable de la implementación de los conceptos descritos en las poéticas, para desarrollar de manera consciente la aplicación de los mismo a mis relatos.

Jay Anson (1921) *The Amityville Horror* una de las historias más recreadas en el cine e inspiradora para cortos de terror, cuenta la historia de una familia que al mudarse a su nueva casa con la ilusión de encontrar un ambiente perfecto para desarrollar un entorno familiar, esto se ve interrumpido en el momento en que sucesos extraños ocurren destruyendo los deseos de la familia, una historia que describe en calidad de primera persona los hechos ocurridos da una característica a las narraciones de terror, exponer claramente para el lector cómo se pueden interrumpir ambientes cotidianos.

Desde la construcción de los relatos puedo tomar la forma sencilla de la narración y el cómo se ven los giros narrativos, la ruptura de lo cotidiano además de las atmósferas presentadas de manera clara al lector, además de pequeños apoyos de ilustración que utiliza el escritor para guiar al lector en la reconstrucción de los espacios expuestos en el texto.

Edgar Allan Poe (2017) *Cuentos Macabros* ilustrados por Benjamin Lacombe, propone una imagen editorial más amplia al mercado actual en el cual vemos varias propuestas desde la unión de la narración y la imagen, literatura e ilustración, una representación de las narraciones desde una visión distinta a la del escritor en este caso Lacombe nos da una ilustración con un aspecto lúgubre, pero elegante que ejemplifica las visiones que se comparte alrededor de los cuentos de Poe.

Esta propuesta de unión de literatura e ilustración me da una mirada palpable de lo posiblemente realizable con mi proyecto, un apoyo visual que acompañe, aporte o ejemplifique mi mirada como escritora; además, una proyección de la ayuda del arte visual al lector de mis narraciones.

Unión literatura e ilustración, construcción del arquetipo del payaso.

H. Thomas Steele (2004) *1000 clowns more or less* este libro es una compilación de la historia visual de los payasos americanos, arquetipos del personaje tradicional, desde ilustraciones hasta fotografías, todo tipo de referentes gráficos de la historia del payaso, sus distintas presentaciones o utilidades a través de la historia. Este libro da una mirada de la construcción física de los personajes de las narraciones desde una perspectiva más real, un acercamiento preciso a la intención de proyectar una realidad desde el personaje principal de las historias.

David Alarcón (2012) *Ciudad de payasos* ilustrada por Sheila Alvarado esta novela gráfica nos narra la historia de una chica que intenta superar la muerte de su padre mientras compila historias de payasos en su ciudad. Tiene una propuesta que presenta la unión de la narración con la ilustración para apoyar el relato, es un referente de las relaciones de diálogo entre los textos e imágenes que se pueden presentar dentro de un libro.

Benjamin Radford (2016) *Bad clowns* este libro es una compilación de las caracterizaciones de payasos desde narraciones literarias hasta narraciones audiovisuales, dando un rastreo de los más conmemorativos payasos de la cultura pop para extraer un arquetipo desde las historias más aterradoras y extrañas sobre estos. Este libro me da una perspectiva sobre la construcción del personaje desde la mirada narrativa y la proyección sobre los distintos ámbitos que pueden afectar las realidades de los lectores.

ESTADO DEL ARTE

Método de composición, Allan Edgar Poe, (1846)

Describe su poética en las relaciones que se deben tener en cuenta para la redacción de una narración de terror, es la conexión de los elementos y la forma en que debe plantearse el efecto para lograr una impresión en el lector. Estas características están unidas entre sí para la conexión personal del lector con el relato. El centro del efecto se plantea desde el diseño de una experiencia de desfamiliarización, es decir, el autor plantea que se recurra a una situación de carácter universal como la muerte de un ser amado o una

pérdida que podría ocurrir en el ámbito cotidiano, pero para la cual se tejen explicaciones que rompen con el orden natural.

Por otra parte, se propone que se enriquezca la atmósfera del relato añadiendo referentes desde la tradición mitológica y simbólica del horror sobrenatural, para justificar las rupturas irracionales que se plantean en el relato. Es decir, se añade un fondo de seres aterradores y de presagios o augurios que puedan ser reconocidos y completados por el lector como referencias al contexto sobrenatural popular. De esta manera, el lector, desde su conocimiento del horror cósmico, establece un pacto de cooperación y verosimilitud como ocurre al interior del relato.

De esta forma puedo realizar un empalme de los conceptos manejados por Edgar Allan Poe e es decir, la atmósfera manejada de diferentes formas en las narraciones, la ruptura de lo cotidiano como una forma de generar tensión desde los ambientes familiares bogotanos que cuentan las historias, además la forma en que la realidad tocará los cuentos es la manera de incorporar el rasgo de la verosimilitud.

El horror en la literatura, H.P Lovecraft, (1927)

En los ensayos expone la variedad de temas que se pueden manejar dentro de la literatura de terror. Es decir, la literatura puede ser alimentada desde los miedos más primitivos para generar un recogimiento en el lector hacia lo desconocido; eso no explorado que es visto como el miedo natural, es el miedo primitivo de los seres humanos.

Para generar el efecto en el relato, los elementos como la atmosfera que corresponde al ambiente en el cual se desarrolla la narración, lo cotidiano que se refiere a lo conocido ya sea por los personajes dentro de la narración o por el lector, la tensión que

es el juego previo al efecto juegan dentro de la trama y el hilo conductor, esto va ligado a la verosimilitud del relato, mencionada por el autor como parte importante pues da al lector un pacto de verdad que lo permite identificarse con el relato. De esta forma llegar a generar el efecto deseado por la narración.

También menciona los elementos psicológicos que juegan parte importante dentro de las narraciones como el miedo y la atmósfera, estos son caracterizados como el elemento emocional que se encuentra en cada ser humano y el ambiente en el que se desarrolla la historia. Es así que el escritor los toma para postular un elemento desconocido en la narración, generando así la ruptura de lo cotidiano, señala también la delicadeza con la que se debe construir el lenguaje y estilo de los relatos, pues influye fuertemente en la recepción del texto.

En los libros de Lovecraft se encuentran los elementos psicológicos que intervienen en los relatos, de manera consciente la atmósfera, la tensión “ruptura de lo cotidiano” y la verosimilitud para construir un relato que encasilla y logre presentar un efecto contundente en el lector.

Las siete relaciones dialógicas del texto y la imagen, José Rosero (2019).

En el trabajo se expone las relaciones que se pueden evidenciar en la unión de texto e imagen, estas interacciones son dadas dentro de las características de aporte dentro de las narrativas de cada lenguaje específico, el autor remite a la longitud de formatos, explica estas relaciones dentro del libro ilustrado y el libro álbum, ya que interviene la extensión tanto de texto como de las posibles ilustraciones.

Las relaciones mencionadas por el autor son: vasallaje, clarificación, simbiosis, taxonomía, metaficción, objetual e informática; es así, que interviene en la forma en que el texto y la imagen se unen dentro de los aportes posibles de las narrativas de ambos lenguajes específicos, funcionando como un acompañamiento, una explicación, una unión, una clasificación, una creación, intervención del objeto físico y una utilidad específica.

De este modo realizar una construcción a partir de la unión de las narrativas con base a las relaciones del texto e imagen mencionadas por José Rosero, así mismo implementarlas dentro de las construcciones de texto complementado por ilustraciones, con el fin de tener mayor claridad sobre la función que cumple la fusión de estos elementos dentro de las narrativas de terror y su efecto en el lector.

