



EL CONCEPTO DEL MIEDO EN LO AUDIOVISUAL: EL CASO AMERICAN HORROR STORY

AUTORA MARÍA DEL MAR ENRÍQUEZ NIETO
TUTORA MARÍA DEL MAR RUBIO HERNÁNDEZ

TRABAJO DE FIN DE GRADO
CURSO 2020 2021
GRADO EN PUBLICIDAD Y RELACIONES PÚBLICAS
UNIVERSIDAD DE SEVILLA FACULTAD DE COMUNICACIÓN
28 DE JUNIO DE 2021

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	3
2. JUSTIFICACIÓN Y OBJETIVOS	3
3. MARCO TEÓRICO	4
3.1 CONCEPTO 'MIEDO'	4
3.2 TIPOS DE MIEDO	7
3.3 CULTURA DEL MIEDO Y SOCIEDAD DE RIESGO	7
3.4 CONCEPTO 'MIEDO' EN LO AUDIOVISUAL	11
3.5 IMPORTANCIA DEL CONTEXTO	19
3.6 <i>AMERICAN HORROR STORY</i>	20
4. METODOLOGÍA	38
5. ANÁLISIS	39
6. CONCLUSIONES	72
7. BIBLIOGRAFÍA	75
ANEXOS	84

1. INTRODUCCIÓN

El miedo es una de las emociones que predominan en la sociedad y que se manifiesta de formas muy diversas en cada ser humano. En este trabajo se va a realizar un acercamiento al concepto general del miedo, y a cómo este se plasma en piezas audiovisuales – largometrajes, series de televisión y documentales –. Se plantearán las diversas estrategias psicológicas y estímulos aplicados para conseguir una reacción en el espectador. Para ponerlo en práctica, se llevará a cabo el análisis de una serie, *American Horror Story*, enmarcada en el género de terror, y cómo se plasman los miedos de la sociedad, preocupaciones, las diversas estrategias psicológicas y cómo se enfrentan los personajes ante las circunstancias. Por otro lado, también se lanzará un cuestionario para conocer los miedos y temores que manifiesta la sociedad, y ponerlo en relación con piezas audiovisuales y teoría.

2. JUSTIFICACIÓN Y OBJETIVOS

El objeto de estudio se trata del miedo, centrándose en cómo el miedo se transmite por medio de la comunicación y de forma mucho más específica en los productos audiovisuales, tanto en series de televisión como largometrajes. El miedo es una emoción imperante en el presente y que acompaña a las personas en su día a día: todos sienten miedo diariamente, temor ante diferentes elementos – tanto reales como imaginarios – y muchas veces esos miedos vienen condicionados por la sociedad o bien es desarrollado de forma innata sin que nadie lo instale en la persona.

La justificación de este estudio parte de las diferentes perspectivas que tiene cada ser humano acerca de la experiencia del miedo. Todos tienen miedo a elementos particulares y ese temor a dichos aspectos no son experimentados por todos los seres humanos, aunque sí existen grupos que lo desarrollan. Aunque también se pueden encontrar miedos colectivos, que todos poseen en absoluto o en menor medida, estableciendo diferentes grados de miedos. Y cómo, partiendo de unos puntos claves, hablando desde el aspecto audiovisual, se le transmite o induce al receptor esta emoción.

No solo resulta de vital interés conocer cómo se expone el miedo en estas piezas. Mostrar las diferentes reacciones de las personas ante situaciones donde el miedo impera sobre cualquier otra emoción resulta de vital interés, porque la persona lleva a cabo un proceso de generalización, relacionándolo con hechos del pasado o experiencias donde el miedo se ha hecho patente en su vida, y la emoción vuelve a imperar en él. Estas reacciones son posible por medio de tipos de estrategias y estímulos que se aplican para generar esa tensión propia de las películas del género, para posteriormente estallarla y causar impresión en el espectador.

Por ello, los objetivos que se quieren definir con este trabajo son:

Objetivo 1. Descubrir qué entiende la población por el concepto de ‘miedo’. Ya que, al ser un término muy amplio, resulta interesante saber que significa para ellos dicho concepto.

Objetivo 2. Conocer el verdadero significado del concepto de 'miedo'.

- **Sub-objetivo 1.** Identificar los tipos de 'miedos' que existen.

Objetivo 3. Analizar productos audiovisuales que empleen el concepto de 'miedo'.

- **Sub-objetivo 1.** Establecer cuáles son los miedos de las personas y que tipo de productos audiovisuales califican como 'terror' y 'horror'.
- **Sub-objetivo 2.** Observar cómo se plasman los distintos miedos y qué estrategias psicológicas o recursos emplean.
- **Sub-objetivo 3.** Conocer la diferencia entre 'horror' y 'terror' en el aspecto audiovisual.

3. MARCO TEÓRICO

3.1. Concepto 'miedo'

Antes de iniciar la investigación y ahondar en temas y aspectos puramente audiovisuales sobre el contenido a tratar, se llevará a cabo un acercamiento general desde diferentes ámbitos.

En primer lugar, se recurrirá a una de las grandes fuentes de conocimiento en la sociedad y que ayuda a potenciar el autoaprendizaje, conocer el significado de diferentes términos, evitar cometer faltas ortográficas o a poseer un lenguaje plural que permite adaptarse a diferentes situaciones comunicativas, entre otros.

Según el Diccionario Enciclopédico (1987), al consultar las diferentes acepciones, se pueden encontrar varios datos interesantes acerca de este concepto. Como concepto general, se hace referencia al miedo como una perturbación del ánimo que se precisa como angustiosa, que tiene como nacimiento una idea de peligro.

Si se presta atención a la definición que plantea según el ámbito del derecho, se entiende como una circunstancia que modifica la imputabilidad de un acto si se actúa influido por él. Esto se debe a que el miedo altera el conocimiento y la voluntad, aunque según el caso que acontezca influye más o menos. El miedo puede ser: real o imaginario, presente o futuro, grave o leve, atribuido a una causa natural, a una intimidación o una amenaza.

En cambio, si se presta atención al ámbito de la psicología, el desasosiego se trata de un fuerte impulso que puede provocar diversas reacciones: huida o respuesta emotiva. Dentro de la respuesta emotiva puede ocurrir una defecación, grito o micosis.

Es importante resaltar que los miedos que se desarrollan durante la infancia tienen su origen en los cambios. Esos temores nacen ante elementos extraños, extraordinarios o frente a situaciones novedosas, que suelen presentarse de forma inesperada. Una vez pasa la niñez, los miedos a cuestiones físicas se abren paso, encontrando entre ellos la

muerte, soledad, oscuridad..., los cuales si se mantienen en la madurez pasan a ser miedos patológicos. Al entrar en la edad más adulta, aparecen nuevos miedos con un matiz social, como el miedo al ridículo o la humillación social. La generalización es un elemento que se debe destacar ya que, tras experimentar un miedo en una experiencia particular, se extrapola dicho sentimiento a circunstancias similares.

3.1.1 Las emociones

Antes de profundizar más en el concepto del miedo, se debe establecer un punto de partida. Como bien comentan Cabañas, Casanova-Menal y Fernández-Montes (2018) el miedo se trata de una emoción de carácter primitivo.

Garrido (2006) establece que las emociones son uno de los principales sistemas motivacionales, determinada por la conducta de las personas, y que influyen, tanto de forma positiva como negativa, en la vida de cada uno (p. 493-503).

Pero se debe tener muy en cuenta que hay varios tipos de emociones. Autores como Manoni (1984) o Ostrosky (2002) establecen una clasificación de emociones. Por un lado, las emociones agradables, aquellas que la persona acoge de buen grado. Estas son: el orgullo, la felicidad y el amor; y las catalogadas como desagradables. En esta clasificación se enmarca el miedo, junto a otras emociones como el dolor, la vergüenza, el descontento, la culpabilidad, la cólera o la tristeza. (como se citó en Váldez, Álvarez, D. González, N. González, S. González, 2010, p. 47-55).

Según Ekman (2007) las emociones pueden desarrollarse muy rápido, tan rápido que las personas no son conscientes de que en su mente se está desarrollando una emoción en un momento determinado. Y tampoco se tiene mucho control de aquello que vuelve al individuo emocional (p.14).

Según Matsumoto y Juang (2008):

Las emociones son mucho más que sentimientos: son respuestas transitorias y neurofisiológicas a estímulos que convergen en un sistema coordinado de componentes preparando al organismo para afrontarlos. El sistema de componentes incluye las experiencias subjetivas (sentimientos), comportamiento expresivo (como la voz o acciones no verbales), reacciones fisiológicas (incremento en el pulso o acciones tales como la tendencia a moverse) y cogniciones, específicamente modelos de pensamiento (citado en Reyes y Reidl, 2014, p. 136-158).

El autor Skinner (1953) a diferencia de otras opiniones, expresa que la emoción no se encontraría en el organismo de la persona, sino que es una forma de etiquetar una predisposición, una herramienta social que ayuda a entender y prevenir el comportamiento de los individuos. Estas etiquetas se determinan según la cultura y pueden diferir. También establece que la reacción del individuo se puede ver afectada por tres factores:

1. La estimulación a la cual está sometido el individuo.
2. Las respuestas aprendidas o su historia.
3. Las respuestas innatas de su especie.

Siguiendo lo establecido por el autor anterior, se plantea un ejemplo. En caso de que una persona se encuentre con un tigre de bengala (estimulación) en medio de la selva el individuo corre para huir de él, ya que se trata de un animal que puede acabar con su supervivencia. Esto sería una respuesta aprendida, ya que se le ha enseñado desde la infancia que un tigre puede acabar con un humano (respuesta aprendida) y aquí entra en juego el fin de supervivencia de la persona, ya que en caso de peligro la respuesta innata es la huida.

3.1.2. El miedo

Volviendo al concepto del miedo, se encuentran otros datos interesantes sobre esta emoción. Según Lazarus y Lazarus (2000) el miedo se trata de una emoción fuerte, breve, pero de alta intensidad y que desaparece cuando el peligro ha pasado. También el miedo se trata de una emoción básica del ser humano, negativa y adaptativa, ya que organiza al individuo ante una situación o estímulo (citado en Reyes y Reidl, 2014, p. 136-158).

Según Pérez y García (2014), a lo largo de la evolución se han ido seleccionando respuestas reflejas ante ciertos estímulos en pos de la supervivencia, y esto resulta común no solo en humanos, sino también en animales. Por otro lado, según Bauman (2007, p. 10 - 12) el concepto 'miedo' se atribuye a la incertidumbre, la ignorancia respecto a la amenaza y a lo que hay que hacer para detenerla – si todavía se está a tiempo de prevenirla – o combatirla si es inminente.

Este autor también plantea la existencia de un sentimiento adicional, un temor de segundo grado, miedo reciclado o derivativo que orienta su conducta, tanto si hay una amenaza presente como si no, derivado de una experiencia pasada de confrontación directa con la amenaza. Se trata de una sensación de inseguridad y vulnerabilidad: el mundo está lleno de peligros que se pueden materializar en cualquier momento sin previo aviso y que, si a un individuo le toca el peligro, habrá pocas o nulas posibilidades de escapar a él o hacerle frente. Los peligros que se temen pueden ser de tres clases: aquellos que amenazan el cuerpo y las propiedades de la persona, los que amenazan la duración, fiabilidad del orden social o la supervivencia y, por último, los que amenazan el lugar de la persona en el mundo (de clase, de género, étnica o religiosa).

Según Morán San Juan (2018, p. 20 - 21):

El miedo se convierte en un fenómeno independiente que causa múltiples fobias en los seres sociales. Esto se convierte en objeto de terapias médicas, y se entiende que esta sensación de miedo a un algo específico como la claustrofobia, que alude al miedo a los espacios cerrados, o la agorafobia que significa miedo a los espacios abiertos, crea un complejo abanico de lo que podría denominarse como miedos sociales.

Baeza (2008, p. 465) también realiza un acercamiento a este término, estableciendo el miedo como un sentimiento perturbador, '*temor a*' o '*provocado por*' y que resulta muy difícil de controlar. Cuando dicho temor se presenta se sigue una estructura: se presenta

un estímulo, que provoca un sentimiento desagradable. Se siente inseguridad, indefensión, a la merced de un 'algo' que paraliza o hace huir.

3.2 Tipos de miedo

Según Burnham (2009), el cual tomó como punto de partida la agrupación de miedos de Jersil y Holmes en 1935, clasifica los miedos en tres grupos:

- Eventos concretos, como animales salvajes, gente desconocida, etc.
- Pérdidas, haciendo referencia a problemas de salud, fracaso (pérdidas de dinero o de posesiones) a la muerte, etc.
- Miedos imaginarios, como acontecimientos supernaturales (fantasmas, demonios), a la oscuridad, películas, programas de radios, etc.

A lo largo de la historia, los miedos han ido evolucionando con la sociedad, se pasó de temer un ataque nuclear tras la Segunda Guerra Mundial, a desastres naturales provocados por la contaminación, o al bullying - acentuado por el uso de redes sociales –.(citado en Reyes y Reidl, 2014, 17, p. 136-158). Watson (1930) estableció tres tipos de estimulaciones atemorizantes: los ruidos, la pérdida de soporte y el dolor, a partir de los cuales se condicionan respuestas de miedo a otros estímulos diferentes. (citado en Pérez y García, 2005, p. 237-245). También se debe destacar la clasificación de Gray (1971), que clasifica los estímulos atemorizantes innatos en:

1. Intensos, como el dolor, ruidos fuertes, pérdida de apoyo, movimientos súbitos e inesperados.
2. Novedosos, como pérdida de apoyo, estímulos extraños, desconocidos o bizarros (como que algo te toque de improviso por la espalda).
3. Ausencia de estimulación, como la soledad o la oscuridad.
4. Peligros evolutivos especiales de cada especie, y se seleccionan por constituir una ventaja adaptativa. En el caso de los humanos podemos señalar los cadáveres.
5. Procedentes de interacciones sociales entre congéneres, un ejemplo sería dominio y sumisión.

A parte de los miedos innatos, citados con anterioridad, según Pérez y García (2005) se encuentran también los denominados miedos aprendidos o mediante aprendizaje. Estos se pueden producir mediante el condicionamiento clásico y la generalización de estímulos. Baeza (2008) coincide con estos autores en la existencia de miedos adquiridos por una construcción social: la sociedad fabrica sus propios miedos. Este autor también distingue aquellos miedos que son patológicos, conocidos como fobias. Son miedos a algo específico, y que a menudo debe ser tratado de manera médica. (p. 466).

3.3 Cultura del miedo y sociedad de riesgo

Los miedos son omnipresentes, se filtran por las rendijas de las casas. Pueden provenir de cualquier elemento conocido o por conocer. Esos miedos pueden proceder de elementos naturales – terremotos, huracanes, tsunamis – de personas – terrorismo, crímenes, envenenamiento, agresiones sexuales...– o de una zona gris, la cual no tiene ningún nombre y genera inestabilidad – aviones que se estrellan con todos sus dispositivos de seguridad, empresas poderosas que caen, bolsas petrolíferas que se secan –. La lista de peligros crece día a día. A pesar de ello, la sociedad no vive atemorizada: el pensamiento general es que el mañana no será como el presente, y eso reconforta a los individuos: este pensamiento hace llevadero vivir con miedo. A esto se le denomina *sociedad moderna líquida*. Reprime el horror al peligro y silencia los temores que no se pueden prevenir. Los pánicos vienen y van y, por horribles que sean, se presupone que son fugaces. (Bauman 2006, p. 14-16).

Como estableció Beck (1986) antes de la catástrofe de Chernóbil, todo el sufrimiento, miseria y violencia que ocurría entre humanos se resumía bajo la categoría de los “*otros*” (refugiados, judíos, negros, mujeres...), y aquellos que no se veían afectados se ocultaban tras una frontera simbólica o real. Pero la contaminación atómica saca a relucir que cualquiera puede estar en peligro (p. 11). Este mismo autor establece la sociedad de riesgo como la sociedad de la ciencia, de los medios y de la información, y se encuentra un contraste entre quienes se ven afectados por el riesgo y quien salen beneficiados.

Uno de los factores que también influye en la denominada sociedad de riesgo y en la cultura del miedo es la llegada de los medios de comunicación y revolución digital. Estos medios fueron clave para distribuir información con un marcado matiz de terror. Esta vía de emitir información se unió a la espectacularización, la cual consiste en el uso de tácticas y recursos hacia los receptores de la información, con el fin de que dejen de lado el raciocinio, y estimular emociones y sentimientos. (Morán San Juan, L. p. 19).

Según Bauman (2006), el verdadero punto de inflexión ocurre con la llegada del terrorismo. Rosa (2015) establece que el miedo se trata del tema principal que interesa a la sociedad, y que su origen en el siglo XXI es el atentado a las Torres Gemelas en Nueva York en 2001, y que a esto le han sucedido nuevos atentados, nuevas guerras, recortes de derechos y libertades. Otros elementos que han potenciado los discursos cargados de miedo han sido las crisis económicas y sociales y el surgimiento de nuevos movimientos radicales (citado en Morán San Juan, L. p. 102). A raíz de este accidente, Serrano (2010) plantea el tratamiento de los medios de comunicación hacia el terrorismo. Los medios recurren a cuatro elementos fundamentales:

1. En primer lugar, la histeria, recordando todo el tiempo las imágenes de los atentados para que a toda la sociedad se le grabase en el cerebro dicha situación.
2. En segundo lugar, la paranoia, provocando el rechazo de la sociedad hacia minorías de aspecto árabe o musulmán, e incluso se llegará al acoso o ataques violentos en sociedades aparentemente ‘democráticas’.
3. En tercer lugar, la miopía o incapacidad de ver más allá de su propio territorio. Centrándose en los acontecimientos que azotan a los denominados ‘países del

primer mundo' e ignorando los atentados, guerras o ataques armados en lugares como Indonesia, Nigeria o Cachemira.

4. Y por último la amnesia. Multitud de términos con finalidades diferentes (militantes, guerrillas, rebeldes o separatista) son acogidos bajo el término de terrorista.

Este mismo autor plantea que la guerra contra el '*terror*' tiene una gran trascendencia económica. A raíz de dichos atentados, la industria de la seguridad nacional ha superado a negocios como Hollywood o la música, encontrando a muchos estadounidenses dispuestos a rechazar su libertad por sentirse seguros. Esta guerra no tiene fecha de finalización, y existen muchos intereses en que la presencia en los medios nunca se abandone.

Esta psicosis, evitar visitar ciertos establecimientos o ver un peligro constante, es generada por los propios medios, y se normaliza la vulneración de ciertas libertades por la búsqueda del 'otro', empezando por la sumisión de la ciudadanía. Y los medios también desvían la información que no les interesa, y centran su atención en otros aspectos. (p. 120-143).

También, uno de los principales objetivos de los medios es lograr consolidar la satanización del objetivo – sea persona, grupo social o movimiento político – permitiendo mentir con impunidad sobre el objetivo. Esta satanización puede llegar a legitimizar la vulneración de libertades públicas y criminalizar a quienes las quieren ejercer. (p. 57-58). Según Klein (2007):

Cuanto más sumidas están nuestras sociedades en el pánico, convencidas de que hay terroristas al acecho en las mezquitas, más aparatos de detección de explosivos e identificaciones basadas en la biometría vende el complejo del capitalismo del desastre y más vallas de alta tecnología construye. (...) Y lo poco que se analiza y se discute el boom de la seguridad como economía. (citado en Serrano, P. 2010, p. 122).

Según Moore (2004) tal fue el terror constante que la mayoría de norteamericanos sufrían que temían más morir a manos de un terrorista, que tenía una mortalidad de uno entre cien mil, que de morir a causa de una gripe, suicidio, homicidio o accidente de coche, que tenían un índice de mortalidad superior al de un atentado. (citado en Serrano, P. 2010, p. 123).

Uno de los casos de más actualidad sobre cómo los medios generan ese estado de pánico se presenta en la situación respecto a la vacuna *Astra-zeneca* y su tratamiento en los medios de comunicación. Durante las últimas semanas, todos los días abrían el telediario contando los fallecidos por la vacuna de *Astra-Zeneca* o los graves efectos secundarios que provocaban. Pero si se atiende a los datos en España de vacunación del Ministerio de Sanidad (2021), casi 4.5 millones de personas en España han sido vacunadas con al menos una de las dosis, y los casos de trombosis o efectos secundarios graves son ínfimamente inferiores respecto a la mortalidad por el SARS-CoV-2. Durante estas semanas, los medios han conducido a la población a una histeria colectiva, contribuyendo a que se rechace la vacunación por miedo a efectos adversos,

teniendo en cuenta que muchos de los medicamentos que se consumen con mayor asiduidad tengan efectos secundarios que se desconocen, y que incluso son más comunes que en el caso de la vacuna.

Dentro de la cultura del miedo y la sociedad de riesgo, un elemento que se debe comentar ya que se encuentra en consonancia con todo lo mencionado con anterioridad son los casos de *delitos de odio y discriminación* que se producen hacia colectivos denominados como vulnerables o que son la diana de muchos colectivos poderosos. Serrano (2010, p. 131) plantea que uno de los focos que genera miedos e inseguridades es la emigración, con la cual se sientan las bases de la xenofobia y racismo, desarrollando un nacionalismo excluyente a otros pueblos y naciones, “*apoyados*” por los estados y donde se justifica que las fuerzas de seguridad puedan cometer abusos contra ellos.

Según declara el Ministerio de Interior, cuando hace referencia a delito de odio se habla de:

Cualquier infracción penal, incluyendo infracciones contra las personas o las propiedades, donde la víctima, el local o el objetivo de la infracción se elija por su, real o percibida, conexión, simpatía, filiación, apoyo o pertenencia a un grupo (...) Debe estar basado en característica común de sus miembros, como su raza real o perceptiva, el origen nacional o étnico, el lenguaje, el color, la religión, el sexo, la edad, la discapacidad intelectual o física, la orientación sexual u otro factor similar. (Ministerio de Interior, 2019).

Según Perry (2001, p. 10 - 29) los delitos de odio implican un acto de violencia e intimidación, generalmente dirigido a grupos ya estigmatizados y marginados. Se trata de un mecanismo de poder y opresión. Dicho delito no se acomete por lo que es la persona de forma individual, sino por lo que representa y su finalidad es transmitir a la comunidad, no al individuo, que es diferente y que no pertenece a la sociedad.

Según las estadísticas recogidas en España por el Ministerio de Interior (2019) este tipo de delitos ascienden a 1706 hechos, con un número superior a años anteriores. Dentro de dichas acciones se encuentran desde lesiones físicas, amenazas, daños, discriminación, coacción o incluso daños en vehículos. Según los datos recogidos, la distribución de los delitos cometidos tiene su origen en una mayor medida por la ideología (34,9%), por racismo o xenofobia (30,2 %) o cuestiones de identidad u orientación sexual (16,3%).

Cuando se habla de internet y redes sociales, un 11,96% de los casos totales se dan en estas plataformas. Las amenazas, injurias y discriminación, se computan como los hechos delictivos que más se repiten, siendo Internet (54,9%) y las redes sociales (17,2%) los medios más empleados para la comisión de estos hechos.

Pero según plantea Tamarit (2018, p. 17 – 29) conocer la realidad acerca de estos delitos de odio en España es complicado debido a la deficiencia de los datos oficiales y la casi inexistencia de encuestas generales de victimización. El problema que subyace este tipo de infracciones es la baja tasa de denuncias, cuando la mayoría de

infracciones no llega a ser conocida oficialmente, en especial por el sistema de justicia penal.

Además otros autores como Iganski y Lagou (2015) y Karmen (2013) plantean que en comparación con otros delitos que no poseen motivación discriminatoria, las víctimas de delitos de odio sufren un mayor impacto emocional, más propensión a sufrir miedo, niveles elevados de depresión, ansiedad, pérdida de confianza, insomnio y reducción de los niveles de bienestar (citado en Tamarit, 2018, p. 17 – 29).

Con el surgimiento de las redes sociales, esta discriminación y los delitos de odio han incrementado, debido a la posibilidad de acceder a todo tipo de contenido y de cuentas, escudándose tras el anonimato.

3.4 El concepto 'miedo' en lo audiovisual

Gérard Imbert señala que el cine es una caja de resonancias de lo que sucede en el mundo, y Camarero (2002) especifica que se refleja tanto lo que se ve a simple vista como aquello que está oculto, es invisible, inconfesable o maldito a ojos de la realidad social. De forma específica, al hablar del género del terror y horror, este permite explorar lo reprimido, ideas y valores que la sociedad vuelve monstruosas, un presente que continuamente cambia, y que lidia tanto con un paso sin superar, como con un futuro incierto. (citado en Pérez, 2013, p. 28-29).

3.4.1 Estrategias psicológicas

Tras establecer unas bases y definir términos tan importantes como 'emociones', 'miedos' o 'cultura del miedo', se deben llevar a cabo una serie de estrategias psicológicas para estimular al individuo y provocar una respuesta en el aspecto audiovisual.

Estímulos atemorizantes.

Según Pérez y García (2005), aquellos estímulos atemorizantes usados en lo audiovisual se agrupan en tres categorías, según el tipo de respuesta que provocan: incondicionada, condicionada o por generalización.

○ Estímulos incondicionados

Dentro de este tipo de estímulos, se encuentran:

- **Ruidos intensos.** Uno de los recursos más empleados en las películas del género y usualmente coincide con el desenlace de una escena de tensión. Cualquier estímulo intenso provoca miedo, pero se puede intensificar si se prepara la situación: incluso, esto es más usado que el estímulo en sí mismo. Se disminuye su uso, y así surge un mayor impacto. Relacionado con este estímulo, también se debe hacer referencia al uso de la música (acordes, piano, violín) en momentos donde desemboca la tensión. Un ejemplo puede ser al principio de

Funny Games (2007), donde se escucha de repente un sonido estridente y desagradable, que genera malestar en el espectador.

- **Movimientos súbitos e inesperados.** Estos se coordinan con sonidos intensos y desagradables, o con situaciones de calma previas. Estos movimientos pueden hacer referencia a movimientos de figuras, movimientos de planos o de cámara o de música. Esto se emplea para hacer referencia a presencia de peligro. Un ejemplo puede ser en la película *Insidious: Capítulo 2* (2013), en el momento que la protagonista da vueltas mirando a todos lados acompañada de la cámara y una vez reina el silencio y la actriz deja espacio en el encuadre, aparece la cara del fantasma acompañado de un sonido estridente.
- **Estimulación novedosa.** Se intenta generar extrañeza – miedo a lo desconocido – al espectador. Dentro de este elemento se encuentran diferentes tipos:
 1. Música asociada a contextos antagónicos. Uso de canciones infantiles, de cuna o cajas de música. Como por ejemplo en la película *Pesadilla en Elm Street* (1984) donde aparece una canción cantada por niños, aparentemente inofensivo, pero que se relaciona con Freddy Krueger.
 2. Sonidos difícilmente asociables a algo conocido o en situaciones no naturales.
 3. Planos diferentes a los de la visión humana, como perspectivas angulares.
 4. Abuso o desuso desmesurado de colores, o utilización de mezclas difíciles de encontrar en el medio natural.
 5. Comportamientos siniestros, extraños, insólitos.
 6. Mal deformaciones físicas.
 7. Objetos que funcionan incorrectamente o no deberían estar donde se sitúan.
 8. Seres aparentemente inofensivos como centro de amenaza.

Como menciona Prewitt si se abusa de estos elementos, puede perder su poder evocador. Por ello, Robbins plantea principalmente dos técnicas: recuperación espontánea con el paso del tiempo y la deshabituación, presentando el estímulo al cual se ha habituado el sujeto con uno novedoso (citado en Pérez y García, 2005, p. 237-245).

○ **Estímulos condicionados**

Según Pérez, Gutiérrez, García y Gómez (2005) son estímulos que, a priori no provocan respuesta, pero que tras un emparejamiento repetido con un estímulo que si lo hace adquiere estas propiedades. Se emplea para crear climas de tensión, angustia que desemboca en ansiedad, y concluye con un final intenso que provoca miedo.

- **Lo oculto.** Aquello que se esconde o el espectador no puede ver, situaciones que dificultan su percepción y merman su capacidad de defensa ante peligros: no se sabe que se avecina un peligro. Las estrategias usadas dentro de este elemento son:
 1. El uso de la oscuridad, utilización de las luces para componer espacios ocultos: se genera tensión y da lugar a movimientos súbitos.

2. Planos cerrados y filmación subjetiva. Ambas ocultan al espectador la amenaza y muestra la expresión de terror del personaje.
- **Lenguaje cinematográfico** o los denominados clichés de las películas del género.
 1. Música. Se puede predecir la aparición de una amenaza con el uso de la banda sonora y sus cambios de ritmos.
 2. Travelling. Se emplea para indicar la aparición inmediata de la amenaza.
 - **Filmación subjetiva.** Se emplea para mostrar la ‘mirada de la víctima’ o la ‘mirada del verdugo’. Las acciones de los ‘monstruos’ de las películas de miedo son castigadas socialmente, y si se presencia en primera persona el comportamiento del asesino, tiene consecuencias emocionales.

En este caso, tampoco se debe abusar del uso de estos estímulos, ya que se puede provocar el fenómeno extinción, una reducción de efectos evocadores. Se puede evitar empleando dos técnicas: la desinhibición, presentando el estímulo en proceso de extinción con uno novedoso; y los ensayos de mantenimiento, emparejando intermitentemente el estímulo condicionado con el incondicionado.

○ **Generalización.**

Según Blough (1975), ‘La generalización de estímulos hace referencia a la capacidad de los organismos de responder de forma similar a estímulos que son similares y el caso de los estímulos atemorizantes no es una excepción’. (citado en Pérez y García, 2005, 26: 2, p. 237-245).

Pérez y García (2005) aseguran que en lo audiovisual también se hace uso de esta estrategia, y que se puede analizar desde dos vertientes.

- **Generalización de estímulos incondicionados.** Un ejemplo muy destacado sería el caso de la música, en el cual hacen uso de diferentes ritmos y, como en la mayoría de los casos, parecen imitar el ritmo cardio-respiratorio de las personas, y se produce una generalización. La música en crescendo puede ser por el aumento de las palpitaciones.
- **Generalización de estímulos condicionados.** Aquí se tratan los miedos inconscientes, aquellos que se presentan de forma enmascarada u oculta. Algunos ejemplos son: el sexo, las fobias, el paro, privación de libertad etc, y esto se traslada al mundo fantástico, presentándose como una metáfora.

3.4.2 Diferencia horror y terror.

Una vez establecida las estrategias psicológicas que se llevan a cabo en el género, se debe hacer una distinción fundamental, la cual la población no suele llevar a cabo. Dentro de esta tipología de películas, se encuentran dos géneros: el género de terror y el género de horror.

Según Kawin (2004, p.8) en la mayoría de películas tanto de terror como de horror, la amenaza es congelada o reprimida por unos momentos. Estos pequeños momentos de tranquilidad no resuelve nada, pero aporta una cierta sensación de alivio, aunque no sea posible matar al momento el peligro. Norma Lazo (2004) establece que el horror es un proceso mental, mientras que el terror se trata de un sobresalto producido por un hecho particular (citado en Hernández-Santaolalla, 2019, p. 118).

Si se recurre nuevamente al Diccionario Enciclopédico (1987), se encuentran las siguientes definiciones. El terror es el miedo o pavor ante la amenaza de un mal. Por otro lado, el horror se trata del movimiento del alma causado por una cosa terrible y espantosa. A priori, estas definiciones no poseen una gran diferencia, y pueden parecer sinónimos, pero si se atiende a otras definiciones, sí se halla una diferenciación.

Sara Roma (2009, p.48) establece que:

El terror es un miedo intenso que representa un sentimiento vital de amenaza, acompañado de deseos de huida. En cambio, lo extraño, lo incontrolable o prodigioso —aunque no suponga peligro— es lo que desencadena el *horror*.

Lo que nos turba de las películas de horror es su dimensión fantástica. Lo que nos azora de las películas de terror es constatar, que tras la amabilidad de nuestro vecino se esconde un ser cruel, violento, amparado en la intimidad de su hogar; que quien duerme con nosotros se ha convertido en un desconocido, o acaso, lo seamos nosotros.

Hay ejemplos en los que la línea de lo real y lo fantástico es tan fina que resulta difícil clasificar dicho relato en el ámbito del terror o del horror (Hernández-Santaolalla, 2019, p. 118).

Horror

Según Kawin (1945) el horror es una mezcla de terror y repulsión. El horror permite la entrada a un mundo imaginario – uno que podría ser completamente fantástico o absolutamente realista – donde los miedos se agudizan, pero pueden ser dominados. Al hacerlo, se accede a una serie de miedos comunes a los humanos – como ser atacado en la oscuridad- o específicos de una cultura – como el miedo al agua asociándolo al poder de los fantasmas en Japón. También se hace referencia a aquellos monstruos, que generan miedo y repugnancia al mismo tiempo. También se caracterizan por el uso de muertos vivientes, brujas, la violencia bruta o el uso de la sangre.

Otra definición es la de Carroll (2005, p.12), el cual establece que el horror implica un componente sobrenatural y fantástico. Se presenta un monstruo generalmente impuro, anormal y que se percibe con espanto y repugnancia. El autor Gubern (1975) añade que dicho monstruo paraliza a la víctima únicamente con su presencia.

Según Fernández (2019, p. 82) el argumento que más explota el cine de horror de la novela gótica se basa en que un elemento sobrenatural pasado, entra en conflicto con lo racional y material del presente. Es decir, lo otro amenaza el orden, enfrentando lo luminoso y racional contra lo oscuro e irracional. Se pueden encontrar las denominadas

‘marcas del género’. Como punto de unión entre todos los autores, se encuentra la intencionalidad primordial del género: asustar, poniendo el foco de atención en el espectador.

El autor Carroll (2005) establece una relación entre la gestión de las emociones y del género:

“Al aceptar una pequeña dosis de terror, aspiramos a mejorar el autocontrol sobre nuestras desordenadas emociones, emociones que de hecho nosotros mismos encontramos atemorizantes. Es decir, al exponernos a un terror artificial nos probamos a nosotros mismos, y pasar la prueba esperamos que nos haga más fuertes.” (p. 17).

Este autor también plantea las reacciones experimentadas ante el monstruo: el estremecimiento, náusea, encogimiento, parálisis, el grito o la repugnancia. Deben provocar tanto miedo como repulsión. Estos seres suelen vivir en lugares marginales, furtivos y abandonados: como tumbas, alcantarillas, torreones, castillos y casas viejas. Forman parte de lo externo a la sociedad y lo ordinario (p. 51-88).

También se considera que el cine de horror apela a los deseos reprimidos del espectador, el horror purifica, y el individuo inventa horrores artificiosos para soportar los reales (Wood, 2002; King, 2016: 26; Carroll, 2005, 37). King (2016) asienta tres arquetipos en el género. Todos tienen factores en común, como la vuelta de un muerto al mundo real, pero también poseen características particulares.

El primer subgénero se trata de los vampiros. Su alimento es la sangre, y para ello estos seres emplean los colmillos. También destaca su imposibilidad de verse reflejado en espejos y que descansen en ataúdes. Respecto a aquello que les hiere, son débiles frente a los crucifijos, y las estacas y la exposición al sol pueden provocar su muerte.

El segundo subgénero es el mundo de los hombres-lobo. En este arquetipo, se presenta el conflicto de la dualidad humana o *doppelgänger*: se enfrenta el yo humano y racional, y el yo salvaje e irracional. Y el último subgénero se trataría de la ‘cosa’, una criatura creada por el hombre y que se enfrenta al orden natural.