El cómic y el arte secuencial, Eisner Will (1985)

En este libro el autor nos da las pautas de realizar un cómic y cómo funciona el lenguaje gráfico dentro de la construcción de estos, nos da unos conceptos de atmósfera, tiempo, ritmo, ritmo temporal (que corresponde a una medición de tiempo coherente de acciones entre viñetas), jerarquías de lectura y perspectivas que intervienen en la conceptualización de la trama y el efecto en el comic.

De este modo, vemos las características que componen estructuralmente al comic y como esta función interviene en la claridad, acompañamiento o potencialización de la narración que está dentro de la narrativa gráfica, además de cómo estos elementos aportan

no solo a las características de la trama, sino que nos dan a entender cosas que la narración literaria no.

Es así, que tomaremos los elementos que comparten los autores de la literatura y los que menciona Eisner para poder realizar una metodología que se base en un acompañamiento o aporte significativo desde lo estructural en la utilización de los elementos mencionados en el primer párrafo, así la narrativa visual aporta en sí misma una conceptualización de la forma de elaborar la historia desde un principio de composición más claro.

Uzumaki vol. I- cap I, Junji Ito (1998)



Imagen 1. Uzumaki Vol I , pág. 35
Junji Ito, 1998 Derechos de autor [1998] por
Junji Ito. Registro fotográfico propio (2019)

En el manga se hace uso de técnica entintada la cual le permite a partir de líneas generar texturas o tramas para reforzar el efecto de la narración, de igual forma aporta relevancia a la expresión facial de los personajes para evidenciar por medio de estas la sensación emocional del personaje entorno

al terror.

En términos de composición, jerarquiza las viñetas en cuestión de lectura para realzar la escena que rompe con la situación que se narra dentro de la historia para mostrar un desajuste en trama; así mismo, los recursos compositivos también se ven dentro de las ilustraciones para proponer una jerarquía que tiene un impacto visual. Además, el diseño de los personajes y el entorno se ve alterado para lograr un impacto similar o reforzar el efecto en cuestión a la narración, de esta manera poder crear una atmósfera correspondiente a la caracterización de la historia que gire alrededor de la ruptura de lo cotidiano.

Así se evidencia que el autor tiene una intención palpable de generar un efecto grotesco en las narraciones ilustradas, de esta manera en torno a estos elementos utilizados por el autor se manejaran estos recursos para realzar en las narraciones y aportar de manera directa a generar un efecto desde ambas posturas en las historias.

Cuentos Macabros de Edgar Allan Poe, Benjamin Lacombe (2017)



Imagen 2. Cuentos macabros de Edgar Allan Poe ilustrado por Benjamin Lacombe, Vol. 1 pág. 124. Registro fotográfico propio (2019)

En el libro ilustrado de proponer una re-interpretación de varios cuentos del autor por medio de una línea gráfica

propia la cual tiene unas características particulares las cuales se hacen evidentes en el diseño de los personajes; recursos como el uso del color y texturas que se asemejan a cuadros antiguos y fotografías de antaño, logran crear un ambiente lúgubre y misterioso tal como lo propone el mismo escritor en sus obras, apoyando la misma intención y clarificando por medio escenas gráficas que acompañan el texto.

Dentro de las concepciones narrativas gráficas se expone un acompañamiento de las historias de manera tal que aporten al efecto final que tenía el autor dentro de la narración literaria, es así que la ilustración en Benjamin Lacombe acompaña y clarifica aspectos de la historia que el lector pasa por alto o acompaña a la imagen poética de la narración, de esta manera se puede tomar este tipo de interpretación para poder proponer objetivamente acompañamientos para las narraciones del trabajo.

Referentes de diseño, creación gráfica.

Eisner Will, *El cómic y el arte secuencial* (1985) En este libro el autor nos da las pautas de realizar un cómic y cómo funciona el lenguaje gráfico dentro de la construcción de estos, nos da unos conceptos de atmósfera, tiempo, ritmo, ritmo temporal (que corresponde a una medición de tiempo coherente de acciones entre viñetas), jerarquías de lectura y perspectivas que intervienen en la conceptualización de la trama y el efecto en el comic.

De este modo, vemos las características que componen estructuralmente al comic y como esta función interviene en la claridad, acompañamiento o potencialización de la narración que está dentro de la narrativa gráfica, además de cómo estos elementos aportan

no solo a las características de la trama, sino que nos dan a entender cosas que la narración literaria no.

Es así, que tomaremos los elementos que comparten los autores de la literatura y los que menciona Eisner para poder realizar una metodología que se base en un acompañamiento o aporte significativo desde lo estructural en la utilización de los elementos mencionados en el primer párrafo, así la narrativa visual aporta en sí misma una conceptualización de la forma de elaborar la historia desde un principio de composición más claro.



Junji Ito, *Uzumaki vol. I- cap I* (1998)

Imagen 1. Uzumaki Vol I , pág. 35

Junji Ito, 1998 Derechos de autor [1998] por Junji Ito. Registro fotográfico propio (2019)

En el manga se hace uso de técnica entintada la cual le permite a partir de líneas generar texturas o tramas para reforzar el efecto de la narración, de igual forma aporta relevancia a la expresión facial de los personajes para evidenciar por medio de estas

la sensación emocional del personaje entorno al terror.

En términos de composición, jerarquiza las viñetas en cuestión de lectura para realzar la escena que rompe con la situación que se narra dentro de la historia para mostrar un desajuste en trama; así mismo, los recursos compositivos también se ven dentro de las

ilustraciones para proponer una jerarquía que tiene un impacto visual. Además, el diseño de los personajes y el entorno se ve alterado para lograr un impacto similar o reforzar el efecto en cuestión a la narración, de esta manera poder crear una atmósfera correspondiente a la caracterización de la historia que gire alrededor de la ruptura de lo cotidiano.

Así se evidencia que el autor tiene una intención palpable de generar un efecto grotesco en las narraciones ilustradas, de esta manera en torno a estos elementos utilizados por el autor se manejarán estos recursos para realzar en las narraciones y aportar de manera directa a generar un efecto desde ambas posturas en las historias.



Benjamin Lacombe, *Cuentos Macabros de Edgar Allan Poe* (2017)

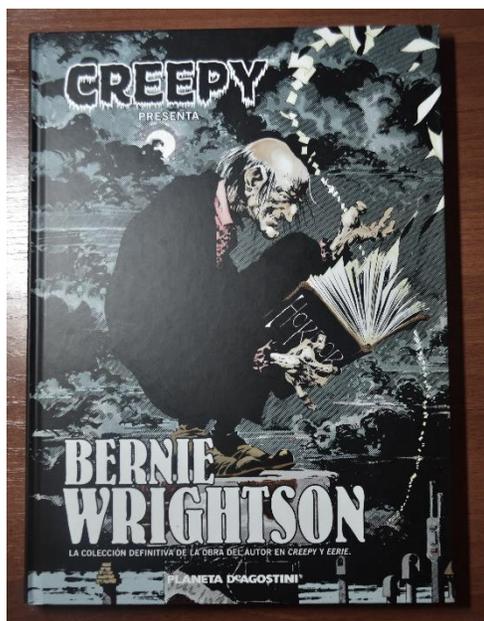
Imagen 2. Cuentos macabros de Edgar Allan Poe ilustrado por Benjamin Lacombe, Vol. 1 pág. 124. Registro fotográfico propio (2019)

En el libro ilustrado de proponer una re-interpretación de varios cuentos del autor por medio de una línea gráfica propia la cual tiene unas características particulares las cuales se hacen evidentes en el diseño de los personajes; recursos como el uso del color y texturas que se asemejan a cuadros antiguos y fotografías de antaño, logran crear un ambiente lúgubre y misterioso tal como lo propone el mismo escritor en sus obras,

apoyando la misma intención y clarificando por medio escenas gráficas que acompañan el texto.