Aunque algo a resaltar de los arquetipos citados con anterioridad es lo que establece Fernández (2019, p. 105-107), que a partir de los años 80 diferentes monstruos clásicos como el vampiro, *doppelgänger*, hombre lobo o las momias, se alejaron del horror y se acercaron a tramas más cercanas al drama – como el caso de *Entrevista con el Vampiro* (1994) – o de aventuras– con el caso de *The mummy* (1999).

Siguiendo con el tema mencionado, Carroll (2005) lleva a cabo una clasificación mejor definida. Este autor distingue dos aspectos: ‘fusión’ y ‘fisión’. La *fusión* hace referencia a seres que pertenecen a diferentes categorías: un ejemplo sería el enfrentamiento entre un fantasma o ente sobrenatural y un humano. Por otro lado, en la *fisión*, la amenaza se encuentra en el propio cuerpo. También se hace referencia a la magnificación de la entidad - como ejemplo monstruos gigantes-, masificación- suma de numerosas criaturas- o la metonimia terrorífica – seres u objetos que envuelven a la criatura y puede provocar fobia, como la presencia de insectos. (p. 119-141).

Según Tudor (1989) la amenaza que se encuentran en estas películas es el tema central de la narración, y supone un peligro en la vida, hogar o urbe de los protagonistas. Algunos ejemplos son los *zombies* que asolan Pensilvania en *La noche de los muertos vivientes* (1968) o el demonio que intenta arrebatarse el alma a la niña en *Expediente Warren: El caso Enfield* (2016). En otros casos, son los propios protagonistas de ciudad los que se internan en lo oscuro, directos al peligro. Algunos casos actuales son *La Monja* (2018) donde los propios protagonistas acuden al monasterio maldito o *Don't Knock Twice* (2016), donde un grupo de jóvenes realizan una incursión a una antigua casa maldita donde reside una bruja. 'Las fuerzas primigenias tratan de barrer la orgullosa racionalidad humana de la faz de la creación' (Pérez, 2013).

Dentro del monstruo sobrenatural, que destaca como marca del género, Sánchez (2005) plantea una enumeración de monstruos presentes en el horror: animales malignos, hombres-lobo, vampiros, *zombies*, momias, seres animados, oposición del día y de la noche, personalidad escondida y deformaciones físicas que generar pavor o desagrado. También otro recurso muy usado será la temática del diablo y entes malignos. (p. 154).

El horror tiene como finalidad causar un efecto en el espectador y a finales de los setenta, el efecto adquiere un posicionamiento de denuncia – social, política, desafío a la autoridad, artística –. Desde lo cotidiano de la pareja en *Semilla del diablo* (1968), que el monstruo sea de tu propia familia como en *El Resplandor* (1980) o uno mismo como en *Carrie* (1976). (Fernández, 2019, p. 101).

Terror

A diferencia del concepto anterior, el cual destaca por el componente sobrenatural, el terror se mueve en el mundo real, no son protagonizadas por seres de otro mundo o época, sino por "monstruos humanos" o "animales reales" los cuales pueden convivir en sociedad. (Hernández-Santaolalla, 2019, p. 117). Como apunta Carlos Losilla (1993) el terror hace referencia a aquellos misterios escondidos tras el concepto de "normal", definiéndose por la relación que mantiene con el espectador (53-54).

En este género se plantea la presencia de un *pycho-thriller* o *psycho-horror* – un "monstruo" humano – como una de las marcas definitorias del género. El villano que se presenta suele ser un asesino que acecha, acosa, tortura y acaba con la vida de sus víctimas, y se puede mostrar al principio o al final. La importancia de conocer su identidad no es lo que prima – diferenciándose de la novela de suspense – en el género, sino hacer un seguimiento de su "caza" que desemboca en asesinatos, con los pobres intentos de los agentes de la ley tratando de pararlo (Hernández-Santaolalla, 2019, p. 119; Sánchez Noriega, 2005, p. 159).

Hernández-Santaolalla (2019) saca a relucir la cantidad de piezas audiovisuales del género que se valen de historias y asesinos en serie reales. Un claro ejemplo sería la similitud de Ed Gain con *Bloodyface* en *American Horror Story: Asylum* (2012), la segunda temporada de la serie que se profundizará posteriormente en el análisis textual. También establece otros recursos empleados en las películas de terror como: el uso de infantes – lo cual causa una gran consternación, tanto si son víctimas como asesinos – la confrontación entre lo urbano – *white collars* – y lo rural – *rednecks* – del

American Gothic, la invasión al hogar – el único puerto seguro – o la movilidad reducida y la imposibilidad de proteger el propio cuerpo. Dentro del terror, se debe destacar uno de sus subgéneros, que es el *slasher*, siendo uno de los más conocidos y famosos.

Según Petridis (2014) las películas que conforman este subgénero narran la historia de un asesino en serie que causa terror en una comunidad de clase media asesinado a personas inocentes. Y en el final, el asesino es derrotado y el personaje o personajes principales sobreviven. Este aproximamiento es muy superficial, y más adelante se desarrollarán teorías sobre el *slasher*.

Según la época donde el *slasher* se produjo, forma parte de un periodo u otro, encontrando tres etapas: el periodo clásico, el *post-slasher* y el *neoslasher*. Antes de que el subgénero estuviera asentado, se encuentran una serie de piezas audiovisuales planteadas como los antecesores del subgénero. En este grupo se encuentra *Psicosis* (1960) o el *Giallo Italiano*.

○ Periodo clásico

La primera etapa que Petridis (2014) plantea dentro del subgénero se trata del periodo clásico, que abarca desde 1974 hasta 1990. En torno a mediados de 1980 la fórmula del *slasher* se estandarizó y muchas películas vendieron una idea similar: un asesino aterroriza una joven comunidad en un lugar aislado y al final un individuo, normalmente una chica, sobrevive. Dentro de esta etapa, se debe prestar especial atención a dos teorías elaboradas por dos autores. En primer lugar, el análisis sobre la representación del género y la sexualidad en estas películas de Carol J. Clover. Y, por otro lado, la estructura del subgénero de Vera Dika. (p. 76 – 77).

Clover (1992) establece seis elementos cruciales presentes en el subgénero: el asesino, la localización, las armas, las víctimas, el shock y la *final girl*. Aunque este autor concede una mayor importancia a cuatro de estos seis elementos:

- El **asesino** usualmente es un hombre – aunque se encuentran excepciones como Pamela Voorhes en *Viernes 13* (1980) –, y suele estar sexualmente perturbado. El arquetipo que tienen la figura de los asesinos es el de Norman Bates en *Psicosis* (1960), el cual asesina a toda mujer que le perturbe sexualmente. El asesino es el que aplica el castigo, parece un humano normal por fuera, pero al mismo tiempo posee elementos sobrenaturales: cuesta mucho acabar con él.
- Las **armas**, siendo uno de los elementos más característicos. Cada asesino de *slasher* puede ser identificado por el arma con el que mata a sus víctimas, y estas armas suelen ser armas blancas, dejando de lado armas que funcionan con electricidad o pistolas.
- Las **víctimas** tienen como arquetipo la figura de Marion Crane de *Psicosis* (1960), siendo el motivo del asesinato una transgresión sexual. La diferencia es que, en el caso del *slasher*, las víctimas suelen ser jóvenes y de ambos sexos. Cualquier personaje que fume, tenga sexo indebido o se drogue debe morir. También se debe diferenciar la forma de morir según el género: los hombres suelen morir rápido, mientras que en las mujeres se regodea.

- La *final girl* que se convierte en la superviviente de la película y derrota al asesino. Existen dos tipos de finales: la *final girl* encuentra la fuerza para evitar al asesino hasta que la rescatan, o ella misma mata al *serial killer*. Desde el principio se presenta como una de los protagonistas, y uno de los factores que la diferencia del resto es que no es sexualmente activa y sus características virginales. También es inteligente, resolutiva y observadora hasta el punto de la paranoica. A pesar de ser más pequeña y débil que el asesino, ella consigue escapar o incluso matarlo.

Por otro lado, Dika (1987) plantea otro análisis: '*The stalker film*'. Este estudio abarca las películas *slasher* desde 1978 hasta 1981, y su finalidad es mostrar que las películas del subgénero son trabajos cohesionados que combinan la narrativa y elementos cinematográficos. Se presenta una estructura temporal constituida en dos partes, aunque no todas las películas siguen exactamente dicho esquema.

En primer lugar, se presentan los **eventos del pasado** mostrando los traumas del asesino, y siempre presentan como secuencia principal a una mujer asesinada y su cuerpo mutilado. Se presenta una lista de una serie de eventos pasados que repercutirán en el presente:

1. Los miembros de una joven comunidad son culpables de una acción equivocada.
2. El asesino ve un fallo, daño o muerte.
3. El asesino experimenta una pérdida.
4. El asesino mata a los miembros culpables de una joven comunidad.

La segunda parte de la estructura se denomina **eventos del presente**. Tras plantear los traumas del pasado del asesino, este vuelve para vengarse de los culpables o de sus sustitutos simbólicos, iniciando la caza. Para ello, se desarrolla una lista de funciones narrativas que caracterizan las acciones presentes:

1. Un evento conmemora las acciones pasadas.
2. El impulso asesino del *serial killer* se reactiva.
3. Un protector avisa a la joven comunidad.
4. La joven comunidad no toma el consejo.
5. El asesino vigila y posteriormente mata a los jóvenes.
6. La heroína ve los muertos y al asesino.
7. La heroína batalla con el asesino.
8. La heroína somete al asesino y sobrevive, pero no es libre.

(citado en Petridis, 2014, p. 77 – 79).

Tras analizar ambas teorías Petridis (2014, p. 80) define un arquetipo del subgénero. Los protagonistas forman parte de la clase media, y se muestra una sociedad con ideas conservadoras. Los jóvenes protagonistas presentan un comportamiento erróneo: se drogan, tienen sexo sin protección, fuman y beben. El asesino ejerce su poder para mantener el orden, y por ello los vigila y asesina, sin que los adultos puedan hacer nada. El único personaje que sale como ganador es la *final girl*, la superviviente final que sigue todas las reglas establecidas.

- *Postslasher*

Unos años después de la emisión de los primeros *slashers*, la fórmula del subgénero se vuelve predecible y se necesita una renovación. Por ello, llega el segundo periodo conocido como *postslasher*, que abarca desde 1990 hasta los 2000. Las principales características del subgénero en estos años fue la presencia de la parodia y la auto-referencia de elementos narrativos. Por ello, en estas películas se juega con lo predecible e incluye personajes muy conscientes, que conocen la fórmula del subgénero y lo intentan alterar. Incorporan elementos autorreferenciales e intertextuales, mencionando otras películas del género *slasher*, como la referencia en *Scream* (1996) a famosos asesinos como Jason Vorhees de la saga *Viernes 13* o Michael Meyers de la saga *Halloween*.

Esta etapa tuvo un periodo de actividad muy reducido, siendo considerado un periodo de transición del periodo clásico al *neoslasher*, aunque por ello no es menos importante ya que en el futuro se incorporarán elementos postmodernos en diferentes piezas audiovisuales, y sirvió para alejarse del castigo por el sexo y para dejar atrás los estándares convencionales. (Petridis, 2014, p. 80 – 81).

- *Neoslasher*

Con la llegada del nuevo milenio, Petridis (2014) le da la entrada a otro periodo del *slasher*: el *neoslasher*. Esta etapa estuvo marcada por la alerta frente al terrorismo tras el 11S. Dentro de este periodo, se diferencian dos tipos de películas: remakes de clásicos o películas originales. (p. 82). Según Wetmore (2012) la vuelta de los clásicos del *slasher* tiene su origen en dos aspectos: una nostalgia por los tiempos donde Norteamérica era fuerte, o al menos lo parecía, y el miedo frente al nihilismo o la posible destrucción del sistema seguro. (p. 196). Por otro lado, Petridis (2014) también habla sobre *neoslashers* originales. Se pueden encontrar desde *neoslashers* post-modernos, películas que forman parte de franquicias de *slashers* clásicas o incluso *neoslashers* paródicos.

Después del 11S, las películas del género llevaron a cabo una reflexión profunda e intentaban plantear cómo fue creado el mal, teniendo los asesinos motivaciones más realistas y una estructura psicológica. La selección de las víctimas difiere de la forma de elección clásica. En este caso, algunas víctimas están conectadas con el asesino – encontrando así una justificación más realista – mientras que otras fueron asesinadas por estar en el lugar equivocado en el momento equivocado, como en los casos de atentados terroristas. (p. 82 – 83).

Entre los subgéneros, este autor también destaca la alta presencia de un fenómeno audiovisual de vital importancia en el estudio que acontece. Esto se trata del aterrizaje del terror y del horror en series de televisión. Entre algunos de los casos más conocidos se encuentra *Slasher* (2016) – enmarcado en el subgénero con el mismo nombre – *Scream* (2015) – adaptación de la conocida saga de películas *Scream* de Wes Caven – o *American Horror Story*, serie que se analizará posteriormente. (p. 122 – 129).

3.5 Importancia del contexto

A la hora de producir una película y de analizar películas del pasado, es muy importante prestar atención a su contexto, en específico al impacto socio-político, ya que marcará la línea ideológica de las piezas audiovisuales.

3.5.1 Ronald Reagan

En 1980, época de apogeo del periodo clásico en el *slasher*, Ronald Reagan fue elegido presidente de los Estados Unidos, dando inicio a una era muy conservadora. Según Benschhoff y Griffin (2004) Reagan se alió con grupos religiosos muy conservadores y basó sus creencias políticas en los valores familiares, promoviendo programas anti-feministas y anti-gays, para mantener a los hombres blancos con el control de los núcleos familiares, y recortando de proyectos sociales.

A la hora de hablar en particular del género del terror y el horror, otro de los factores que influyó fue la primera historia publicada en un periódico acerca del VIH, dando una mayor visibilidad, y provocó que muchos políticos conservadores usasen esta enfermedad como la prueba de una venganza de Dios hacia los homosexuales. (citado por Petridis, 2014, p. 80).

La era conservadora en la que estaba inmersa el país y la epidemia de VIH dieron las bases para los castigos por los actos sexuales en los *slashers* de la época. En aquellos años, VIH equivalía a muerte. Por ello en las piezas audiovisuales, la gente joven que tenía sexo sin protección moría. Además, la sociedad intentaba conectar el VIH y la homosexualidad. Tomando este punto, los asesinos eran normalmente hombres con características homosexuales o transexuales, el cual asesinaba a adolescentes porque no obedecían las conservadoras reglas de la comunidad.

3.5.2 George W. Bush

Bush fue escogido como presidente de los Estados Unidos en el año 2000. Y su mandato abarcó desde el 2001 hasta 2009. Al igual que Reagan, Bush tenía políticas muy conservadoras y se centraba también en los valores familiares, debido a los acontecimientos sucedidos el 11 de septiembre de 2001, los atentados a las Torres Gemelas, que iniciaron la denominada Guerra del Terror y los grandes cambios en políticas de seguridad pública: la gran preocupación de la sociedad era el terrorismo. A raíz de esto, se trazan dos planteamientos. Algunos críticos pensaban que los americanos no querrían ver imágenes de violencia, ya que habían presenciado el terror real. Pero, por otro lado, otros veían que el terror era la mejor representación del 11S (Petridis, 2014; Briefel and Miller, 2011).

Según Miller (2011) muchas tendencias dominaron los géneros de terror y horror tras el 11S: la aparición de monstruos gigantes, invasiones al hogar, el *gore porn* y remakes centrados en la venganza y xenofobia. (citado en Petridis, 2014, p. 82).

3.6 American Horror Story

American Horror Story es una serie estadounidense antológica emitida por la cadena FOX desde 2011. Cuando se hace referencia al carácter antológico de la serie, se plantea

que las diferentes temporadas no están relacionadas entre sí. Aparecen los mismos actores pero interpretando papeles distintos. Aunque en sus inicios las temporadas no estaban conectadas, en las últimas han ido apareciendo personajes y tramas de temporadas anteriores, aunque no tuvieran un gran impacto en la trama – exceptuando la octava temporada – salvo para mostrar que todas las historias se desarrollan en el mismo universo.

La serie consta de nueve temporadas, iniciando su emisión en 2011 con *Murder House* y siendo la última temporada *1984* en 2019, con previsión de emitir en 2021 una nueva temporada. La serie es calificada en general como horror, ya que en la mayoría de sus temporadas resalta la presencia de componentes sobrenaturales, los cuales se analizarán.

Un elemento muy importante, y que va modificándose conforme avanzan las temporadas es el *opening* de la serie, el cual se adapta a la temática de la temporada e incorpora elementos destacados de la trama. También se debe destacar la gran similitud que presenta con el *opening* con la película *Seven* (1995) incorporando una música baja y bizarra e imágenes desagradables o sin conexión aparente. La única discrepancia aparente es la diferencia entre tipografías.

3.6.1. Temporada 1. Murder House

Murder House es la primera temporada y la que da inicio a la serie. Consta de 12 capítulos y fue emitida en 2011. La trama que se desarrolla en esta temporada se trata de la historia de la familia Harmon, la cual se muda a una mansión victoriana en Los Ángeles, sin conocer la inquietante historia que esconde detrás, y las numerosas almas que están atrapadas en su interior.

Dentro de los diferentes arquetipos del género, el más destacado es la presencia de la ‘Casa encantada’, recurso empleado en películas conocidas del género como *Expediente Warren: The conjuring* (2013) o *Amityville: La morada del miedo* (2005) entre otras. Dentro de la clásica *haunted house*, se encuentran todos los fantasmas que perecieron años atrás y que se aparecen a la familia, aunque ellos no se dan cuenta de que no están vivos, ya que aparentemente parecen humanos.

Otra marca del género presentada es la presencia de un lugar oscuro, apartado y el cual nadie visita. Este se trata del desván de la casa, donde vive el monstruo. Además, únicamente aparece en el momento en el que reina la oscuridad, siendo una de las estrategias que se emplean en el género para causar impresión en el espectador. Asimismo, la impresión se ve acentuada en el momento en el que se muestra un ser deforme y causando pavor y repulsión (figura 9).

Más allá de los arquetipos usados, también se presentan una amplia gama de referentes a clásicos del género planteados por Olcina (2013). Entre ellos se encuentran referencias a diferentes películas como *La semilla del diablo* (1969), en el momento que un ser maléfico embaraza a una de las protagonistas de la temporada, y esta finalmente da a luz al Anticristo, que conoceremos en la temporada ocho de la serie.

También al *Resplandor* (1980) como en la presencia de los gemelos (figura 8) o cuando uno de los personajes, Larry, asesina a su familia porque escucha unas voces en su cabeza que le incitaron a ello. Aunque esto último también puede hacer referencia al caso de *Amytville* donde la familia DeFeo fue asesinada por el hijo mayor que argumentaba que unas voces se lo habían ordenado. O la similitud con la bola roja en *Al final de la escalera* (1980) movida por un ente invisible. Cuando los protagonistas pensaban que habían metido al perro en el microondas como ocurrió en *Scream* (1997) o la reconstrucción de un niño descuartizado – el monstruo del sótano – como si fuera el doctor *Frankenstein* (1931).

También se encuentra representada una de las marcas del género de terror, donde se inspiran en asesinos en serie o acontecimientos reales para el desarrollo de la trama. Algunas referencias son: a la masacre en una escuela secundaria de Columbine– en Colorado en 1996 – cuando Tate le pregunta a una de las chicas que posteriormente asesinaría si cree en Dios, al igual que pasó en el caso real. Otro sería el asesinato de la Dalia Negra – mujer que fue encontrada descuartizada en 1946 – y que lo relacionarían en la serie con uno de los antiguos poseedores de la mansión, el cual cometería los crímenes. O también los asesinatos perpetrados por Richard Speck – secuestro, tortura, violación y apuñalamiento a enfermeras en 1966 – que se recrean en la serie como si se cometiesen en la casa, pero sustituyendo el nombre del asesino por Franklin.

Cuando se habla de referencias, tampoco se debe olvidar el aspecto musical. Dos de los elementos que más destacan es el uso de la canción “*Nervios Rotos*” en el primer capítulo de la serie, que forma parte de la banda sonora de la película con el mismo nombre o de la conocida *Kill Bill* (2003) de Quentin Tarantino. Otra banda sonora, que proviene esta vez directamente del género, sería la de *Psicosis* (1960), en particular el famoso sonido de las cuchilladas (Olcina, 2013). Otra canción de otra banda sonora que se puede encontrar es “*The Nightmare and Dawn*” de la película *Vértigo* (1958).

Al centrarse en el primer capítulo de la serie *Piloto* (1x01) se puede localizar alguna de las estrategias psicológicas que se emplean en las películas del género, y que pretenden provocar una reacción en el receptor. Dentro de los estímulos incondicionados se encuentran:

- **Ruidos intensos**, como es el caso del sonido del clarinete que se escucha en los momentos previos a que los gemelos irruman en *Murder House* y empiecen a destrozarla, o cuando uno de ellos encuentra a su hermano muerto y sube la intensidad del sonido tras unos segundos de aparente calma.
- **Movimientos súbitos e inesperados**, como el movimiento de una puerta sin razón aparente en la casa tras encontrar los gemelos un animal muerto o como una figura pasa corriendo por detrás de ellos sin que lo notifiquen.
- **Novedosa**. Como el uso de música en un contexto antagónico. En este caso sería el uso de una canción cantada por infantes y que te induce a un estado de malestar, o la presencia de un ser con malformaciones físicas que les ataca.

Dentro de los estímulos condicionados se hace referencia al:

- **El uso de la oscuridad.** Un ejemplo sería ver el sótano de la casa completamente a oscuras, y no se descubre si hay algo hasta que lo enfoca una linterna, siendo el único haz de luz.
- También el **lenguaje cinematográfico**, donde se hace uso de sonidos estridentes, cambiando la tipología de la música, en el momento que se cierne una amenaza sobre los gemelos, cuando uno de ellos ve aparecer un ser con una malformación corriendo en su dirección.

También se pueden ver reflejadas algunas de las reacciones que manifiestan los seres humanos ante situaciones de pavor. Algunos ejemplos son el grito, como en la escena donde surge de la oscuridad un ser con malformaciones, o la parálisis, ya que tu cuerpo no te insta a reaccionar. Otro caso de reacción diferente es la autodefensa, donde la persona busca cualquier instrumento a su alcance que le pueda proteger del peligro. Un ejemplo es el momento donde Vivien escucha un golpe en su casa y, pensando que han entrado a robar, llama a la policía y adquiere un cuchillo como arma.

Otro hecho a destacar es que el miedo no tiene un efecto fugaz, sino que se mantiene durante el tiempo. Esto se puede visualizar en *Home Invasion* (1x02) cuando uno de los personajes, tras ser atacado por un ser monstruoso, sufre pesadillas y no para de recordar los acontecimientos. El padre de la familia es psicólogo y recibe a pacientes en su domicilio, y se pueden visualizar las diferentes sesiones que realizaba con los pacientes y cómo le expresan sus diferentes miedos. Desde pesadillas que les causan temor debido a sentimientos reprimidos, miedos adquiridos o fobias.

Temporada 2. *Asylum*

La segunda temporada de la serie fue emitida entre 2012 y 2013, y cuenta con 13 episodios producidos. Los acontecimientos de esta temporada se desarrollan en la institución mental *Briarcliff Manor*, regida por religiosos, los cuales tratan a pacientes criminales con problemas mentales. Si se presta atención a las marcas del género, esta temporada sería calificada como horror, por la presencia de esa dimensión fantástica, de lo extraño y fuera de lo normal, ya que se tratan temas como las posesiones demoníacas o los extraterrestres. Aunque también se debe mencionar la presencia del terror, ya que uno de los personajes resulta ser un asesino en serie. Al igual que en la temporada anterior, todos los hechos se desarrollan en una gran mansión (figura 15), acondicionada para convertirse en un sanatorio, en el cual ocurren acontecimientos paranormales.

Se encuentran diferentes estrategias psicológicas que intentan provocar una reacción en el espectador. Dentro de los estímulos incondicionados se presentan ruidos intensos, como es el caso del golpe fuerte que se escucha en *Bienvenido a Briarcliff* (2x01) en el momento que un hombre es agarrado con fuerza por el brazo, impidiendo que lo pueda sacar de una rejilla justo cuando comprobaba con el móvil si había algo en una habitación cerrada, en la cual se escuchó un ruido con anterioridad.

También se presentan movimientos súbitos e inesperados como, siguiendo en el capítulo mencionado con anterioridad, la aparición imprevista de una figura en la pantalla del móvil segundos antes de que el brazo del hombre fuese halado (figura 11).

También se presentan estímulos novedosos, como el uso de un muñeco de bebe que, aparentemente es inofensivo, pero al encontrarlo clavado a las afueras del centro abandonado resulta muy tenebroso (figura 17). De igual forma destaca el uso de sonidos difícilmente asociable a algo conocido, como en el momento en que se ilumina el cielo (figura 14) y empieza a sonar un sonido estridente, que parece provenir de algo superior. Relacionado con esto último, se presentan varias escenas en el capítulo que se desarrollan con un fondo blanco nuclear desmesurado, encontrando un comportamiento insólito y también una presencia desconocida y una mano que difícilmente es humana (figura 12).

También se presentan mal deformaciones físicas, como es el caso de Pepper (figura 18), o el momento en el que varios objetos ascienden al techo de la casa de Kai tras iluminarse el cielo y escucharse un estruendo (figura 16). O también el sonido de la canción *Dominique* que no para de escucharse en el centro mental, y que es entonada por niños. Otro factor que genera una reacción en el público es el comportamiento de los pacientes, el cual es errático e insólito.

También se hace uso del lenguaje cinematográfico, donde se emplean sonidos de intriga en momentos clave, como cuando Mary Eunice le comunica a la hermana Jude que va a llegar *Cara Sangrienta* al centro sanitario. O el uso de la cámara subjetiva, como por ejemplo al principio del capítulo *Bienvenido a Biarclaiiff* (2x01) donde una pareja entra al lugar abandonado y se muestra las instalaciones desde su visión, a través de la cámara del móvil, presentando lo tétrico del lugar (figura 20). O en el momento donde la hermana Eunice da de alimentar a unos seres que viven a las afueras del centro (figura 19).

Como anteriormente se puntualizó, también se aprecia algunas de las reacciones manifestadas al estar expuesto un individuo a situaciones terroríficas. El claro ejemplo sería el grito que se repite en multitud de ocasiones en *Bienvenido a Biarclaiiff* (2x01). Como por ejemplo cuando una chica ve cómo a su pareja se le ha sido amputado el brazo o cuando a Kit le dan un susto en la gasolinera donde trabaja apagando todas las luces y entrando sin permiso.

Además, se presencia un caso de autodefensa, cuando Kit escucha ruidos extraños del exterior y se arma con una escopeta para salir y enfrentarse a la amenaza. Y otro de huida, cuando Mary Eunice huye del bosque tras dejar unos cubos llenos de comida, por miedo a lo que esos animales caníbales puedan hacerle. Otra marca del género del horror es que los monstruos que aparecen se encuentran escondidos, en la oscuridad del bosque, donde nadie los pueda encontrar, siendo la oscuridad otra estrategia psicológica hacia el receptor.

Más allá de los arquetipos usados, también se encuentran referentes como en la temporada anterior. El primero sería a la película *El silencio de los corderos* (1991). No solo porque una parte de la trama de la película se desarrolla en un sanatorio mental,

sino porque en una escena uno de los pacientes con problemas de control sexual le lanza semen a una de las investigadoras que acude al centro para estudiar a *Hannibal*. En la serie se presenta esta escena, donde uno de los internos le lanza semen a la hermana Mary Eunice.

En segundo lugar, se presenta tanto una referencia a otras películas, como a un caso real. Se encuentran rasgos del género del terror, por la presencia de un asesino de mujeres en serie denominado *Bloodyface*. El nombre está inspirado en el famoso asesino ficticio llamado *Leatherface* de la saga de *slasher La Matanza de Texas* (1980) aunque su verdadero origen radica en el criminal Ed Gein, el cual inspira a ambos asesinos, ya que era un caníbal que se valía de la piel de sus víctimas para decorar los muebles de su casa.

También se halla una referencia a la película *La naranja mecánica* (1971) en la escena donde le mantienen los ojos abiertos y la cabeza sujeta a Kit en un intento por entender su conducta, al igual que Jimmy en la película de Kubrick (figura 21). O al largometraje *El exorcista* (1973), aunque esta vez se localiza en el *opening* de la serie donde aparece una mujer con un camisón bajando las escaleras a cuatro patas hacia atrás como una araña (figura 13).

Una de las frases a destacar es aquella emitida por Mary Jude, donde dice: ‘todos los monstruos son humanos’, y esto se puede ver materializado en la serie y se relaciona con el género de terror. Muchos de los que se encuentran en el sanatorio mental han cometido crímenes sanguinarios: desde la hermana Jude que atropelló a una niña borracha, el doctor Thredson que resulta ser el auténtico *Bloodyface*, Grace que asesinó a su familia, el Doctor Arden que fue un médico nazi y hace experimentos con los pacientes o Alma que acabó asesinando a Grace con un hacha por la espalda.

Un factor muy importante a la hora de desarrollar la trama sería tener en cuenta el contexto. Esto se plasma tanto en el vestuario de los personajes, en la música o en las situaciones sociales que se acontecen. Desde la internación en el sanatorio mental de Lana Winters por su homosexualidad, terapias poco ortodoxas, el conservadurismo con la intervención católica, influencia del nazismo o el racismo intrínseco de la sociedad.

Temporada 3. Coven

La tercera temporada de la serie fue emitida entre 2013 y 2014, y constó de 13 episodios. La trama se desarrolla en Nueva Orleans, ciudad que alberga una escuela especial para las brujas descendientes de las que lograron escapar de los juicios de Salem, donde puedan aprender a protegerse, bajo la protección de la bruja *Supreme*, la más poderosa.

Como ya se mencionó con anterioridad, la acción se desarrolla en la ciudad de Nueva Orleans, ciudad cargada de mitos y leyendas, y donde la brujería y el vudú estaban muy presentes. En la serie estas leyendas son representadas y adquieren gran repercusión en la trama. En primer lugar, la leyenda de Papa Legba, aquel encargado de proteger el mundo espiritual y el mediador entre los humanos y los dioses. Otro personaje inspirado

en uno real es el de Marie Laveau, conocida en la vida real como la *Reina del Vudú*, la cual vivió en Nueva Orleans en el siglo XIX y practicaba magia negra.

Otros dos personajes que también se valieron de personas reales fueron el Hachero de Nueva Orleans, que actuó entre 1918 y 1919. O Madame Delphine LaLaurie, mujer que perteneció a la alta sociedad y fue posteriormente conocida por haber maltratado, torturado y asesinado a sus esclavos de raza negra. Incluso se puede visitar la casa en la que vivió. También el apellido de Fiona, 'Goode' se trata de una referencia. Según Vilarroya (2019) Sarah Good fue una de las primeras tres mujeres acusadas de brujería en los juicios de Salem. El gran parecido en su apellido puede ser, o bien una oda a los orígenes, o bien para mostrar que es descendiente directa de las primeras brujas enjuiciadas en Salem. Otra referencia a personajes reales se trataría la de Stevie Nicks participante de *American Idols*, y que en la serie hacen referencia a su condición de bruja y a su nombre: "la bruja blanca". Esta denominación es aplicada en la realidad, y se le relaciona con prácticas como brujería y *wicca*.

Al tratar con el subgénero de la brujería, el género abordado es el de horror, ya que son acontecimientos fuera del campo de lo real. No solo se encuentra la presencia de brujas y dioses, pudiendo ver también la participación de *zombies* que vuelven de sus tumbas o fantasmas, como en temporadas pasadas. Respecto a referencias a otras películas y series del género, también se encuentra una serie de *guiños* a otras piezas audiovisuales. En primer lugar, a la película *El más allá* (1981) en el momento donde uno de los personajes coloca los ojos en blanco, al igual que ocurre en la serie (figura 22). También se puede encontrar, no una referencia como tal, pero si una mención a la conocida bruja "Sabrina" protagonista de una serie de cómics que posteriormente tendría su adaptación al mundo audiovisual. Se hace mención a esta conocida bruja en *Bitchcraft* (3x01), cuando Maddison llama a Zoe "Sabrina".

Fuera del subgénero de las brujas, se hace referencia a otras películas, como por ejemplo al monstruo de la novela de Mary Shelley *Frankenstein* (1931), ya que en *Boy Parts* (3x02) Maddison y Zoe unen diferentes extremidades desmembradas de los chicos fallecidos para crearle un cuerpo a Kyle, chico que falleció y que quieren revivir, al más puro estilo del monstruo del doctor *Frankenstein*. También se debe resaltar el gran parecido que posee el mayordomo de la academia con el que aparece en la película *Scary Movie 2* (2001), Hanson. Y al mismo tiempo, la película mencionada con anterioridad rinde homenaje con este personaje – el mayordomo – al personaje Riff Raff de *The Rocky Horror Picture Show* (1975).

En relación con piezas audiovisuales de otros géneros, se encuentra también una similitud con la película *Romeo + Julieta* (1996) en el momento que Zoe y Kyle se ven por primera vez, teniendo grandes similitudes con el primer encuentro de Romeo y Julieta en la película (figura 28). O con *Seven* (1996), en el momento que reciben una cabeza de minotauro dentro de una caja al igual que en la película. También podemos encontrar cierta similitud entre las relaciones que mantiene Zoe en la serie, y lo que ocurría en el momento que quería intimar con un chico. No se deben obviar las similitudes que posee con la película *X-men* (2000), ya que esta película se inicia en el momento que el personaje de Pícara intima con un chico y casi lo asesina por culpa de sus poderes, y en

la serie se desarrolla de igual forma, con la excepción de que Zoe sí acaba con su vida. Y, al igual que Pícara, Zoe acude a una escuela para conseguir controlar sus habilidades.

Dentro de las estrategias psicológicas empleadas, se encuentran estímulos incondicionados. Dentro de este tipo de estímulos, se encuentran los ruidos intensos, como la subida de intensidad de la música en el momento que aparecen unas figuras oscuras en *Bitchcraft* (3x01) y van a por Zoe. También movimientos súbitos e inesperados. Como en el momento que Zoe está de espaldas en *Bitchcraft* (3x01) y una figura pasa por detrás de ella de forma inesperada (figura 25), acompañada de un ruido extraño, que se puede corresponder con otra estrategia psicológica, aquella que se refiere a sonidos difícilmente asociables a algo conocido o en situaciones no naturales.

En esta temporada se hace mucho uso de planos diferentes a la visión humana, jugando con las cámaras y con las perspectivas, para mostrar un aire de extrañeza que descoloque al espectador. Un ejemplo es cuando Zoe entra por primera vez en la escuela en *Bitchcraft* (3x01) y se muestra un plano picado con un gran objetivo (figura 24). O también, durante esa misma escena, el momento donde aparecen unos enmascarados vestidos de negros y Zoe los visualiza por primera vez (figura 26).

También resalta el abuso desmesurado de colores fuera de lo natural, como el rosa o el azul en la fiesta a la que acuden Zoe y Maddison (figura 27) en *Bitchcraft* (3x01), o el rojo en el momento que han drogado a Maddison para violarla (figura 30). Del mismo modo se presentan mal deformaciones físicas, causadas por la carroña como es el caso de la esclava negra que tiene encerrada Madame Delphine en *Bitchcraft* (3x01) y que causa impacto en el receptor (figura 29). O el cuerpo desmembrado de Kyle (figura 31) en *Boys Part* (3x02).