Dentro de las concepciones narrativas gráficas se expone un acompañamiento de las historias de manera tal que aporten al efecto final que tenía el autor dentro de la narración literaria, es así que la ilustración en Benjamin Lacombe acompaña y clarifica aspectos de la historia que el lector pasa por alto o acompaña a la imagen poética de la narración, de esta manera se puede tomar este tipo de interpretación para poder proponer objetivamente acompañamientos para las narraciones del trabajo.

A su vez, Poe como escritor nos expone varios de sus cuentos que llenan el panorama de conceptos que interviene en su *Método de composición* dando una mirada objetiva de la forma de aplicar estos elementos en la construcción de un relato, es así que se puede revelar la manera en que el estilo del escritor también esta permeado por la intención consiente que expone en su metodología.



Bernie Wrightson, *Creepy* (2013)

Imagen 3. Creepy, pág. 5 Bernie Wrightson, 2013. Registro fotográfico propio (2019)

En el libro el autor por medio de siluetas y algunas figuras difusas muestra una postura

del terror ligada al miedo psicológico en el cual se evidencia una carencia de identificación de la forma, el uso de texturas juega un papel importante dentro de la representación de personajes y entornos los cuales están ligados al efecto narrativo del miedo.

De este modo realizar una interacción de las siluetas y las texturas puede aportar a la creación de un efecto en el relato, así ambos lenguajes interactúan para exaltar la intención del autor, en el trabajo este autor puede plantearnos una perspectiva de cómo utilizar las formas difusas o siluetas para una co-creación de relatos dirigidos a experimentar en el género de terror.



Gorey Edward, *La fábrica de vinagre* (2010)

Imagen 4. La fábrica de vinagre carátula del libro, Edward Gorey, 2010. Registro fotográfico propio (2019)

La fábrica de vinagre es una edición especial que recopila 3 libros, cada uno de estos libros contiene un amplio catálogo de ilustraciones, algunas partes se complementan de textos descriptivos o narraciones que les acompaña. Aunque aparentemente pueda asemejarse a un libro infantil debido a su apariencia y estilo gráfico es definido como terror/humor negro para adultos debido a sus conceptos, ideas o percepciones como la

muerte. Este concepto es representado constantemente de manera gráfica en cada una de sus ediciones en diferentes ámbitos, Gorey tiene un estilo gráfico muy característico el cual está compuesto de pequeñas, pero detalladas ilustraciones que como se mencionó anteriormente hacen parecer sus libros como si su enfoque fuera infantil. Sin embargo, su intención narrativa está inmersa en la crítica, la sátira y en algunas ocasiones de forma lúgubre o tétrica sobre como aborda sus relatos, los cuales cargados de tramados y detalles proponen ambientes inquietantes en los que de vez en cuando aparecerán personajes o figuras extrañas que todo el tiempo proponen la idea de que hasta en lo que se ve inocente a primera vista también puede aflorar el miedo psicológico.

En este caso, lo textual aparece en segundo plano. En esta edición *El Dios de los Insectos* cuenta con una narración breve de hechos que hacen acompañamiento a sus ilustraciones, *Los Pequeños Macabros* que relata a modo de frases las desdichas de los niños y por último, *El Ala Oeste* que no contiene texto, poniendo así en una relación de vasallaje y clarificación al texto, siendo el acompañante de las historias de manera estática y no interferir directamente con la historia contada gráficamente.



Belga Eduardo, *La momia* (2018)

Imagen 4. La momia, pág. 12 Eduardo Belga, 2018. Registro fotográfico propio (2019)

Este libro presenta a modo de dos cómics en un formato intervenible por el lector y doble cara invertida, dos historias en las cuales se narran perspectivas humanas del amor, el humano, el placer y el animal desde una

visión perturbadora y experimental.

Este ilustrador narra gráfica y textualmente dos historias con intenciones narrativas consistentes en provocar el asco y la repulsión de las acciones, personajes y atmósferas, la intención en este libro es aludir al desagrado en el espectador por medio de texturas y de colores planos saturados en las áreas en las cuales quiere resaltar el efecto de la acción, la pieza gráfica un tinte netamente psicológico e introspectivo en el cual el ilustrador se retrata bajo unas situaciones enfermizas.

Este referente aborda la experimentación de textura y color para poner en juego el desagrado como parte del efecto de los relatos que se realizarán, es así que podemos tomar

la forma de construir las ilustraciones de una manera concreta e interactiva para las relaciones de texto e imagen dentro de una narrativa de terror.

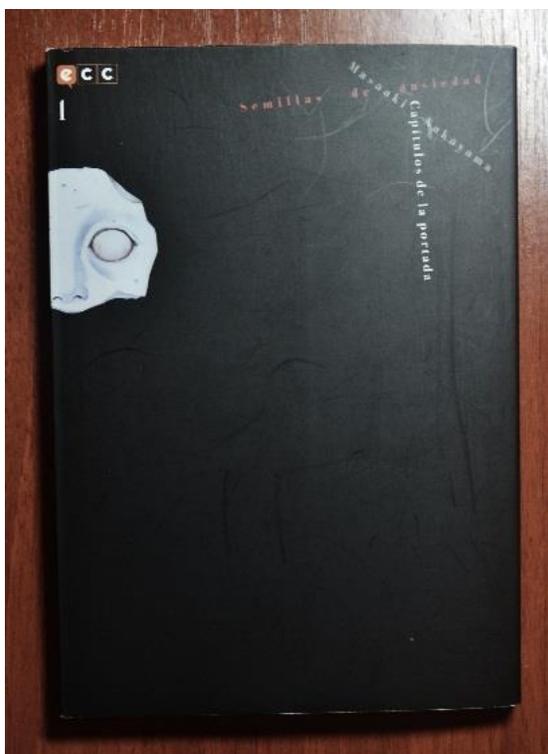


Junji Ito, *Relatos terroríficos*, vol 7 (2017) Imagen 5. *Relatos terroríficos Vol 7*, portada, Junji Ito 2017. registro fotográfico propio (2019)

En los manga *Relatos terríficos*, vol. 7 y 10 en estos volúmenes el autor narra 3 historias por tomo; en estos dos tomos específicamente resalta aspectos del terror psicológico en diferentes ámbitos que afectan a los personajes, su entorno y cotidiano. Desde un principio la técnica y el estilo tanto gráfico como narrativo presentan una postura muy bizarra y perturbadora que caracteriza su estilo, el cual genera un ambiente idóneo para que el horror sea resaltado por medio de sus líneas, tramas pesadas y cargadas de tinta, a su vez que trazos limpios que contornean a sus personajes. Estos se encuentran en escenarios llenos de detalle que contextualizan sus extrañas tramas salidas de una pesadilla retorcida que va cobrando vida página tras página.

En aspectos técnicos Junji Ito busca resaltar los focos de atención de la narrativa gráfica por medio de tramados cargados y detallados en los momentos álgidos de sus historias, creando un impacto visual que busca generar desde incomodidad hasta repulsión

en el lector, reforzando así el efecto psicológico que afecta a sus personajes y se traslada al lector conectándolo con los macabros sucesos que, aunque cortos son impactantes y extraños a primera vista.