En este capítulo también se encuentran comportamientos insólitos como el que tiene Kyle tras volver a la vida después del ritual que llevan a cabo Maddison y Zoe, siendo errático y causando incomodidad, ya que empieza a golpearse contra las puertas y ventanas del coche.

Al mismo tiempo, se localizan estímulos condicionados para crear la tensión previa al estallido. En primer lugar, lo que está oculto. En este ejemplo se destaca el momento en *Bitchcraft* (3x01) donde Nan hace referencia a que escucha voces de la dueña de la casa, y se muestra al suelo, dejando entrever que está enterrada justo delante de ellos. O en el capítulo *Boys Part* (3x02) donde Marie Laveau habla con un ser y no se muestra hasta segundos más tarde que se trata de uno de los esclavos con cabeza de minotauro (figura 23). Esto también se trataría de una filmación subjetiva, ya que la cámara está colocada justamente desde el lugar donde se encuentra este ser. Al igual que el uso del lenguaje cinematográfico, representado en la música de misterio empleada en el capítulo *Bitchcraft* (3x01) en el momento que Madame LaLaurie se maquilla la cara con la sangre de sus esclavos.

Como en casos anteriores, en situaciones de temor, las reacciones son similares. Muestran el afán por huir y el grito entre los más empleados, como el momento que Zoe se encuentra con las figuras de negro en *Bitchcraft* (3x01) y grita e intenta huir.

Temporada 4. *Freak Show*

La cuarta temporada de *American Horror Story* fue presentada entre 2014 y 2015. Ambientada en Florida en los años 50, cuenta la historia de uno de los famosos circos de espectáculos de fenómenos en Estados Unidos. Fue la primera temporada que rompió con la cuestión antológica de la serie, apareciendo los personajes de Pepper, Mary Eunice y el doctor Arden, protagonistas en *Asylum*. Se calificaría como terror a priori, ya que los protagonistas no son monstruos como pensaban en el pasado, sino personas con malformaciones o problemas psicológicos, pero se incorporan dos elementos que hacen dudar. En primer lugar, la presencia de Edward Mordrake, que en la serie se trata de un espíritu con doble cara que aparece en el día de *Halloween* a los fenómenos para llevarse un alma con él. En segundo lugar, al final de la temporada, todos aquellos fenómenos que murieron aparecen en el otro lado, un circo infinito en el cual Elsa es la estrella del espectáculo.

A priori, la película *Freaks* (1932) puede ser una referencia, ya que se encuentran personajes con grandes similitudes, pero la verdadera referencia serían los auténticos espectáculos de fenómenos reales que viajaban por todo Estados Unidos en torno a esos años, y donde se encontraban personas con deformaciones físicas, enfermedades o cuestiones médicas irreparables, que se consideraban monstruos. Otra referencia a una leyenda urbana real es la de *Edward Mordrake*, un hombre que poseía una deformidad en la parte trasera de la cabeza con forma de rostro, y que le hablaba y se comunicaba con él. (Boston Post, 1895). Y, en comparación con otras temporadas, no se encuentran una amplia gama de referencias.

Al hablar de las estrategias psicológicas empleadas, se localiza como en las temporadas anteriores estímulos incondicionados. En primer lugar, ruidos intensos, como el momento donde el repartidor de leche entra en la casa y encuentra un cadáver en *Monsters Among us* (4x01). Además, conforme el hombre se va acercando el cadáver, la música va ascendiendo, produciendo una generalización acorde al aceleramiento cardiovascular que sufre.

Igualmente se puede encontrar el recurso de música asociada a contextos antagónicos, como el momento donde el lechero encuentra el cuerpo, y segundos después se escucha un reloj de cuco sonar. A priori, este sonido no resultaría extraño ni generaría ningún sentimiento, pero en esta situación sí que genera inquietud en el espectador. Surgen movimientos inesperados en *Monsters Among us* (4x01) como la aparición del payaso Twisty por la espalda o los golpes súbitos que arremete contra la joven pareja que se encuentra de picnic. También música asociada a contextos antagónicos, como el sonido de la caja de música en el momento que Twisty aparece y le entrega un ramo de flores a una chica que estaba de picnic con su pareja.

Entre otros estímulos, sobresalen planos diferentes a los de la visión humana, como los encuadres angulares para escenas como la entrada de Twisty en la habitación de un niño para secuestrarlo, o momentos previos de entrar en su furgoneta en mitad del bosque (figura 33). También se debe destacar las tonalidades y los colores saturados empleados en la temporada (figura 34). En las escenas situadas en el circo ambulante, los rojos destacan por encima de cualquier color y, sobre todo en las escenas de locura de

Chester, su vestimenta cambia a un rojo muy saturado y llamativo en contraste con el resto de tonalidades. Comportamientos siniestros como el del payaso desde el primer momento que entra en escena, comportándose de forma insólita, atacando a personas o golpeando todo lo que visualizaba dentro de la furgoneta.

Entre otros, también se visualizan mal deformaciones físicas, como el caso de mucho de los fenómenos, algunos ejemplos son el aspecto de Pepper (figura 18), que apareció con anterioridad en *Asylum* (2012), Bette y Dot unas hermanas siamesas que, aunque a priori en la actualidad no generan ninguna repulsión ni temor, en el contexto en el que está inspirado tenían un gran impacto (figura 37). Otro ejemplo sería el de Jimmy Darling, que posee unas manos deformadas (figura 35) o Desiree Dupree, con tres pechos (figura 36). El payaso Twisty es un perfecto ejemplo, dentro de las estrategias psicológicas, de seres aparentemente inofensivos como centro de amenaza, ya que los payasos se relacionaban con diversión y risa, y la asociación con asesinos y muertes no está en la mente de las personas.

Dentro de los estímulos condicionados, aparece lo oculto o aquello que no se encuentra a simple vista. Un ejemplo sería, aún en el primer capítulo de *Monsters Among us* (4x01), la puerta cerrada que encuentra el repartidor y, cómo al abrir la puerta se encuentra todo a oscuras y es imposible visualizar el interior, dejando al espectador con la duda de que horror se esconde al otro lado.

Al igual que en las películas del género, para generar un ambiente de tensión y mantener la atmósfera, se incorpora una música de fondo misteriosa. También se encuentra una filmación subjetiva en el capítulo *Monsters Among us* (4x01), en el momento que el payaso Twisty se acerca a la chica por la espalda y esta no lo ve porque se encuentra fuera de su rango (figura 32). O cuando asesina al chico, se puede ver la situación desde el punto de vista del asesino.

Como en las temporadas anteriores, la reacción ante situaciones de miedo también se ve representada. El grito se encuentra como reacción primordial, como por ejemplo el alarido emitido por el repartidor al abrir una puerta misteriosa y visualizar su interior, y encontrar a las hermanas siamesas al otro lado. Asimismo, también la búsqueda de objetos como medida de autoprotección, como es el caso del lechero que se arma con un rodillo al dirigirse hacia el ruido, y la propia búsqueda del origen del ruido, que se trata de un enfrentamiento de la amenaza. O incluso la parálisis, como es el caso de la niña en *Edward Mordrake* (4x03) donde se queda paralizada al ver al payaso secuestrar a su hermano, sin hacer ningún movimiento para detenerlo u escapar.

Otro ejemplo sería la huida de Bonnie, la chica que se encontraba en un picnic junto a su novio, en el momento que ve a Twisty asesinar a su pareja 3y segundos después intenta huir para salvar su vida. O, como se visualiza en el capítulo *Show Stoppers* (4x12), en caso de ver tu vida o integridad en peligro, suplicar por el perdón, como es el caso de Stanley Spencer mientras gira atado en una ruleta y mientras le lanzan cuchillos. O esconderse, esperando que el peligro se desvanezca como en *Curtain Call* (4x13).

Temporada 5. *Hotel*

La quinta temporada de la serie fue emitida entre 2015 y 2016 y constaba de 12 capítulos. Al igual que la temporada anterior, la cuestión antológica se rompe, apareciendo personajes o elementos de temporadas anteriores. Como es el caso de *Murder House* apareciendo Billie Dean Howard – médium – Marcy – agente inmobiliaria – o Charles Montgomery – dueño original de *Murder House* –. O de *Coven*, apareciendo el personaje de Queenie – bruja vudú –. El argumento central es el Hotel Cortez, situado en Los Angeles, California, donde el detective John Lowe intenta encontrar la verdad sobre una serie de asesinatos vinculados con el Hotel. Esta temporada está catalogada dentro del género del horror, ya que se encuentran seres sobrenaturales como espíritus, demonios o vampiros, y se mueve en el entorno de lo no real.

Como en los casos anteriores, es posible encontrar multitud de referencias, tanto a piezas audiovisuales clásicas como a hechos reales. En el aspecto del mundo cinematográfico, en primer lugar, la posible conexión con la película *Seven* (1996), donde el asesino mata las víctimas guiándose por los siete pecados capitales, mientras que en la temporada un asesino mata tomando como guía los diez mandamientos. A pesar de que no exista una conexión al 100%, ambos asesinos matan guiados por el mismo fin: castigar a todo aquel que vaya en contra de las enseñanzas de Dios, y dicho asesino es perseguido por un policía.

Otra gran referencia sería al film *El resplandor* (1980) por varias razones. En primer lugar, los acontecimientos se desarrollan en ambos casos en un hotel, sin contar el gran parecido que posee la alfombra del Hotel Cortez (figura 38) con la del Overlook, el hotel en el cual se desarrollan los hechos en la película del 1980 (figura 39). El parecido no solo abarca esto, sino que ambos protagonistas acuden al lugar por trabajo, acaban volviéndose locos debido a los fantasmas que habitan en el hotel y se refugian en el alcohol como último recurso. También existe la presencia de niños deambulando por el lugar, al igual que las gemelas del Overlook, y una habitación en la cual ocurren acontecimientos inquietantes: la 237 en *El resplandor* (1980) y la 64 en el Hotel Cortez.

Otra referencia se sitúa en el momento donde uno de los personajes, Tristan, deambula por el Hotel en *Chutes and Ladders* (5x02) buscando algo para comer y prueba un bocadillo, y al morderlo se descubre que está podrido y lleno de gusanos, imitando una escena de la película *Poltergeist* (1982). También se puede encontrar cierta similitud entre los niños vampiros de la serie y los niños sobrenaturales de *El pueblo de los malditos* (1995).

Después, dejando de lado lo imaginario y haciendo alusión a referencias reales, se ha de que mencionar el Hotel Cecil. Este hotel se encuentra en Los Ángeles, al igual que el Cortez. El Hotel Cecil fue muy conocido por la cantidad de agresiones, asesinatos y hechos misteriosos que ocurrieron en su interior, e incluso la cantidad de drogadictos que acudían a pasar noches en el hotel por el precio tan bajo que ofertaban. Incluso el director de la serie, Ryan Murphy (2015) declaró en el periódico *Collider* que fue una inspiración a la hora de crear el hotel de la temporada.

Aunque no es la única inspiración. El antiguo dueño del hotel, que continúa habitando en el como fantasma se trata de James March, inspirado en la figura de Herman Webster Mudgett, aunque era conocido como H. H. Holmes. Este fue un asesino en serie, que

edificó un hotel en Chicago denominado *Holmes Castle* con miles de trampillas, puertas sin salida, paredes falsas y lugares donde poder espiar a sus posibles víctimas, todas mujeres jóvenes y ricas.

Otras referencias son a famosos asesinos en serie. En un capítulo de la serie, se puede ver la celebración de March por el día de *Halloween*, momento donde invita a asesinos ya fallecidos a una cena en el Hotel Cortez. Entre estos asesinos se encuentra a Aileen Wuornos, acusada de matar y ser la primera asesina en serie de Estados Unidos (s.f), Jeff Dahmer, John Gacy, el Asesino del Zodiaco o Richard Martinez – *Night Stalker* –. Este último no solo acude a la cena, sino que se puede ver como asesinaba a los huéspedes en el propio Hotel Cortez mientras seguía con vida.

Otras celebridades reales que aparecen en la serie serían Rodolfo Valentino, conocido actor italiano y uno de los primeros *sex-symbol* del cine mundial. Y relacionado con este personaje, Natacha Rambova, la pareja de Valentino. Ambos aparecen en la serie como amantes de la Condesa cuando aún era humana, y la convierten en vampiresa.

Respecto a las estrategias psicológicas que se siguen, se encuentran diferentes estímulos. Desde movimientos súbitos e inesperados, asociados a ruidos intensos. Un ejemplo es en *Chutes and Ladders* (5x02) en el momento que el inspector Lowe está tumbado y, cuando alza la vista, encuentra un ser demoníaco en el techo de la habitación (figura 40). La impresión se potencia con un movimiento de cámara y un sonido estridente.

Sonidos difícilmente asociables a algo conocido, como el momento donde el inspector se está lavando el rostro en el cuarto de baño y escucha un chillido agudo en *Chutes and Ladders* (5x02) o los constantes ruidos que escucha en la habitación 64 del hotel a lo largo de la serie. Algo que llama la atención respecto a los planos es el uso de objetivos de gran angular, que muestra una gran apertura del espacio, pero se aleja del plano recto que estamos acostumbrados a visualizar con el ojo humano. Un ejemplo sería en *Checking In* (5x01) cuando dos chicas extranjeras entran en el ascensor del hotel junto a Iris, la recepcionista, y se muestra un plano con el logo del hotel en la parte superior (figura 42).

También destaca la ropa que porta la Condesa, siendo sus tonos más usados el rojo, en representación de la sangre, el negro como símbolo de la muerte o el blanco, para que la sangre destaque en contraste. En relación con los colores, también destacan las tonalidades frías que se emplean para la imagen, con colores apagados en su mayoría, exceptuando la ropa de la Condesa que es muy llamativa. También se presentan mal deformaciones físicas, como el ser desnudo que aparece en el colchón de dos huéspedes (figura 41) en *Checking In* (5x01) o el demonio de la adicción (figura 40) que hace aparición en varios capítulos de la temporada. Ambos son seres siniestros y que se alejan de la normalidad.

Lo que más resalta es la presencia de niños, que son seres aparentemente inofensivos, pero que se convierten en centro de amenaza, ya que son niños vampiro. En relación con esto, también resulta un estímulo el comportamiento que tienen los niños siendo extraño e insólito para el espectador.

Al hablar del lenguaje cinematográfico, se hace uso de los denominados clichés de las películas, como la música. Un ejemplo es la incorporación de música de misterio en *Checking In* (5x01), cuando una chica busca la máquina de hielo por el hotel y se encuentra con uno de los niños vampiros de la Condesa. También se emplea la filmación subjetiva, en el momento que una de las chicas extranjeras está extrayendo hielo de la máquina y aparece la Condesa por detrás: aunque no se puede visualizar su cara, vemos como alarga la mano y se reconoce su guante con una uña metálica para cortarle el cuello a sus víctimas (figura 43). Con esto, se representa aquello que está oculto, al igual que en el caso del hombre del colchón en *Checking In* (5x01).

Como reacción ante el miedo, la representación más usual es el grito, como en casos anteriores. Un ejemplo sería el momento donde las chicas que aparecen por primera vez en *Checking In* (5x01) descubren el monstruo escondido dentro del colchón de su habitación. Unido a esto, también se encuentra la parálisis, ya que a pesar de encontrar un ser deforme que posiblemente las atacase, no intentan huir, simplemente lo miran y gritan atemorizadas. También se plantea un ejemplo de huida, como es el caso de la mujer que huye del *Nightsalker* en *Devil's Night* (5x04) tras ver cómo asesina a su marido en la habitación.

Temporada 6. Roanoke

La sexta temporada de la serie fue emitida en 2016 y constó de 10 capítulos, siendo la temporada más corta de todas. Se presenta una novedad respecto a temporadas anteriores, y es que la temporada se podría dividir en dos partes. La primera parte se presenta un documental llamado *My Roanoke Nightmare*, que narra las vivencias de un matrimonio que fue a vivir a una antigua casa colonial, antigua residencia de la Colonia de Roanoke. La segunda parte se desarrolla en el mundo real, un año después de la emisión del documental. Debido al éxito que cosechó, el productor del programa decide lanzar una segunda temporada denominada *Return to Roanoke: Three Days in Hell*, donde los actores del documental y las personas reales en las cuales se inspiraron vuelven a la casa real de Roanoke durante la Luna de Sangre.

Como en las dos temporadas anteriores, también se encuentra la presencia de elementos de otras temporadas, como el personaje de Lana Winters en *Asylum*, Billie Dean Howard y el monstruo *Piggy Man* de *Murder House*, el antepasado de la familia Mott en *Freak Show* o la primera suprema del aquelarre de brujas de *Coven*.

Dentro de las referencias a *films* del género que se encuentran en la temporada destaca la gran similitud que existe con *Halloween: Resurrection* (2002). En ambas piezas destaca la presencia de un *reality show*, en el cual una serie de personas acuden a una casa con una historia detrás. En el caso de *Halloween* a la antigua casa de Michael Meyers, y, en el de *American Horror Story* a la casa de la Colonia *Roanoke*. Esto último podríamos decir que es una gran referencia, ya que la leyenda de la *Colonia Roanoke* existe de verdad, siendo un grupo de colonos que se estableció y desaparecieron, siendo denominados como *La colonia Perdida*.

Siguiendo con referencias a diferentes piezas audiovisuales, encontramos una similitud con *El resplandor* (1980) en la escena donde Ambrose ataca una puerta con un hacha y,

en el momento que puede ver el interior, mira imitando el comportamiento de Jack Nicholson en el film (figura 44). También resalta la figura del hombre mitad cerdo que aparece en la temporada, y la máscara de cerdo que usaban en *Saw* (2004) para secuestrar a sus víctimas. Destaca el gran parecido entre la familia Polk y la familia protagonista de *La Matanza de Texas* (1974) en el aspecto de ruralidad y el canibalismo asesino. O al gran parecido entre las figuras de madera que aparecen colgando en la casa de Roanoke y las que aparecen en *El proyecto de la Bruja de Blair* (1999).

Una referencia muy importante es a *realities* al estilo *Paranormal Witness* (2011), siguiendo una estructura similar al aspecto que poseen este tipo de programas. En primer lugar, introducir la veracidad de los hechos, un resumen sobre los acontecimientos que se van a narrar y el propio testimonio intercalado de los protagonistas reales de la historia incorporando el nombre. Al igual que en estos programas, la historia que narra la temporada hace referencia a un caso paranormal y casas encantadas. Esto último es un recurso muy empleado por las piezas audiovisuales, siendo la primera temporada de la serie *Murder House* el ejemplo perfecto.

Dentro de los estímulos incondicionados se representan ruidos intensos, como los golpes fuertes que se escuchan en la puerta de la casa en *Chapter 1* (6x01) o el sonido desconocido que escuchan segundos antes de que alguien golpee la puerta. Y también movimientos súbitos como el lanzamiento del cubo de basura desde la oscuridad contra Matt o las contraventas en movimiento que exaltan a Shelby. O sucesos insólitos, como el momento donde empiezan a llover dientes humanos por la propiedad en *Chapter 1* (6x01). Mal deformaciones físicas, como la extraña figura con cabeza de cerdo que denominada *Piggy Man* que aparece durante la serie.

Se visualizan comportamientos siniestros, como la aparición repentina de enfermeras fantasmas, que muestran como asesinaron a los ancianos que tenían a su cargo en *Chapter 2* (6x02). O en este mismo capítulo, la presencia de objetos que funcionan incorrectamente o no deberían estar donde se sitúan, como jarrones que caen al suelo aparentemente solos, o teléfonos que suenan estando desconectados, y se escucha al otro lado voces siniestras. La presencia de seres aparentemente inofensivos como centro de amenaza como lo es una niña, que aparentemente estaba viva, y que finalmente formaría parte de la colonia perdida fantasma.

Dentro de los estímulos condicionados, se encuentra la conocida filmación subjetiva. En el *Chapter 1* (6x01), se presenta la posible amenaza cuando entre los árboles vemos una presencia oculta observando a la pareja que se acaba de mudar a la casa en Roanoke (figura 45). También se hace uso de planos cerrados, como en el *Chapter 2* (6x02) cuando visualizan una cinta encontrada en un sótano donde muestran la completa oscuridad, siendo alumbrado únicamente con una linterna y el ser terrorífico se esconde en la penumbra, hasta que el haz de luz de la linterna se queda fijo y aparece.

Y como en casos anteriores, se hace un amplio uso del lenguaje cinematográfico, tanto con la música en momentos de misterio – como el momento donde la puerta se abre con un cuchillo clavado lleno de sangre – o el travelling cuando aparece *Piggy Man* reflejado en un espejo y Lee se gira para ver que es el ser ante el cual está, aunque ya ha desaparecido.

Temporada 7. *Cult*

La séptima temporada fue emitida en septiembre de 2017. Esta temporada plantea la situación que se vivió en un condado de Estados Unidos tras las elecciones estadounidenses, de cómo un grupo o culto empezó a adquirir poder debido a los miedos y problemas desarrollados tras los resultados de las elecciones.

Uno de los factores más importantes y en los que se basa la trama de la serie es la gran importancia del contexto. Como bien se ha planteado en una pequeña sinopsis, en 2016 Donald Trump salió electo como presidente de los Estados Unidos el 20 de noviembre. Estos acontecimientos tendrán una gran repercusión en los capítulos que conforman la temporada, ya que el inicio del primer capítulo – donde se desarrolla la trama – comienza en la noche en la que Donald Trump sale victorioso tras la votación. Para situar la acción, se debe aclarar que los acontecimientos se desarrollan en el estado de Michigan, el cual obtuvo la victoria de Trump, aunque resulta interesante comentar que en el condado de Wayne, donde situamos Detroit la ciudad donde viven los personajes, Hillary Clinton obtuvo un mayor número de votos según el New York Times (2016).

A la hora de llevar a cabo el análisis, se profundizará en cada capítulo aplicando lo desarrollado en el marco teórico, como se ha planteado con anterioridad en el resto de temporadas: las diferentes estrategias psicológicas, la forma de plasmar el factor del *miedo*, las marcas del género del terror y del horror que aparecen, como se plasma la cultura del miedo y la sociedad de riesgo, y los diferentes actores externos que influyen en el desarrollo de la trama.

Dentro de los referentes generales presentes, llama la atención que el barrio donde viven Ivy y Ally, y más particular la casa, fue utilizada para la familia Doyle, donde Laurie Strode trabajaba de niñera, en la versión original de *Halloween* (1978). Entre otras referencias, también se encuentra la presencia de los payasos, siendo la marca más representativa de la miniserie *It* (1990).

Un factor que se repite y al que se debe hacer referencia es al uso de las diferentes estrategias psicológicas aplicadas. Se encuentran algunos estímulos comunes en todos los capítulos, y que es importante plantear en un análisis general. En primer lugar, la presencia de un estímulo condicionante como es la música, que se incorporó en los elementos previos a la tensión. Como por ejemplo los momentos previos a que Serena sea atacada por los payasos en la grabación de un centro de adopción que se inauguraría al día siguiente en *11/9* (7x04).

Y otro aspecto a comentar respecto a las estrategias aplicadas, es su presencia y evolución a lo largo de los capítulos. En los primeros capítulos de la temporada se hace un uso superior de estrategias psicológicas, ya que Ally era el blanco de los ataques y buscaban estimularla a ella en la serie, y al mismo tiempo a los espectadores. Pero en la recta final de la serie esto cambia, adquiriendo un terror más psicológico y no tan visual: no da pequeños sustos, si no que representa acciones que impacten en los espectadores a nivel psíquico.

El género que impera es el terror, y entre las marcas del género lo que más destaca es que el origen del problema no son seres sobrenaturales o que forman parte de otra realidad, sino personas reales: cargadas de racismo que emiten discursos de odio, llegando hasta la agresión, o que cometen actos deleznable como atormentar a una persona por cuestiones de entretenimiento y para sentirse poderosos. Se encuentran otras características del género como el uso de forma explícita de la sangre, siendo excesiva y causando repulsión al espectador. Por otro lado, la cuestión de asesinos en serie, ya que el grupo de payasos han cometido varios asesinatos y siguen una metodología similar. Al igual que los asesinos están enmascarados, como en el subgénero de *slasher*, y utilizan armas blancas para perpetrar sus ataques. O también una de las temáticas que se pueden ver plasmadas últimamente en las películas: la invasión al hogar o puerto seguro, ya que los payasos están entrando constantemente en la casa de Ally e Ivy.

Temporada 8. Apocalypse

La octava temporada de la serie fue emitida en 2018 y consta de 10 capítulos. La trama que se desarrolla en la temporada es el fin del mundo o apocalipsis – término incorporado en el título de la temporada – donde un pequeño grupo de privilegiados consigue llegar a uno de los refugios anti radiación. Esta temporada resulta una novedad ya que establece un *crossover* entre dos temporadas anteriores: *Coven* y *Murder House*. En el pasado solo se hacía mención o los personajes tenían una participación que no repercutía en gran medida en la trama, mientras que en este caso la trama gira en torno a estos personajes. Entre los personajes que participan en el *crossover* de forma más destacada son las brujas del aquelarre como Cordelia, Myrtle o Maddison, y el hijo de Vivien Harmon y Tate Langdon: Michael Langdon conocido como el anticristo.

Al incorporar elementos de dos temporadas anteriores, ambas encasilladas en el género de horror, se vuelve a encontrar diferentes marcas del género como brujas, demonios y fantasmas. Como en la temporada de *Coven*, también se hace mención a referentes de la cultura popular, como Papa Legba en *Traitor* (8x07) o Marie Laveau en *Apocalypse Then* (8x10).

En esta temporada se plantea una situación futura que bien se puede relacionar con la temporada anterior. En la temporada anterior se nos plantea el ascenso de Trump al poder, y en esta la consecuencia de sus actos. Ya que, si retornamos a 2017 y años posteriores, la noticia del enfrentamiento nuclear entre Corea del Norte y Estados Unidos estaba latente, pudiendo ser la razón del bombardeo en esta temporada.

Dentro de las estrategias psicológicas se presentan diversos estímulos. Desde movimientos súbitos e inesperados, como al inicio del capítulo *The Morning After* (8x02). En este momento todas las velas se apagan y la puerta de la habitación de Emily se empieza a abrir sola. También el ruido intenso que se escucha en el mismo capítulo en el momento que aparece una serpiente en el armario de Emily, y genera un sobresalto en el espectador. De igual forma se presenta también música asociada a contextos antagónicos, como con la llegada de Michael Langdon en *The End* (8x01), momento donde empieza a sonar una música infantil con voces de infantes que, en vez

de dar alegría, genera mal estar. Esta melodía también se reproduce en la primera temporada de la serie.

O las tonalidades que caracterizan la temporada, encontrando un búnquer lúgubre y oscuro, empleando colores sombríos y sin tonalidad, acorde tanto con la temática como el lugar donde deben vivir: bajo tierra. De igual forma se encuentran comportamientos siniestros, como el que se visualiza al principio de *Traitor* (8x07) con un ritual vudú. Mal deformaciones físicas, como los humanos mutados por la radiación. O elementos que funcionan incorrectamente, como es el caso del espejo empañado en la habitación de Timothy, en el cual aparece escrito el número 666 – asociado al diablo – siendo un elemento que no debería estar.

Dentro de los estímulos condicionados, se hace uso de aquello que está oculto, como en *The End* (8x01) en el momento que los caballos son asesinados y lanzados a un foso, y se aprecia cómo una fuerza oculta – a ojos del espectador – situada entre los matorrales arrastra al animal a su interior. O en *The Morning After* (8x02) cuando Lily intenta buscar en la oscuridad aquello que ha entrado en la habitación y está oculto. También como en casos anteriores, el lenguaje cinematográfico está presente en la música, incorporando música con instrumentos en situaciones donde se intenta generar tensión.

Ya en el ámbito del concepto del miedo, en *The End* (8x01) representan el estado de pánico en los que se ven inmersos los seres humanos ante situaciones de miedo, como es en este caso los misiles nucleares que van a impactar en la ciudad. Ante esta situación, se presentan diversas formas de actuar. En primer lugar, la de pánico: todo el mundo sale a la calle corriendo, buscando cualquier forma de protección, reencontrándose con su familia y sin saber qué hacer ante su muerte inminente.

Por otro lado, la búsqueda de la salvación bajo cualquier circunstancia. Un claro ejemplo es en *The End* (8x01) en el momento donde los operarios del aeropuerto intentan entrar en el avión que los puede salvar. Incluso, muchos adelantan la muerte inminente acabando con su vida antes, como el cuerpo que impacta desde la azotea de un edificio cuando Coco intenta huir de la ciudad. También una reacción al miedo o en situaciones de peligro que se presenta es el llanto, como en el caso de *The End* (8x01), donde Timothy llora por la muerte inminente de sus padres y su futuro incierto. O el grito, como el emitido por Lily en *The Morning After* (8x02) cuando aparece una serpiente en la habitación.

Temporada 9. 1984

La novena temporada de la serie fue emitida en 2019 y consta de 9 capítulos. La historia que narra esta temporada está ambientada entorno a los años 80 – si se presta atención al título de la temporada se puede imaginar que los hechos se desarrollan en el año 84 en particular – y trata sobre un grupo de jóvenes que, tras la reapertura de un campamento de verano, acuden como monitores con las terribles consecuencias que esto acarreará para ellos, ya que un asesino volverá para cobrar su venganza.

Esta temporada hace un claro homenaje al periodo clásico del subgénero del *slasher*, encontrando una multitud de referencias evidentes y marcas del género. Entre estos referentes se puede encontrar la reapertura de un campamento como en *Viernes 13* (1980) donde hubo una masacre años atrás, y también posee ciertas similitudes con *Campamento Sangriento* (1983), ya que la acción se desarrolla en un campamento. También el grupo de amigos se mueve en una camioneta y al parar en una gasolinera, un hombre local les advierte de acudir al campamento, como ocurre en *La matanza de Texas* (1974). También tiene gran conexión con *Scream* (1997) debido a que la protagonista es acosada por el asesino por teléfono, al igual que en el film, y la protagonista en esta temporada fue una de las actrices principales de la saga en *Scream 4* (2011).

También se hace referencia a *Se lo que hicisteis el último verano* (1997) no solo en el vestuario del *serial killer*, sino en el hecho de que atropellaron sin querer a un chico de camino al campamento, aunque sí le ayudaron a diferencia de lo que ocurrió en la película. Otra referencia que podemos apreciar es a *Halloween* (1978) ya que Mr. Jingles fue internado en un centro psiquiátrico tras cometer los asesinatos, y el año que reabren el campamento se escapa, causando el caos en el centro al igual que Michael Meyers en el film de 1978. Otra coincidencia con la pieza audiovisual es que, tras su escapada, su psiquiatra sale rápidamente en su búsqueda. Otra referencia, esta vez no a un *slasher* sino a un caso real, es el caso del *Night Stalker*, que existió realmente y cometió asesinatos y violaciones entre 1984 y 1985 en la ciudad de Los Ángeles.

Siguiendo la teoría de Clover (1992) mencionada con anterioridad: el asesino es un hombre y va enmascarado. Es el que aplica el castigo a los jóvenes por un mal comportamiento: beben, fuman, se drogan y tienen un comportamiento altamente sexual. Además, posee ese factor sobrenatural que muchos asesinos del subgénero tienen: su aparente inmortalidad, que por más que le atacan parece no morir. El arma que usa es un arma blanca, en particular un cuchillo. Las víctimas son jóvenes, aunque encontramos alguna excepción con adultos. Y, como se ha mencionado con anterioridad, tienen un comportamiento desviado y por eso deben ser asesinados. Por último, destaca la presencia de la *final girl*: una chica con aspecto virginal y que rechaza todos los malos comportamientos y estereotipa perfectamente la figura del género.

Por otro lado, siguiendo la teoría de Dika, se sigue una estructura temporal de los hechos. Respecto a la primera parte que hace referencia a eventos pasados, Mr. Jingles asesinó 14 años atrás debido a tres factores. En primer lugar, a una pérdida, ya que su hermano falleció en ese mismo campamento. En segundo lugar, debido a un fallo, ya que murió por que los campistas no cuidaron de él como deberían hacerlo. Y, en tercer lugar, porque los ve culpables de la muerte de su hermano e inicia su venganza.

Respecto a los eventos presentes, se desarrolla varios puntos. En primer lugar, la reapertura del campamento conmemora las acciones del pasado. El impulso asesino se activa de nuevo y Mr. Jingle se escapa del hospital psiquiátrico para volver al campamento. Un protector avisa a la joven comunidad, pero esta no le toma consejo. El asesino les vigila y los va matando uno a uno. La heroína encuentra los cuerpos de los chicos, y también ve al asesino.

Un factor a mencionar es el factor sobrenatural que introducen, al igual que en la mayoría de sus temporadas, ya que los chicos cuando fallecen no se van de forma definitiva, sino que su alma se queda en el campamento. Este recurso ya ha sido empleado en una serie con anterioridad, *Dead of summer* (2016), que desarrolla su trama en un campamento de verano y todo aquel que fallece queda anclado al terreno del campamento y sigue materializándose como espíritu.

Entre las diferentes estrategias psicológicas empleadas, se encuentran los estímulos incondicionados como el ruido intenso en *Camp Redwood* (9x01) justo en el momento donde el *NightStalker* aparece dentro del plano y ataca a Brooke en su habitación. En relación con esto, movimientos súbitos e inesperados, como el momento donde un enfermero acude a la habitación y encuentra a Mr. Jingle ahorcado, y justo cuando se acerca a él, este abre los ojos y le aferra por el cuello. Además, encontramos comportamientos extraños e insólitos, como el que presenta el chico al que atropellaron camino al campamento, y que les advierte de su peligro y posible muerte inminente en *Camp Redwood* (9x01).

Al enumerar los diferentes estímulos condicionantes se debe mencionar la filmación subjetiva. Como por ejemplo el momento en el que el asesino entra en la habitación del campamento en *Camp Redwood* (9x01) y se ve la escena desde sus propios ojos (figura 68). Como en casos anteriores, se introduce música instrumental para acompañar a la acción y en momentos claves se sube la intensidad de la música. Como en el momento que Mr. Jingle asesina a dos de los monitores, o en el momento que la enfermera les narra los acontecimientos que ocurrieron 14 años atrás. Otro ejemplo sería el sonido de las llaves, el cual se asocia con el *serial killer* y deja en conocimiento del espectador que el asesino ha llegado y ocurrirá algo próximamente.

Entre las posibles reacciones ante situaciones de terror se hace uso de la huida, como el momento donde Brooke encuentra el cadáver de un chico en la enfermería y huye despavorida al ver a Mr. Jingles mirándola desde la ventana. Y, acompañando a la huida, se presenta también el grito y el llanto.

4. METODOLOGÍA

En esta investigación se llevará a cabo una metodología tanto cualitativa como cuantitativa para efectuar un acercamiento al objeto de estudio.

Por un lado, se efectuará una fase cualitativa para, como expresa Gainza (2006. p. 238-239), profundizar y ejecutar un análisis intensivo para revelar la naturaleza simbólica de una realidad social. Por ello, se ha escogido un **análisis textual**, para ahondar en el verdadero significado de los fenómenos particulares (Ruiz Olabuénagana, 2021, p. 21). A la hora de llevar a cabo el análisis textual, se escogerá la serie *American Horror Story*. Al ser una serie muy extensa, se analizará en profundidad la séptima temporada: *Cult*. Para llevar a cabo el análisis, se establecerá una serie de ítems:

- **Capítulo.**
 1. Nombre del capítulo.