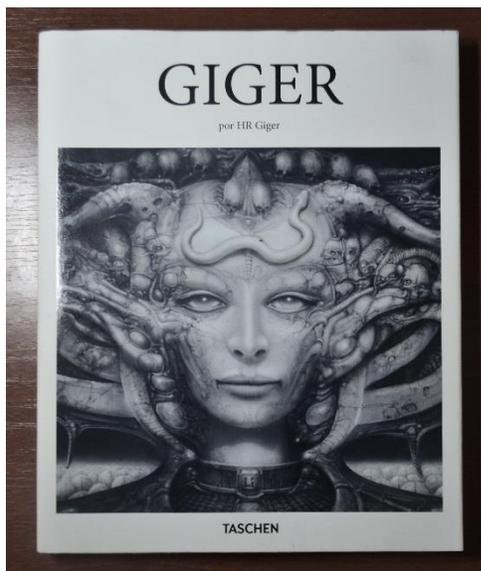
Masaaki Nakayama, *Semillas de ansiedad, Vol I – capítulos de la portada* (2016)

Imagen 6. Semillas de ansiedad Vol I, portada Masaaki Nakayama, 2016. registro fotográfico propio (2019)

El terror japonés es muy característico y el autor de esta manga ha logrado representar en este medio gráfico el miedo psicológico, que al igual que en las películas genera un impacto en el espectador. En este caso por medio de viñetas algunas secuenciales, además en algunas secciones los globos de diálogos o comentarios de la trama son casi nulos, su enfoque es netamente dirigido a narrar gráficamente los sucesos impactantes de relatos urbanos cortos que recuerdan a las mismas leyendas urbanas clásicas japonesas actuales o incluso *creepypastas*.

Estas anécdotas cortas que recuerdan al estilo de poema *haiku* (un estilo de poesía tradicional japonés característico por ser corto, con imágenes precisas y contundente) adaptado al terror, además de manera gráfica relata un aspecto esencial del terror el cual es la ruptura de lo cotidiano; por medio de apariciones fantasmales o entidades sumamente

extrañas, aunque sean ilustraciones entintadas el autor logra generar tensión, y que en composición es variable según el efecto que busca dar a cada relato sin dejar de ser impactante. Conserva esa esencia de la característica del terror japonés y el manga de terror: cabellos brotando de zonas inusuales, rostros blancos inexpresivos, ojos amontonados, figuras que se asoman por bordes, y al igual que en el estilo de Junji Ito en algunos casos en tornos cargados de detalles y tramados que buscan generar incomodidad o repulsión casi como si la textura que estos generaran se pudieran palpar con la vista.



H.R Giger, *GIGER* (2018)

Imagen 7. GIGER, caratula del libro, H.R Giger, 2018, registro fotográfico propio (2019)

GIGER es un libro autobiográfico en el cual Giger cuenta como su obra había visto permeada por sus experiencias y conceptos sobre la sociedad. lo cual lo llevo a crear su propia adaptación grafica sobre diferentes conceptos que percibía en la sociedad, acompañados de un punto de vista distópico y paisajes futuristas en los cuales los protagonistas se asemejan maquinas fusionadas entre ellas, como un reflejo sexual de la moral humana en decadencia, es un tipo de ilustración muy conceptual que sin duda causa mucho asombro, mientras en algunos miedo pues a veces sus cuadros o ilustraciones parecen una reinterpretación de paisajes infernales biomecánicos, que incluso han inspirado en gran medida al cine y a historias cuyo enfoque es el horror y terror cósmico,

o el futurismo apocalíptico. Además de ser quien creo a uno de los monstruos más icónicos del cine de terror contemporáneo: Alien (1979).

Su línea grafica es muy característica; el uso de mecanismos, mangueras, tubos y aparatos mecánicos conectados a partes humanas, hacen de sus obras una compleja y detallada estructura la cual guarda dentro de sí muchas piezas que cuentan etapas de la misma. A su vez, el nivel de detalle y texturas crean diversos efectos o crean atmosferas de enfermedad, desolación, soledad o artificialidad que des encajan completamente la idea de la belleza sobre la deformidad artificial.

MARCO CONCEPTUAL

En este apartado se pretende desarrollar una exploración de teorías vinculadas a los temas desarrollado en el proyecto, el terror y la ilustración. A su vez, se plantea una poética del miedo desde una construcción distinta al planteamiento sobrenatural, el terror material que se desarrolla como temor a la violencia.

Todorov (1970) a través de a la obra *Introducción a la literatura fantástica* define lo fantástico como “la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural. El concepto de fantástico se define pues con relación a los de real e imaginario...” (p.19). Este género se caracteriza al mismo tiempo por la alianza y por la oposición que se establece entre las órdenes de lo real y de lo sobrenatural, promoviendo la ambigüedad, la incertidumbre en lo que se refiere a la manifestación de los fenómenos extraños, insólitos, mágicos y sobrenaturales.

La literatura fantástica es un género cercano a lo extraño y lo maravilloso. Todorov (1970) dice por un lado que, lo extraño se aproxima a la realidad en el sentido que cada hecho sería definido y explicado a través de parámetros naturales y científicos, constituyentes de la realidad humana de cierto tiempo y espacio. Por otro lado, lo maravilloso reside en un mundo imaginario e imposible para la realidad humana. De esta forma, cuando la incertidumbre no permite que se establezca lo extraño ni lo maravilloso o sobrenatural, debido a la ausencia de explicaciones dentro de la lógica de estos mundos, se instaura lo fantástico, mundo de la vacilación y del equilibrio inestable. Cualquier explicación que pueda ser realizada en lo extraño o en lo maravilloso podría poner fin a lo fantástico. (p. 31)

Adicional a estos dos conceptos se encuentran lo ominoso y lo terrorífico, Roas (2001) en *Teorías de lo fantástico, La amenaza de lo fantástico* enmarca una explicación lógica o una admiración sobre el hecho sobrenatural, esta ruptura de lo cotidiano es vista como parte de una magnificencia o siembra el terror en el espectador, de este modo ambos llegan a interferir en los dos anteriores adhiriendo el efecto al relato. “Se tiene un efecto ominoso cuando se borran los límites entre fantasía y realidad, cuando aparece ante nosotros como real algo que habíamos tenido por fantástico”. (p.11)

Lo ominoso tiene la caracterización de desdibujar los límites entre la realidad y lo fantástico, creando así un efecto de admiración o terror, este elemento extraño a la realidad que se aleja de la realidad puede llevar a lo terrorífico, esta variación de la realidad o la ruptura abrupta de lo ominoso conduce a lo terrorífico. Lo anterior no puede ser explicado por las leyes naturales o por la racionalidad lo que hace que el lector llegue a sentir pavor, miedo o terror.

Lo presentado anteriormente encamina en muchos aspectos las divisiones del género fantástico, estas líneas temáticas no son dadas por la estilística de los relatos, sino de un concepto flexible de intervención en la narración, que puede ser modificada para entrometerse en los personajes, atmósfera, efectos o rupturas de las historias.

Honores, E. (2004) *La civilización del horror: El relato de terror en el Perú*, hace la diferencia de horror y terror desde dos posturas la de King y la de Penner y Schneider, para desarrollar este componente, es necesario nombrar uno de los conflictos principales de este trabajo que es la división entre el terror y el horror; ya que ambos géneros tienen tratamientos distintos sobre este elemento dentro de los relatos.

[...] El terror es el suspenso, el miedo. La preocupación de que algo terrible suceda [es] el pánico, el pavor. El terror es lo que acecha tras la puerta: el presagio del dolor. Y el horror son los miedos hechos realidad. El horror es el presagio cumplido. (p. 43)

De esta manera se evidencia cómo el tratamiento del miedo hace la distinción entre ambos géneros: el terror recurre frente a un miedo más moderno que subyace a la idea de lo que oculta una imagen racional, la cual trabaja desde la idea de lo psicológico; por otra parte, el horror es una reacción física más hacia la repulsión de un impulso, se puede caracterizar como un miedo irracional y primitivo.

A su vez se puede ejemplificar con los escritores Howard Philip Lovecraft y Edgar Allan Poe que son retomados para este trabajo, aunque ambos son considerados como autores del género de horror, diferencian muy bien el paso del terror y el horror. Por un lado, Edgar Allan Poe (1894) desde su *Método de composición* encadena el temor a la conciencia humana, es un miedo más irracional, algo que maneja desde sus personajes, es decir, es el tratamiento del conflicto interno. Por otra parte, Lovecraft (2002) desde *Horror en la*

literatura encadena la idea del miedo a lo desconocido con la racionalidad de la ruptura de lo cotidiano.

En el caso del género de terror existe, como su nombre lo indica, una declaración de su intención: el dar miedo o causar terror es el determinante de este género literario; Carroll Noel (2005) en *Filosofía del terror o paradojas del corazón*, define este aspecto:

“Las novelas, las películas, las obras de teatro, las pinturas y otras obras que se agrupan bajo la etiqueta de <terror> se identifican según diferentes clases de criterios, al igual que las novelas de suspense o de misterio, las novelas se denominan de terror en relación a su capacidad intencionada de generar cierto afecto” (p. 43)

El terror es uno de los géneros que se distingue por la característica del efecto, o afecto, que quiere lograr en su receptor. Es así que se considera pertinente una definición sobre lo que se incluye dentro de la emoción que se desea lograr con los relatos de este tipo, debido a que el miedo no es solamente aterrar o espantar, también puede conllevar varias otras reacciones físicas o emocionales.

“... la reacción a los monstruos en las historias de terror no es meramente una cuestión de miedo, es decir, de ser asustado por algo que amenaza peligrosamente. Más bien la amenaza va combinada con repulsión, náusea y repugnancia. Y esto se corresponde también con la tendencia en las novelas e historias de terror a describir los monstruos en términos de inmundicia, decaimiento, deterioro, cieno y demás y describirlos asociarlo a ello”. (p. 48)

Con esto, se puede incluir que esta característica no está presente solamente en los personajes, sino que es evocada en las atmósferas y las situaciones. El efecto que se causa en el lector no solo es el del susto, sino que genera algún tipo de respuesta como el asco, la repugnancia, los escalofríos, el espantar, entre otros tipos de emociones. Carroll Noel (2005) lo evidencia en la muestra de una emoción característica además de una respuesta a este estímulo:

“Por lo que hace al terror-arte; algunas de las sensaciones regularmente recurrentes o agitaciones sentidas físicamente, o respuestas automáticas o sentimientos, son contracciones musculares, tensión, encogimiento, chillidos, estremecimiento, el recular, la comezón, el helarse, el detenerse momentáneamente, el escalofrío, la parálisis, el temblor, la náusea, un reflejo de aprehensión o una alerta físicamente elevada (una respuesta al peligro), tal vez gritando involuntariamente”. (p. 63)

Esta respuesta emocional llega a manifestarse, incluso, de manera física al leer el relato de terror y es parte de la intención que busca el escritor. Es decir, la conmoción que se logra a través de la estructuración de la historia es lo que persigue el género, por ende, no solo es provocar algún tipo de terror o aterrar sino varias o alguna de estas respuestas durante y después de la narración. Se trata, además, de encontrar qué acciones, recuerdos, situaciones comunes y compartidas por todos pueden activar tal respuesta y mantenerla en el imaginario.

Primero definiremos la concepción de terror , es importante destacar que dentro del *terror* existen distintos conceptos , primero catalogamos el llamado *terror natural* mencionado por Carroll Noel (2005) en *Filosofía del terror o paradojas del corazón* cómo lo experimentado por las personas en su diario vivir, es decir, el terror provocado por desastres naturales, políticas inestables de gobiernos distantes, ataques nucleares, guerras o enfermedades letales, este tipo de sentimiento es entregado más a una preocupación normal que no conmueve al participante de manera elaborada o construida por un escritor a diferencia del terror-arte ya mencionado en este texto.

Es importante también definir el concepto de terror psicológico, es construido desde una artificialidad planteada por el escritor o creador que tiene como intención conmover de manera emocional o física los sentimientos del lector, es realizado desde un fenómeno que fragmenta las realidades para llegar a causar una reacción en el sujeto. Honores (2014) menciona que “El terror es un síntoma que interrumpe en el orden psicológico, mental del

sujeto. Miedo y terror vendrían a ser significantes intercambiables indistintamente para aludir a este fenómeno psicológico”. (p.43). Es decir, el terror psicológico es una reacción que se refleja en las respuestas experimentadas por el lector.

En este momento llegando a la artificialidad del terror psicológico se introduce uno de los elementos descritos como importantes por los escritores y vital para el desarrollo del efecto en el lector, en este caso, el monstruo toma una posición importante en la construcción de las narraciones desde lo sobrenatural o lo racional presentar a un protagonista es muy importante para el desarrollo de la historia. David Roas (2014) dice:

“Señalemos como último rasgo, que concierne justamente al *monstruo*, sin entrar en los pormenores de esta función. Objeto o momento central de la aventura, es por definición *indescriptible*. Una representación irrepresentable. Sin embargo, el relato se ve obligado a ponerlo en escena. Una retórica particular se pone, entonces, en funcionamiento para evocarlo, para sugerirlo, para imponer su *presencia* mediante las palabras, y más allá de estas”. (p. 111)

De este modo señalare al payaso como *monstruo* principal, un personaje utilizado constantemente en las narrativas de terror, con distintas variantes que pueden ser implementadas en las historias desde la concepción del terror psicológico, funciona como un arquetipo moldeable a las necesidades de la atmósfera, la tensión, la ruptura de lo cotidiano para llegar a causar el efecto esperado en los cuentos.

En este trabajo se recopiló y revisó una serie de teorías que clasifican un subgénero de la literatura fantástica, la cual permitirá reconstruir elementos de la creación literaria, para la postulación de poética propia que parte de la idea del miedo como detonante creativo en el género de terror.

De esta manera se encuentran recurrencias estéticas dentro de las poéticas de diferentes autores, no solo en sus textos creativos sino en sus metatextos¹. Es decir, estas declaraciones sobre el proceso creativo son las que hacen evidentes los tratamientos propios de estas marcas del género dentro de la ejecución de la escritura, en este sentido H.P. Lovecraft establece que:

“El factor más importante de todos es la atmósfera, ya que el criterio último de autenticidad no reside en que encaje una trama, sino en que se haya sabido crear una determinada sensación. Podemos decir, como norma general, que un relato preternatural cuyo objeto sea enseñar a producir un efecto social, o cuyos horrores se expliquen al final por medios naturales, no es un verdadero relato de miedo cósmico, aunque es cierto que tales relatos poseen a menudo, en pasajes aislados, pinceladas ambientales que cumplen todas las condiciones de la auténtica literatura del horror sobrenatural. Por tanto, debemos considerar preternatural una narración, no por la intención del autor, ni por pura mecánica de la trama, sino por el nivel emocional que alcanza en su aspecto menos terreno”. (p.11)

En este fragmento el escritor H.P Lovecraft propone uno de los recursos utilizados dentro del proceso creativo de las narraciones de terror, este recurso es conocido como la atmósfera que es entendida como la caracterización del ambiente. En el cual se desarrollarán las acciones dentro del relato desde una locación atmosférica ambiental hasta una sensación palpable y física de un personaje dentro de un escenario, es decir, muestra de manera sugestiva pero detallada el ambiente en el que se desarrollan los hechos intensificando así el efecto del relato.