2. Sinopsis general.
3. Personajes que aparecen.
4. Tramas que se desarrollan.
- **Estrategias psicológicas aplicadas.**
 1. Estímulos incondicionados. Ruidos intensos, movimientos súbitos, novedoso.
 2. Estímulos condicionados. Uso de la oscuridad, lenguaje cinematográfico y visión subjetiva.
 3. Generalización. Metáforas.
- **Marcas del género.**
- **Referencias cultura de masas.**
 1. Oda a películas del género.
- **Aspectos relacionados con el miedo.**
 1. Miedos innatos.
 2. Miedos adquiridos.
 3. Reacción ante el miedo.

Se ha seleccionado este recurso, el análisis textual, para investigar un ejemplo de producto audiovisual en particular. Por ello, para ahondar mejor los temas planteados, ha sido preferible analizar únicamente una temporada, ya que cada temporada trata una temática diferente.

Por otro lado, en la fase cuantitativa, se lleva a cabo un cuestionario para abordar una perspectiva externa y objetiva, con independencia de los significados internos y subjetivos. La encuesta constará de 14 preguntas, y su finalidad será conocer la opinión de la sociedad sobre ciertos aspectos, estableciendo unas pautas generales.

- **Concepto del miedo.**
- **Experiencias con el miedo.**
- **El miedo en lo audiovisual.**
 1. Diferenciación horror y terror.
 2. Sensaciones a la hora de visualizar las piezas audiovisuales.
 3. Películas que encuadrarían dentro de los dos subgéneros.
- **Cuestiones acerca de la serie *American Horror Story*.**
 1. ¿Lo enmarcarían como una serie que infunda *miedo*?

A la hora de establecer la muestra, siendo de 177 individuos, será indiferente las características personales, como la edad, sexo u residencia, ya que buscamos un acercamiento general y no establecer perfiles.

5. ANÁLISIS

5.1. *Opening*

Como punto de partida, se analizará el *opening* de la temporada, el cual está íntimamente relacionado con lo que se desarrolla a lo largo de la serie, y los diferentes miedos que se plasman en el desarrollo de la trama. Las imágenes que aparecen son:

- Una primera imagen de una figura de mármol de un ángel tocando un arpa, que representa la paz, teñido de una tonalidad verde que se mantiene a lo largo de todo el *opening* y hace alusión al gas tóxico (figura 52).
- Varias secuencias intercaladas de unas manos limpiándose la sangre, la cual parece nunca acabar casi rebosando el borde del lavamanos. Esto puede hacer referencia a dos cuestiones. Por un lado, la hematófobia o miedo a la sangre de Ally, la protagonista. Y, por otro lado, los asesinatos o agresiones que son cometidos a lo largo de la temporada y, como detalle a destacar, el vestuario de la persona que se lava las manos tiene rayas negras y blancas, estampado que se relacionaba antiguamente con los presos de las cárceles. (figura 53 y anexo 55).
- Imágenes de una colmena de abejas, que puede tener tres posibles interpretaciones. O bien representar la fobia que le tiene Ally a los agujeros de las colmenas. También la posesión de los Hamilton – los nuevos vecinos de Ally y Ivy – que son apicultores. Y, por último, como metáfora de una de las tramas en torno a la cual gira la temporada: las sectas. Kai sería la abeja reina de la colmena, el cual funda su propio partido político, y las abejas trabajadoras como sus seguidores. (figura 54).
- Otra de las secuencias sería la espalda de una chica, llena de heridas en forma de agujeros de los cuales salen y entran insectos. Esta imagen se relacionaría con una de las fobias que experimenta Ally, la tripofobia o miedo a figuras geométricas que se sitúan muy cerca. (figura 56).
- También se puede ver dos escenas, donde se muestra a dos individuos colocándose unas máscaras ensangrentadas de Donald Trump y Hillary Clinton, los dos candidatos a las elecciones de 2016. En conexión con los dos políticos, posteriormente se podrá visualizar una imagen de la bandera estadounidense ensangrentada. Esto puede ser también un paralelismo con lo que ocurre en la temporada: el enfrentamiento político entre Ally y Kai. (figura 57, 58 y 59).
- Las siguientes imágenes que aparecen son la de cuatro individuos que portan un ataúd (figura 60), del cual salen posteriormente varios payasos. Esto representa dos de los miedos más grandes de Ally: por un lado, la propia muerte y por el otro los payasos. Algo a destacar es la presencia de un globo rojo, que puede ser una clara referencia a la novela de Stephen King *It* (1986). Las imágenes de payasos se repetirán de forma constante. (figura 61).
- Otro aspecto a destacar es el momento en el que lanzan una bomba de humo, y empieza a expulsar una humareda verde, muy semejante a la tonalidad que tienen las imágenes (figura 63). En relación a esto, también se visualiza la figura de un hombre con una máscara de gas y un perro muerto en brazos (figura 64). Con esto se hace referencia al camión verde que se pasea por el vecindario de Ally e Ivy, expulsando humo verde, que al parecer mata a una bandada de animales, sin que sepan qué tipo de producto generan y los encargados de esparcirlos portan trajes especiales y máscaras de gas.
- También se muestra la imagen de un hombre con un cuchillo y un delantal lleno de sangre (figura 65). La imagen de este ‘cocinero sangriento’ se puede relacionar con el restaurante del cual son dueñas la pareja de protagonistas: *El asador de Main*.
- Otra secuencia que se debe comentar es el momento donde un payaso que actúa como un mago extrae de un sombrero el cadáver de un conejo despellejado (figura 66).

- En relación también con la sangre, se contempla a una pareja besándose apasionadamente empapados de sangre. Esto hace referencia tanto a la fobia de Ally, como al acercamiento entre Kai y todos los miembros femeninos del culto (figura 67).

5.2. Capítulos

Election Nigh (07x01)

1. Personajes

En el capítulo los personajes que aparecen son:

- La familia Chang, vecinos de Allison y Ivy.
- La familia de Allison e Ivy, y su hijo Oz.
- Los hermanos Kai y Winter.
- El dueño del supermercado, Gary.
- La pareja del parque, que son asesinados por el payaso Twisty.
- El Doctor Rudy Vincent que trata a Allison.
- El Detective Jack Samuels, encargado de investigar el asesinato de los Chang.

2. Sinopsis

El capítulo se desarrolla en la noche y los días posteriores a que Donald Trump ganase las elecciones estadounidenses, y se plasma el miedo de muchos colectivos ante la victoria. La trama gira en específico a dos aspectos: primero, el personaje de Allison, a la cual la sensación de inseguridad provoca que afloren todos sus miedos y fobias. Y segundo, cómo Kai pone en marcha su plan para instaurar el terror en el vecindario.

3. Trama

En este capítulo se plantean 4 tramas o problemas que se desarrollarán en un futuro, y se encuentran interrelacionadas entre ellas.

1. En primer lugar, los miedos de Allison que se irán desarrollando tras la victoria de Trump, y llegará un momento que no podrá distinguir entre lo que es real y lo que es imaginario. De todas las tramas, es una de las más importantes y que hará presencia en todos los capítulos.
2. En segundo lugar, el plan de Kai. Este personaje plantea una campaña para instaurar el miedo en las personas en el ayuntamiento, la cual es rechazada y por lo tanto debe convertirse en el brazo ejecutor del movimiento. También es muy importante, siendo una de las principales.
3. En tercer lugar, la regencia del restaurante.
4. En cuarto lugar, la incorporación de Winter como niñera de Oz.
5. Y en quinto lugar el asesinato de los Chang.

4. Estrategias psicológicas, marcas del género y referencias.

En el momento que se conoce la noticia, se pueden apreciar dos reacciones muy diferentes dependiendo de tu situación social. Por un lado, aquellas personas que pertenecen a una minoría sienten pánico, un miedo ante las consecuencias. Trump había realizado declaraciones racistas – contra toda persona que no fuera blanca – machistas o contra el colectivo LGTB. Un claro ejemplo es Ally, la cual es homosexual y mujer, y que llora de forma desconsolada en el momento en el que se anuncia la noticia ya que siente su inseguridad aflorar. O también como Winter deja entrever que, por el miedo al futuro o a lo que pueda ocurrir, se plantea volver a autolesionarse. También la empleada de la casa de Ally e Ivy desaparece, y se achaca a que o bien ha huido del país por temor a lo que pueda ocurrir, o ha sido deportada por el gobierno. Es un claro ejemplo de la sociedad de riesgo: siente que, tras la victoria de Donald Trump, en cualquier momento puede sufrir una agresión, vejación o acoso. Y esto no tarda en materializarse: ya que al poco tiempo Kai les lanza un café por la calle.

Por otro lado, el personaje de Kai, el cual es claramente seguidor de Trump celebra su victoria, gritando saltando y promulgando una palabra que destaca: *libertad*. Libertad a poder realizar cualquier acto, contra cualquier persona, porque sabe que posee poder. A simple vista es un hombre *cisgénero* hetero, el cual no tendrá ninguna complicación con el gobierno de Trump, y eso le demuestra a su hermana Winter, mostrando su situación de poder. Incluso le llega a preguntar por sus mayores miedos o consigue que se una a su secta, manifestando Winter que su propio hermano es lo que más miedo le da en el mundo.

El personaje más interesante es el de Allison. Allison sufre varias fobias y se deja entrever que es una persona muy miedosa e insegura. Un factor que se debe sacar a relucir es el hecho de que cuando vivió el 11S sufrió ataques de ansiedad e incluso no podía salir de casa, generado por la inseguridad de la situación. Es un claro ejemplo de cómo funcionó la cultura del miedo, que los estadounidenses no eran capaces de desarrollar su vida con normalidad, por miedo a sufrir un ataque terrorista.

Una de las frases que llama más la atención del capítulo es la que emite el vecino de Ally e Ivy, el señor Chang, intentando dar una explicación a porqué Trump ha ganado: ‘Es la política del miedo, siempre funciona’. Argumentando que Trump ganó las elecciones inyectando miedo en la población usando a las minorías como diana: los que no son de raza blanca que pueden agredirles o incluso quitarles el trabajo a los verdaderos americanos, aquellos que conforman el colectivo LGTB que intentarán corromper a sus hijos, las feministas que odian al hombre y quieren imponerse quitándole todos los derechos o los demócratas que son ‘comunistas’ y quieren imponer ideas socialistas en Estados Unidos.

Otra de las frases a destacar sería del personaje de Kai:

Lo que adoramos es el miedo, que hemos atesorado con el tiempo, y con el que hemos ido levantando un muro hasta como se erige ante nosotros, tan alto como la torre Trump (...) estamos dispuestos a destrozarnos la vida (a los hijos) llevados por un miedo irracional a perderlos (...) todos los días escogemos el miedo antes que la libertad de

movimiento, de congregación (...) usted no ve nada, el miedo es como una moneda, tiene un valor. No necesitamos más policías sino menos, no tenemos que proteger el centro comunitario judío, debemos dejar que lo revienten. *Election Nigh (7x01)*

Aquí Kai promulga un discurso libertario, promulgando la libertad del individuo total, y al mismo tiempo un discurso antisemita. Pero en realidad, el discurso tiene un trasfondo diferente. Plantea el discurso aparentemente liberal, pero con esto Kai quiere que el caos impere, y que la población sienta tanto miedo que permitan cualquier cosa para su protección. Y esto es muy semejante a lo que ocurrió en el 11S: con el miedo al terrorismo, algo que estaba fuera del control de las personas, la sociedad permitió que se recortara en libertades y aumentase la seguridad. También en su discurso, enumera una serie de expresiones que utilizan los padres, como por ejemplo 'hoy no puedes ir al colegio, no vaya a ser que te secuestre alguien' el cual es otro claro ejemplo de la sociedad de riesgo, del temor constante a que ocurran desgracias.

Y una de las formas con la que llevará a cabo su política del miedo es acosar, insultar e incluso lanzarles un globo lleno de orina a un grupo conformado por latinos. El fin que quiere conseguir con estas acciones es provocarlos, y que cuando ellos van a por él de vuelta, graba el asalto con el teléfono móvil, para ser difundido por redes sociales. Con esto pretende generar miedo al colectivo latino, argumentando que son agresivos y pueden atacarte, generando odio y rechazo hacia ellos.

En relación con el 11S, como ya se ha comentado con anterioridad, Ally está viviendo una situación similar a lo que pasó años atrás, y se encuentran ciertos paralelismos con los hechos pasados:

- Al igual que las personas tenían miedo a ser atacadas por la calle por un terrorista, Ally tiene miedo a que ella o cualquier minoría sufra algún daño.
- Los terroristas no eran fáciles de identificar, y Ally tampoco consigue hacerlo con los seguidores de Trump, descubriendo que muchas personas de su entorno le votaron y se instala en su cuerpo esa inseguridad.

Como en temporadas anteriores, también se pueden encontrar algunas de las reacciones que se manifiestan al estar expuestos al miedo. Un ejemplo sería el grito y salto de Winter cuando Kai le toca el hombro por la espalda sin avisar. Y esto va acompañado de un estímulo psicológico para el espectador. No solo se escucha el grito, sino que la música realiza un crescendo para alterar a la persona que lo visualice.

Un caso especial es que se representa cómo reacciona una persona ante un miedo irracional o fobia. Ally tiene varias fobias, como ya se ha comentado con anterioridad, y una de ellas es a los payasos. Cuando visualiza el cómic del payaso Twisty que lee su hijo se queda paralizado, empieza a sufrir un ataque de pánico y empieza a llorar. Otro ejemplo sería cuando visualiza el coral de su psicólogo, empieza a sentir repulsión y ansiedad debido a su tripofobia.

Respecto a las estrategias psicológicas usadas, se pueden encontrar varios estímulos. Algunos incondicionados son:

- Un ruido intenso cuando una pareja ve por primera vez al payaso Twisty.
- El uso de un ser inofensivo, como sería payaso, que se debería asociar con la diversión y es en realidad un asesino sanguinario. Y siguiendo con esta vía, un camión de helados que se supone que es inofensivo del cual salen los payasos asesinos.
- Mal deformación física de Twisty.
- Movimientos súbitos, como cuando Ally le retira la sábana de encima a Oz y, para que el efecto fuese mayor, se acompañó de un sonido fuerte. Otro ejemplo sería el momento en el que se cambia de plano y aparecen en un espejo dos payasos detrás de Ally.

Y entre los condicionados:

- El uso de la oscuridad. Tras visualizar Oz a los payasos, se torna todo de oscuro dejando al espectador intranquilo de que ocurrirá.
- Un *travelling* en el momento que Ally está en la cama y al girarse aparece un payaso con ella en la cama.

Respecto a la marca del género que se materializa, es la presencia de un ser aterrador, como es un payaso asesino con una deformación en la cara, que provoca repulsión y asco en el momento que se retira la careta.

Don't be afraid of the dark (07x02)

1. Personajes

En el capítulo los personajes que aparecen son:

- La pareja Allison e Ivy, y su hijo Oz.
- Los hermanos Kai y Winter.
- Los nuevos vecinos Meadow Wilton y Harrison Wilton.
- El cocinero Pedro Morales y el chef jefe Roger.
- La periodista Beverly Hope.
- El Doctor Rudy Vincent, que trata a Allison.
- El Detective Jack Samuels, encargado de investigar el asesinato del cocinero Roger.

2. Sinopsis

El miedo de Oz ante la vuelta de los payasos se refleja en sus pesadillas. Un asesinato es cometido en el restaurante de la pareja en plena campaña de odio contra los inmigrantes. Kai se postula como concejal y la paranoia de Ally crece cada vez más.

3. Trama

En este capítulo se nos plantean 5 tramas o problemas que se desarrollarán en un futuro, y se encuentran interrelacionadas entre sí.

1. La sociedad se hace eco del ataque de un grupo de inmigrantes contra Kai, generando un clima de desconfianza.
2. Llegan nuevos vecinos a la casa de los Chang e inician sus planes para desquiciar a Ally.
3. Oz tiene miedo porque vio el asesinato y Winter continúa manipulándolo.
4. El cocinero jefe del restaurante aparece asesinado.
5. Ally fortifica la casa y sus miedos se siguen haciendo patentes.

4. Estrategias psicológicas, marcas del género y referencias

En el capítulo anterior se planteó la situación donde Kai provocaba a un grupo de latinos y estos le metían una paliza mientras era grabado con un teléfono móvil. Como se planteó anteriormente, era una forma para generar odio hacia este colectivo, y en este capítulo se ven las consecuencias. El vídeo es emitido en el Canal 7, y se hace alusión a que los atacantes eran inmigrantes. Después, Kai aparece en el telediario haciendo referencia al ataque, y declarando que Trump les había avisado de la violencia que acompañaban a estos grupos, y refiriéndose a la inseguridad de las calles, que el peligro sigue fuera y que si no se enfrentan a esa situación todos correrían peligro. Incluso, se plantea como el salvador: se ha enfrentado a la violencia, y está dispuesto a ocupar el cargo de Chang en el ayuntamiento para detener este tipo de ataques.

Se plantea una manipulación de la realidad, ya que no fue un ataque violento sin razón aparente, sino una provocación por parte de Kai orquestada para sembrar el miedo de ser atacados por inmigrantes en la población, para alimentar esa cultura del miedo con discursos de odio. Kai incita a que le voten, ya que se denomina a sí mismo como 'el hombre que puede acabar con su miedo'.

Instaurar esta neurosis acerca de los ataques acaba teniendo repercusiones en los latinos que viven en el barrio. Aquel que tiene más relevancia es Pedro, un cocinero del Asador de *Main*, el cual recibe ataques verbales racistas por parte del chef jefe.

- En mi cocina no quiero expresiones latinas, aquí hablamos cristiano.
- Chúpamela.
- Que te den, déjate de verborrea sudaca en mi cocina o te meto este cucharón por el culo.
- Dale pendejo.
- Que hables como es debido. *Don't be afraid of the dark (07x02)*.