Otro interés de la narración debe ser lograr una legitimación, identificación y verosimilitud, un pacto con el lector que sea guiado a través de las acciones, atmósferas, personajes o desencadenamientos del cuento, esto hará que la obra no fracase en el objetivo

¹ Tomado como los textos en los cuales los autores hablan de su obra poética, retomando el concepto de Gerard Genette entendido como la relación de los comentarios, opiniones o insinuaciones de conexiones entre textos literarios y no literarios.

de producir miedo, sino que encamine a alimentar la sugestión de su lector, de este modo desencadenar paso a paso la identificación, ruptura y sensación de terror en la historia.

Es de esta manera que Edgar Allan Poe (1846) propone en su *Método de composición* una caracterización específica para la denominada *primera fase* que resulta ser una conceptualización propia del concepto de atmósfera, ya que en esta intervienen aspectos del tratamiento del ambiente dentro de la narración. Es así que se puede concretar una idea que englobe el concepto de *atmósfera* dentro del género de terror que otros escritores también retoman y que es pertinente dentro de una poética propia, este concepto se aplica desde la *identificación* esta hace que el lector pueda proyectar en los espacios del relato parte de su cultura, su tradición, su cotidianidad, así lograr que el lector identifique este espacio de la narración desde su propia experiencia.

“La narración en lo que he designado como su primera fase o fase natural, halla su conclusión precisamente en esa *tendencia del corazón a la tortura*, llevada hasta el último extremo: hasta aquí, no se ha mostrado nada que pase los límites de la realidad.

Pero, en los temas manejados de esta manera, por mucha que sea la habilidad del artista y mucho el lujo de incidentes con que se adornen, siempre quedan cierta rudeza y cierta desnudez que dañan la mirada de la persona sensible. Dos elementos se exigen eternamente: por una parte, cierta *suma de complejidad*, dicho con mayor propiedad, de combinación; por otra cierta cantidad de *espíritu sugestivo*, algo así como una vena subterránea de pensamiento, invisible e indefinido. Esta última cualidad es la que le confiere a la obra de arte el aire opulento que a menudo cometemos la estupidez de confundir con el ideal”. (p. 47)

Por consiguiente, es posible entender una poética del género de terror como una serie de conceptos que son aplicables dentro de la escritura creativa, pero que también son motivo de estudio en este proyecto, ya que aportarían una conceptualización a la idea de una construcción del género de terror y así se propondría una co-creación dentro del estudio.

A su vez, surge la necesidad de definir los conceptos utilizados en el diseño para generar una relación dentro de la co-creación. En la ilustración encontramos las definiciones de Will Eisner dadas para la construcción del comic y su función dentro de la intención del relato, el autor resalta la atmósfera, el tiempo, el ritmo, el ritmo temporal (que corresponde a una medición de tiempo coherente de acciones entre viñetas), jerarquías de lectura y perspectivas.

Para Eisner (1985) se define a la interacción de los elementos para composición del cómic como “En el arte del cómic, la suma del estilo y la sutil aplicación de la composición, énfasis y trazo se combinan para lograr belleza y transmitir un mensaje” (p.16.) es decir que la ilustración cumple una función dentro del procedimiento no solo de acompañar un texto, sino que transmite a su vez parte del mensaje del lenguaje escrito.

Estos conceptos reafirman la idea de que en el arte ilustrado se lleva una intencionalidad procedimental que cumplen más que una función de *vasallaje*, es un aporte dentro de las narrativas gráficas y escritas, es decir, en el trabajo de co-creación se toman distintas directrices para llegar a la construcción de efectos que sumen al relato, cumple más que una función de clarificar, acompañar o potenciar partes primordiales de la narrativa, también puede construir estas visiones, en este caso la co-creación va encaminada a construir una unión desde una metodología.

Con este trabajo de co-creación se debe tomar en cuenta el formato en el cual será presentado la conclusión de la metodología, de esta manera se debe definir el libro ilustrado, el libro álbum y el libro con ilustraciones, una de las definiciones más cercanas al planteamiento que se tomará en la metodología lo da Salisbury y Styles (2012) que citan a Barbara Bader:

“Un libro ilustrado es texto, imágenes, diseño total, una pieza y un producto comercial; un documento social, cultural e histórico y sobretodo, una experiencia para el niño. Como forma de arte, gira en torno a la interdependencia de las imágenes y las palabras, al juego simultáneo de dos páginas enfrentadas y a la emoción que supone pasar la página. (p.75)

De esta manera se puede plantear una relación de texto e imagen que nos proporciona el libro ilustrado, una posibilidad de aportar a la narración desde el lenguaje visual que evidencia una visión del ilustrador, esto es visto desde la definición de libro ilustrado a diferencia de éste, el libro álbum ofrece una disociación de la imagen y el texto, puede haber una separación de estos elementos como se menciona en la metodología nombrada en este trabajo, por último, en una visión más básica de este acompañamiento aparece el libro con ilustraciones la cual es el acompañamiento o postura de imágenes en un texto sin relación entre ellos, según Rosero (2019):

“Cabe hacer unas aclaraciones: por un lado, el libro ilustrado es un formato que puede tener la longitud de un cuento corto o una novela, donde el texto tiene un mayor volumen y la ilustración se remite normalmente a una serie de imágenes que se distribuyen en el libro. Por otro lado, el libro álbum presenta un formato más corto. Allí la ilustración adquiere un rol más imponente ya que una sola imagen puede ocupar una doble página, mientras que los textos son simplificados a líneas cortas y concisas”. (p. 1)

Jose Rosero presenta en la teoría que será utilizada para la metodología ,en la cual describe las siete relaciones dialógicas de texto e imagen; como primera instancia nos da la aclaración del acompañamiento en los formatos libro ilustrado y libro álbum , esta es definida desde la utilización del recurso visual en el texto, dada la característica de acompañamiento se puede ver que la imagen y la narración conllevan una explicación o aporte para la historia, las relaciones utilizadas serán explicadas en la metodología.

Dentro de esta perspectiva se resalta la relación de imagen y texto, la forma en que van ligados para presentar semióticamente una intención dentro de los relatos, con esto caracterizar un concepto específico en las narraciones. La imagen presenta ciertas circunstancias o especificaciones propias del lenguaje visual y el texto retoma de forma concisa lo que el escritor quiere expresar a sus lectores, estos dos van unidos por la formulación de una unión consensuada, en la cual, la comunicación entre el lenguaje textual y la incorporación de un lenguaje visual da pie para comprender las ideas plasmadas en el funcionamiento de estos dos lenguajes para darle cabida a una interpretación de los relatos.

Metodología.

En concordancia a la dificultad de plantear un acompañamiento de texto e imagen tomaremos como base la investigación de José Rosero *Las siete relaciones dialógicas entre el texto y la imagen (2019)*, esta investigación da una mirada sobre las relaciones que se pueden presentar en la interacción de texto e imagen. Teniendo en cuenta que este proyecto estará construido en co-creación, el aporte será dado desde los conceptos encontrados en la investigación y los términos de Rosero para proponer un funcionamiento de los cuentos desde una visión de trabajo conjunta experimental. Para esto construiremos una metodología tomando tres relaciones que plantea José Rosero y dejando a la experimentación la mezcla de estas. Explicar para permitir una visión de acompañamiento entre el texto y la imagen desde la línea argumental del relato en primera instancia está *el vasallaje*.

Teniendo esto en cuenta, dentro de un libro ilustrado la relación dialógica denominada vasallaje se identifica generalmente cuando la ilustración se hace a partir de textos escritos previamente; es decir, cuando el relato ha sido realizado sin un presupuesto visual y, por lo tanto, puede sostenerse sin la imagen. La ilustración allí cumple un papel al inicio decorativo y elemental que está al servicio del texto escrito, haciendo un señalamiento literal. (P.5)

Es decir, la ilustración en algunos casos cumplirá la tarea de acompañar a la narración de manera sencilla, mencionando de manera clara y directa lo relatado en las mismas. Aparece una segunda relación que es la nombrada como *clarificación*.

Aquí hablo de una relación de clarificación en el momento en que la ilustración y el texto se vuelven hipervínculos que logran tender puentes con otros relatos, situaciones históricas, contextos, objetos, conceptos o personajes fuera de la narrativa misma, para reconstruir una idea, dar una opinión o simplemente hacer pensar más allá. (P. 8)

Desde esta relación se da pie a la libertad del ilustrador para mostrar, señalar o complementar la narración con las ilustraciones dando una situación, escena, personaje, detalle que se considere pertinente mostrar al lector para el entendimiento o reforzamiento del efecto que se quiera realizar en el cuento. Por último, estará la relación *La simbiosis* que permite una co-relación entre texto e imagen.

Esta relación también se puede identificar en los libros cuando la sustracción de la imagen o el texto implica el derrumbe de la narración. Ambos se convierten en simbiosis, así pues, el texto escrito complementa aquello que la imagen no presenta o la imagen brinda información que el texto no revela. La relación se convierte así en un contrapunteo de lenguajes. (P 11)

Estas relaciones plantearan una unión de texto e imagen que aporten al enriquecimiento de las narraciones, presentar los personajes, apoyar las atmósferas o aumentar la verosimilitud del relato, de esta manera se presenta un esquema de co-creación texto e imagen.

Dentro de la investigación del marco conceptual se encuentran los conceptos de atmósfera, personajes, ruptura de lo cotidiano, tensión y efecto, que posibilitan un dialogo entre el género y la intención de los creadores. Estos conceptos se encuentran en ambas visiones creativas del texto y la imagen permitiendo una interacción entre el rol y la tarea de los creadores, además una relación entre el texto e imagen y sus predominancias. Es así que nacen los cuatro métodos desarrollados para este trabajo de grado que son resultado de la investigación teórica y experimentación entre los creadores dando un punto de vista nuevo de la co-creación, algunos de ellos ya eran utilizados de distintas maneras

Dentro de esta metodología se encontrarán varios procedimientos comunes entre los métodos utilizados para la construcción de los cuentos, citados a continuación:

Moodboard: Se trata de una recopilación de referentes que nos dará aspectos relevantes sobre cómo queremos que se vean los aspectos gráficos. (ampliar)

Ficha de personajes: consiste en una descripción textual que relatan los aspectos físicos, sociológicos y psicológicos del personaje como: altura, peso, color de cabello, ojos, predominancia de carácter, gustos, defectos, tipo de personalidad, entre otros que permitan esclarecer la manera en que se visualiza en el cuento.

Ficha de entorno: consiste en la descripción textual o imágenes que describen los aspectos del entorno.

Diagramación: es el acto de maquetación de publicación, se utiliza para establecer las posiciones de la información textual y visual de las publicaciones sean digitales o impresas.

Escaleta: Es una estructura de la historia, permite tener una secuencia clara de las acciones principales de la narración.

Tagline: Es una frase que de una forma breve y contundente expone el tema de la narración.

Idea: Se refiere a una narración general del relato, en el cual se mencionan los momentos claves de la historia.

Además, estarán presentes los conceptos de creación encontrados en la investigación y que serán aplicados de la siguiente manera:

Atmósfera: se define dentro de la construcción de los cuentos como el ambiente emocional que apoya la intención del relato, además de potencializar la tensión y el efecto de la narración.

Ruptura de lo cotidiano: es el momento en el cual se fractura la realidad del relato o del personaje para dar paso a lo terrorífico o desconocido.

Tensión: es comprendido como el manejo de la acción dentro del relato, es la manera de mantener el suspenso hasta la siguiente acción en la historia y así generar un mayor efecto en el lector.

Personajes: son los caracteres que intervienen en la historia y se construyen en función del texto y de la identificación con el lector.

Efecto: es la respuesta física o emocional del lector al estar en contacto con el relato, en este caso el efecto es lo que se busca generar de manera global en la narración. Extendiendo el efecto a todo el cuento y no solo en momentos cumbres.

Método I – Método de rol clásico.

En este método se parte desde la estética del género, teniendo en cuenta los conceptos de atmosfera, personajes, tensión, ruptura de lo cotidiano y efecto. Luego se genera la idea e intención narrativa del texto, después la descripción de los personajes y la atmósfera, acto seguido aparece el borrador y, por último, la entrega final del cuento.

En este método la ilustración cumple dos funciones; la primera es una relación de vasallaje, pues la intervención de la imagen está dada por los textos que facilita la escritora como la descripción de personajes y atmosfera. En otros momentos cumple una función de clarificación pues explica ciertos puntos de la narración escrita que no son dichos en el cuento. Todo esto está dado desde la visión e intención que tiene la escritora sobre la narración escrita.

A partir de los borradores y fichas de descripción el ilustrador proponer un moodboard que es una recopilación de referentes que intervienen la línea grafica del arte final, a su vez realiza un diseño de personajes basados en los textos y referentes que da la escritora. Otro momento importante es la revisión y aprobación de estos puntos anteriores, aquí se ejecuta un dialogo en el cual la escritora postula o encamina varias ideas para ayudar al ilustrador, a su vez este desde su profesión da varios aportes posibles en función del texto.

Después de esto aparece una bocetación de escenas que giran en torno a la atmósfera e intención del texto, se realiza una segunda revisión y aprobación por parte de la escritora. Cuando estos pasos están completos se comienza una edición y previsualización (boceto de diagramación) de la narrativa gráfica y escrita, luego se realiza la ilustración final.

La etapa de revisión y aprobación se basa en la coherencia y cohesión del relato, cómo los elementos gráficos aportan a la intención que la escritora plasmó en la narración escrita; esto se lleva a cabo por medio de notas, apuntes, notas de voz y propuestas visuales. Esta etapa se hace a modo de mesa redonda para tomar decisiones correspondientes antes de continuar con los artes finales.

En la parte editorial se procura una diagramación en función del texto que es verificado tanto por el ilustrador como por la escritora. Se construye un machote para poder ver como terminaría el montaje del cuento y se imprime.

Metodo II, Método cruzado.

El segundo método consiste en un dialogo constante entre los creadores, quienes por medio de lluvia de ideas plantean una idea, tagline o imagen que defina el camino del cuento. Se define entonces para el cuento una imagen mental que da pie a la ilustración del personaje, se sintetiza una tagline y la idea del cuento. Después de estos procesos se realiza una escaleta de acciones que permite una visualización de las partes importantes de la historia y que sirve de guía para ambos creadores. Se redacta un borrador del cuento tomando en cuenta la

escaleta y tagline, se revisa y ajustan detalles de la verosimilitud del personaje y el texto. Se realiza la redacción del cuento.

Se realiza un moodboard para visualizar los aspectos principales visuales del cuento, después bocetan las escenas, luego se realiza una revisión y ajuste por parte de los autores, se realiza un empalme a modo de mesa redonda en la cual se verifique el funcionamiento del texto e imagen en el cuento, se finaliza esta etapa con las correcciones al texto, la edición y previsualización. Por último, está el arte final de ilustración para incorporar con el texto final.

En la etapa editorial se realiza una diagramación en función del cuento, enfocándose en la idea principal que se quiere transmitir, se finaliza para impresión o publicación digital.

En este método se tiene que tener cuenta que el texto puede modificar el personaje, idea, argumento o tagline, pero la ilustración también puede modificar estos aspectos o hacer que la narración escrita sea modificada en función al cuento o a la ilustración.

A diferencia del método uno, en este método la ilustración puede proponer o explorar ideas que se modifiquen en el texto escrito; así mismo, el cuento redactado también tiene la potestad de modificar aspectos de la ilustración, de tal manera que es un método recíproco en el cual texto ilustración juegan roles similares.

Método III- Método efecto- sensación

Este método es muy similar al método cruzado por la intervención en ambas vías en el trabajo de creación del relato. Difiere en la conceptualización de un efecto eje y un enfoque

a la sensación que se quiere transmitir en el cuento. A partir de esto el ilustrador puede generar una serie de propuestas en las cuales puede plantear un personaje, escena, objeto o atmósfera.

En este método se parte de la interacción de los autores para transmitir un efecto teniendo en cuenta la experimentación de los posibles detonantes, es así que se escribe un tagline y unos borradores de las posibles escenas de tensión que se nutren con el empalme de las ilustraciones, ambas partes texto e imagen se nutren de la intención inicial del efecto. Esto se hace a partir de lluvia de ideas para determinar las posibilidades que se pueden tener en el efecto, personajes, entornos o escenas.

Después de tener este elemento constituido se realizan una serie de bocetos y borradores de la historia, durante los cuales se hacen varias discusiones entre los autores para corroborar la verosimilitud del relato. Se plasma una postulación del arte final de ilustración y un posible final del cuento, se lleva a cabo una inspección de la tensión y el efecto si esta revisión es positiva se pasa a una etapa de diagramación.

La diagramación está en caminata a aportar al efecto del relato, es así que al unir el texto y la imagen en función de esta, se termina el arte final y se edita para finalizar en etapa de impresión o publicación digital.

Método IV – Método clásico invertido.

Este método consiste en invertir el método clásico, es decir, se construye toda la historia a partir de la ilustración. El ilustrador realiza los bocetos de toda la historia tomando las decisiones de creación de personajes, escenas, tensión, efecto y atmosferas, después le

presenta estas ilustraciones a la escritora quién a partir de estas escribe los borradores de la historia.

El ilustrador define el hilo de la historia, realiza un moodboard, un tagline y las ilustraciones, después de esto se los entrega a la escritora la cual a partir de esta serie de elementos escribe el cuento. La escritora presenta el borrador de la historia y esta es revisada por el ilustrador de acuerdo a la intención del relato. Sí es aprobada esta revisión se realiza la escritura del cuento final.

Después el ilustrador revisa de nuevo junto a la escritora la forma en que el texto aporta a la intención que este tiene del cuento, hacen los ajustes pertinentes y se realiza la diagramación de texto e imagen. Sí estas modificaciones son aprobadas junto a la diagramación, se pasa a la etapa final para impresión o publicación digital.

Cabe aclarar qué en este método, la escritora toma un rol de corrección de los tagline y organización de las ideas que el ilustrador quiere transmitir de manera escrita. La modificación de la historia es a criterio del ilustrador. La parte de revisión de coherencia y cohesión del cuento es realizada por la escritora quién corrige los aspectos que considere pertinentes para el buen funcionamiento del cuento.

Bibliografía.

- Poe E.A (1846) *Método de composición* recuperado de internet <https://ciudadseva.com/texto/metodo-de-composicion/> (25/11/2021)
- Warthon E (2011) *Escribir ficción*, editorial Páginas de espuma, Madrid, España.
- Lovecraft H.P (2002) *El horror en la literatura*, Alianza Editorial, Madrid , España.
- Warthon E (1978) *relatos de fantasmas*, Alianza Editorial , Madrid , España.
- King S (1978) *el umbral de la noche* , plaza& Janés Editores, Barcelona, España.
- Burgos R.B (2017) *notas para una historia de la literatura fantástica colombiana (1997-2015)*, Fondo de publicaciones de la universidad Sergio Arboleda, Bogotá, Colombia.
- Rodríguez E. G (2017) *Selva de fantasmas el gótico en la literatura y el cine latinoamericanos*, Editorial pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.
- King S (2014) *It*, Penguin Random House Group Editorial, Barcelona, España.
- Anson J (1978) *The Amityville horror*, Bantam Books, New York, Estados unidos.
- Poe E.A (2017) *cuentos macabros*, ilustraciones por *Lacombe B*, Edelvices Talleres Gráficos, Zaragoza, España.
- Steele T.H (2004) *1000 Clowns more or less*, Taschen, Colonia, Alemania.
- Alarcon D (2012) *Ciudad de payasos*, Alfaguara, Madrid, España.
- Radford Benjamin (2016) *Bad clowns*, University of New Mexico, New Mexico, Estados unidos.
- Eisner W (1985) *El comic y el arte secuencial*, recuperado de internet <https://dibujourjc.files.wordpress.com/2018/03/arte-secuencial-will->

[eisner.pdf?fbclid=IwAR25gNiRXKVTNf9ITnkubuBfeOA3Gnmn4f9u-](https://www.facebook.com/joserosero)

[VGO40gcayGy4dj3Q4jjquc](https://www.facebook.com/joserosero) , Norma editorial. (25/11/2021)

- Rosero, Jose (2019) *las siete relaciones dialógicas del texto y la imagen* , recuperado de internet https://joserosero.com/wp-content/uploads/2021/06/LAS_SIETE_RELACIONES_DIALOGICAS_2019.pdf?fbclid=IwAR0oRBkNQ1uWOUvH8e1AhgHIomJ4cQ1KLOnGIgnK0m3PusPh8Z5BaOZTm30 (25/11/2021)
- Ito J (2017) *uzumaki*, Editorial planeta Comic S.A, Barcelona, España.
- Wrightson B (2013) *Creepy*, Editorial Planeta S.A, Barcelona, España.
- Gorey E (2010) *La fábrica de Vinagre*, Libros del Zorro Rojo, Barcelona, Buenos Aires, México.
- Belga E (2018) *La momia*, Editorial independiente, Bogotá, Colombia
- Ito J (2011) *Relatos terroríficos vol 7- vol 10*, ECC ediciones, Barcelona, España.
- Nakayama M (2016) *Semillas de ansiedad Número 1*, ECC ediciones, Barcelona, España.
- Giger H.R (1996) *Giger por H. R Giger*, Taschen, Colonia, Alemania.
- Todorov T (1972) *Introducción a la literatura fantástica*, Editorial tiempo contemporáneo, Buenos Aires, Argentina.
- Roas D (2001) *Teorías de lo fantástico*, ARCO/ Libros S.L, Madrid, España.
- Honores E (2014) *la civilización del horror, el relato del horror en el Perú*, Editorial Agalma, Perú.
- Carroll N (2005) *la filosofía del terror o paradojas del corazón*, Marchado Libros S.A , Madrid, España.

- Salisbury M y Styler M (2012) *El arte de ilustrar libros infantiles. Concepto y práctica de la narración visual*. Barcelona, España.