Esta conversación adquiere un matiz muy importante, sobre todo teniendo en cuenta el posterior asesinato del cocinero jefe y cómo la policía le acusa de inmediato, haciendo referencia a su posible legalidad y sometiéndole a interrogatorios constantes. Incluso el cocinero Pedro hace alusión a su tono de piel diciendo que "ahora da miedo tener mi color de piel".

Una escena que resulta llamativa es el momento donde Oz y Winter unen sus meñiques. En el capítulo anterior, se puede visualizar la misma escena entre Winter y Kai, pero en este caso han cambiado los protagonistas. En la primera ocasión que ocurre, se puede visualizar el gran poder que ejerce Kai sobre Winter, y cómo este explica las emociones de su hermana. Y en este caso, Winter es la que tiene poder sobre Oz: este ha presenciado un asesinato y tiene miedo de que ellos vuelvan, viéndose reflejado en sus pesadillas. Y Winter se aprovecha de esta situación para tenerlo controlado.

En este capítulo entra un nuevo personaje, Harrison Wilton, el cual hace referencia a las colmenas de una manera especial, y que tiene relevancia con la trama. “Una colmena es la comunidad natural perfecta, porque cada uno de sus miembros está totalmente entregado al 100% a una única tarea”, y esto se trata de una alusión directa a lo que estaba ocurriendo de forma paralela, ya que la pareja forma parte de la secta de Kai y se dedican únicamente a una tarea: controlar a sus vecinas y seguir infundiéndoles pavor, ayudados de Winter. Un claro ejemplo de su actuación es el momento donde se produce un apagón en la casa y Harrison acude comentando que ha sido un ataque terrorista, enumerando todos los países que han tenido enfrentamiento con Estados Unidos – somalíes, rusos o coreanos – solo para aumentar su paranoia. Llegando a llamar a Ivy en un ataque de pánico, cuestionando si han podido ser los rusos o el ISIS.

Tras el episodio en el restaurante, Ally se reafirma en sus miedos, argumentando que “mis fobias era una reacción totalmente lógica a lo que por instinto sabía que era cierto, todo mi ser me lo estaba diciendo: el mundo es como una mierda, y las elecciones lo han empeorado aún más”, dejando claro el instinto a la autoprotección y cuidar su integridad física y la de sus seres queridos, llegando al punto de tomar prestada una de las armas de sus vecinos. También llama la atención la conversación entre Harrison y Ally, donde el primero dice que un arma es lo único que le hará sentirse segura de nuevo. Esto tiene cierto paralelismo con lo ocurrido tras el 11S. Muchos ciudadanos contrataron servicios de vigilancia para sentirse seguros, y esto es lo que ocurre con Ally, con el añadido de adquirir también su propio seguro: un arma. Incluso el psicólogo de Ally dice que fortificar la casa – implantar barrotes en las ventanas y alarma de seguridad – es una forma de prevenir y que le hace sentir que tiene más control, y que incluso parece estar desarrollando agorafobia: miedo a salir de casa, para alejarse de los peligros.

Kai también plantea una situación a Ally, mostrando su candidatura a concejal.

“Cuando fue la última vez que se sintió segura. Es capaz de recordar una época en la que no tuviera miedo a todas horas. (...) ¿Sabía que tiene un 40% más de posibilidades de ser víctima de un delito a manos de un inmigrante ilegal y que el índice de asesinatos y violaciones nunca fue tan alto?” *Don't be afraid of the dark (07x02)*.

Y también se encuentra aquí un dato muy curioso, y es la repetición de información sin contrastarla. En la cita anterior se encuentra una información que Kai le comunica a Ally y esta, escéptica, cuestiona la fiabilidad de su fuente, y Kai le dice que es de Facebook. Es muy común que, a la hora de difundir los discursos de odio, no se busque una fuente fiable, sino que se repitan argumentos sin un origen verídico, estando las redes sociales inundadas de *fake news*, y al ser argumentos emocionales y no racionales, muchos lo

acaban asimilando como verdaderas e incrementando el odio hacia ciertas personas o colectivos, que es lo que ocurre aquí respecto a los inmigrantes ilegales.

Ally rechaza su discurso y argumenta que quiere ‘conectar con la gente, construir puentes, no muros’ haciendo una clara referencia al muro que Donald Trump prometía construir en México para evitar la entrada de inmigrantes a Estados Unidos. Y Kai en respuesta, cuestiona esos argumentos preguntándole porqué fortifica su casa y acude a la puerta con un cuchillo si quiere conectar con los demás, ya que solo transmite que tiene miedo.

Y esto se materializa en el momento que llega el apagón. Ally entra en histeria, y busca huir de la casa a la cual han entrado los payasos. Al estar inmersa en ese episodio, todo lo que ve le parece una amenaza, llegando incluso a disparar a Pedro – el cual acudió a su casa únicamente para llevarle lo que Ivy le había mandado – y acabando con su vida.

Como en el capítulo anterior, se dan algunas de las reacciones que se manifiestan en el momento que una persona se encuentra expuesta ante una situación donde el miedo es la emoción predominante. Un ejemplo es el grito que efectúa Ally al girarse y encontrar a un payaso a su lado. Unida a la reacción anterior, también se materializa la huida, ya que escapa de la habitación, y el auxilio ya que busca a Ivy para que la proteja. En este momento, se materializan tres reacciones más propias de estas situaciones, que también se producen en las temporadas anteriores: en primer lugar, la búsqueda de un arma para la autodefensa – siendo un cuchillo de cocina – en segundo lugar, la idea de llamar a la policía como fuerza de protección, y por último buscar el peligro y enfrentarlo para evitar que dañen a su hijo Oz, que se encuentra en la planta de arriba. Otro caso es el de Oz, que se esconde debajo de la cama en el momento que encuentra a Twisty en la habitación (figura 46) y cuando aparece el payaso de las cuatro caras se esconde dentro de la bañera del cuarto de baño. Aunque en este último caso no se trate de un episodio real sino de una pesadilla, resulta importante tener este acontecimiento en cuenta, ya que las experiencias de terror se pueden colar en sueños y causar pesadillas terroríficas.

Nuevamente se ve representada la sensación de Ally al visualizar algo que le produce fobia: un panal de abejas. Como en el caso del coral, el panal está conformado de pequeños agujeros unidos, que provocan tripofobia. Allison se marea y aparta la mirada con lentitud y repulsión. Asimismo, también se puede ver materializado su fobia a la sangre, en el momento que encuentra a Roger empieza a gritar y entra en pánico cuando la sangre de Roger cae por encima de ella. Otra reacción como el sobresalto, cuando mientras está en la bañera, Winter aparece sin previo aviso. Y por último la autodefensa, en el momento donde Pedro se encuentra en su portal y le dispara por miedo a que sea uno de los payasos.

Respecto a las estrategias psicológicas usadas, se hace uso de varios estímulos incondicionados:

- Un ruido intenso, como el que suena cuando Ally se gira en la cama y aparece a su lado la máscara de las cuatro caras. Justo cuando se da la vuelta, se produce

un crescendo en la música instrumental y se da un golpe de sonido intenso, para causar efecto en el espectador.

- Comportamientos siniestros, como el que tienen los personajes disfrazados de payasos que atemorizan a Ally o el de Kai, acosando a Ally.
- Sonidos insólitos y que difícilmente son asociados con algo real, como el momento donde Allison entra en el restaurante y escucha ruidos extraños provenir de la sala.
- Movimientos súbitos, como una puerta que se cierra de golpe sin razón aparente.
- Como en el capítulo anterior, también se encuentra la presencia de una furgoneta de helados, aparentemente inofensiva con su música alegre, que resulta ser el transporte de los payasos.

Y entre los condicionados:

- El uso de aquello que se encuentra oculto, como el momento donde Oz se encuentra dormido en la cama y una luz se apaga de golpe. Se levanta a oscuras para volver a encenderla y, en el momento que la vuelve a activar, podemos ver a su lado al payaso Twisty.

Neighbors from Hell (7x03)

1. Personajes

En el capítulo los personajes que aparecen son:

- Rosie, paciente del doctor Rudy y Mark, su pareja.
- Allison e Ivy, y su hijo Oz.
- Los hermanos Kai y Winter.
- Los nuevos vecinos Meadow Wilton y Harrison Wilton.
- La periodista Beverly Hope.
- El Doctor Rudy Vincent, psicólogo.
- El Detective Jack Samuels, encargado de investigar el asesinato del cocinero Roger.

2. Sinopsis

Tras la muerte de Pedro la comunidad culpa a Ally y la ponen en el punto de mira, sobre todo sus nuevos vecinos, llegando a invadir su hogar. Al mismo tiempo, Kai sigue aumentando su poder e influencia, y se muestra a algunos de sus aliados en su ascenso al poder.

3. Trama

En este capítulo se plantean 5 tramas o problemas que se desarrollarán en un futuro, y se encuentran interrelacionadas entre ellas.

1. Una joven pareja es asesinada en su hogar.
2. Protestas asolan el restaurante de la pareja tras el homicidio de Pedro Morales.
3. El acoso a Ally se multiplica, llegando a invadir su casa.
4. Un misterioso camión con gas verde aparece por las noches por su vecindario.
5. Meadow desaparece.

4. Estrategias psicológicas, marcas del género y referencias

El capítulo da comienzo con una nueva historia, la de Rosie, paciente del psicólogo Vincent, la cual tiene una fobia: feretrofobia o miedo hacia los féretros. Y se descubre que ese miedo tiene origen en que en su infancia era encerrada en un armario por su padre y pudiendo enfrentar el miedo en el momento que él falleció.

En *Don't be afraid of the Dark (7x02)* se presenta la situación donde Ally le dispara al cocinero Pedro Morales, y tanto el policía Jack Samuels como Ivy justifican la acción por el miedo y el pánico que sentía Ally en esa situación, argumentando que fue en defensa propia. E incluso el policía argumenta que cualquier mujer si ve aparecer a alguien de las características de Jack – haciendo referencia a su condición de inmigrante – es completamente legítimo efectuar el disparo. Su propio psicólogo, Vincent, achaca sus acciones a sus propias fobias y que, si su estrés asciende, sus fobias también crecerán. Pero esto desencadena una guerra ya que todo tipo de colectivos creen que el disparo fue efectuado por cuestiones ideológicas, siendo para la comunidad un crimen de odio. Según Vincent “La gente está proyectando mucho de su ansiedad y su enojo hacia ti”, y esto se ve representado en el momento que Ally va a hablar con ellos pensando que podrá lidiar con ellos, pero se equivoca. A punto de entrar en pánico, Kai aparece y consigue disolver la multitud, mostrando a Ally el gran poder que tiene, aunque posteriormente se descubrirá que el propio Kai pagó a esas personas para situarse allí.

Incluso sus vecinos se vuelven contra ella como estrategia para desequilibrar a Ally y que crea que todos están en su contra, ya que en los capítulos posteriores se descubre que ellos fueron los que invadieron su hogar disfrazados de payasos. Como parte de su plan, acuden a su casa con sombreros de mexicanos – icono de México – y le expresan:

“¿Cómo se siente ejercitar tu privilegio de blanca y ejecutar gente de color con impunidad? (...) Te di un arma para que te protegieras y tú la usaste para asesinar a alguien (...) porque, obviamente, así ves tu a la gente de origen latino (...) viste una hermosa cara morena y al segundo pensaste *ladrón* (...) Te gusta Taco Bell, toma estos cupones así podrás regodearte en tu apropiación blanca de la cultura hispánica”
Neighbors from Hell (7x03)

El asesinato cometido y sus repercusiones también se trata de una crítica a este tipo de situaciones. Las personas blancas consiguen salir inmunes ante este tipo de circunstancias, ya que se considera que las personas racializadas suponen un peligro. Ante ciertas situaciones estaría justificado defenderse de ellos porque no se conoce si supone o no una amenaza cuando en caso contrario – si en vez de la víctima ser racializada, tuviera la tez blanca – no se justificaría dicho ataque. Además, se hace referencia a un caso real, relacionando la situación de Ally con una ocurrida en 2012 en

Florida, el asesinato de Trayvon Marin – un joven afroamericano – a manos de George Zimmerman por considerarlo sospechoso y que salió indemne por falta de pruebas. La periodista Beverly denomina a Ally como ‘La George Zimmerman lesbiana’.

Entre las diferentes herramientas que emplean para desquiciar a Ally, se encuentra el paso de un camión por el vecindario y al día siguiente aparecen un par de pájaros muertos en su jardín (figura 47). Con esto, se induce a Ally a una mayor paranoia, llegando a pensar que el gobierno usa a ciudadanos como sus ratas de laboratorios para probar diferentes armas químicas y experimentos de control mental, aumentando su desconfianza y su miedo. Otro ejemplo sería introduciendo la dirección de la pareja en un anuncio de internet con una propuesta sexual, únicamente para aumentar el acoso que reciben. O la grabación de Ally y Winter en la bañera en una web porno, pensando Ivy que Ally le estaba siendo infiel.

También le regalan una mascota a Oz, sabiendo que no aceptan mascotas en casa y que su hijo se pondrá en su contra, para después meterlo en el microondas y ver cómo explota. Incluso Harrison les llega a decir que “Ese niño necesita un hombre en su vida. Y un poco de diversidad. Se está ahogando en estrógeno y privilegio blanco. Está bien que tenga dos madres, pero, al menos, busquen un niñoero.” un mensaje puramente machista pero que siente la libertad de manifestarlo porque para él, ella es una racista.

También se muestra el ritual del meñique de Kai, esta vez con Meadow y con Harrison, mostrando que la pareja se encuentra relacionada con los acontecimientos de forma definitiva, y para mostrar el poder sobre ambos ya que conoce sus miedos. En el caso de Meadow, sabe que teme quedarse sola y no ser nada. El propio Kai le aconseja que todo es culpa de los demás, no de ella. Esto se puede extrapolar a otras situaciones, de agresiones a inmigrantes, feministas o del colectivo LGTB, y en esta serie en particular al caso de Pedro Morales: la culpa no es de quien ataca, sino del otro por ser diferente y mostrarlo claramente, o llevar a cabo acciones que se puedan malinterpretar. En el caso de los secretos de Harrison, Kai conoce los deseos del hombre a que muera su amiga.

Tanto en el caso de la agresión a Kai, como en el asesinato de Pedro, Rosie y Mark, los medios de comunicación poseen un gran poder, ya que instauran la píldora de paranoia, crispando el ambiente y sembrando el pánico en la población. Sobre todo, en el momento donde encuentra el símbolo de la cara feliz y hace referencia a que se encontró la misma marca en la casa de los Chang, y que podía haber un asesino en serie en el barrio. Relacionado con esto, la propia Ally e Ivy encuentran su puerta con este símbolo (figura 48), y sus vecinos les aseguran que serán las siguientes, desequilibrando más a Ally y asustando a Oz.

Ante una situación de terror, se presenta una serie de reacciones. Afán por huir del peligro o el grito, como en el momento que Rosie y Mark llegan a su apartamento y descubren un grupo de payasos en su hogar que los introducen en dos féretros. O el sobresalto, como el momento donde las luces vuelven a la casa de Ally, y esta se asusta ante el movimiento inesperado. O los ya conocidos efectos que tienen las fobias en Ally, en el momento que le retira la máscara de gas a uno de los hombres del camión y se encuentra con una cara de payaso debajo, igual que la cara feliz que dibujan en las casas.

Al hablar de las estrategias psicológicas empleadas en el capítulo, se localizan diversos estímulos incondicionados:

- Un movimiento súbito, como por ejemplo el momento donde las luces se encienden repentinamente tras el apagón, unido de un ruido intenso – asociado con la luz volviendo a prenderse – que suele acompañar a los movimientos súbitos.
- Comportamientos insólitos, como la aparición de un camión que expulsaba un vapor verde por el vecindario y al día siguiente Ally encontró una veintena de pájaros muertos en su jardín. O incluso el propio comportamiento de los miembros del culto, como el de Winter dejando pasar a desconocidos a casa de la pareja, los vecinos nuevos comportándose radicalmente y contradiciendo todo lo que promulgaban al conocer a Allison.
- Objetos que no funcionan correctamente o no deberían estar en donde se muestra, como el caso del microondas funcionando solo con la cobaya dentro o la cara sonriendo que encuentran en su hogar.

Se encuentran también, al hablar de estímulos condicionados, planos subjetivos. Esto ocurre en el momento donde muestran a una serie de hombres con máscaras de gas emitiendo algún tipo de sustancia verde mediante unas mangueras provenientes del camión. Y todo está grabado desde el suelo, desde la perspectiva de la propia Ally que se encuentra desmayada tras haber visualizado una máscara con una sonrisa, idéntica a la que se encuentra en los lugares que los payasos cometen un crimen (figura 49).

O también lo oculto, como en la escena final del episodio cuando encuentran un rostro sonriente en la casa los vecinos – símbolo de los asesinatos cometidos en los últimos días – pero en primer lugar se enfoca el rostro de Ally, Ivy y Oz visualizando algo que está oculto.

11/9 (7x04)

1. Personajes

En el capítulo los personajes que aparecen son:

- La pareja Allison e Ivy.
- Los hermanos Kai y Winter.
- Gary el dueño del supermercado.
- Los nuevos vecinos Meadow Wilton y Harrison Wilton.
- Los periodistas Beverly Hope, Serena Belinda y Bob Thompson.
- El Doctor Rudy Vincent, que trata a Allison.

2. Sinopsis

Volviendo a los hechos pasados, se puede ver cómo Kai consigue a sus adeptos para el grupo de payasos asesinos, induciéndolos a una situación de poder y sumisión,

reclutando a Harrison, Meadow y Beverly, incitándoles a cometer delitos o ejecutándolos él mismo.

3. Trama

En este capítulo se plantean 6 tramas o problemas que se desarrollarán en un futuro, y se encuentran interrelacionadas entre ellas.

1. Muestra cómo Kai capta a los miembros de la secta y, por primera vez, los identifican como el grupo de payasos.
2. Kai atrae a Harrison y Meadow.
3. Descubren el cuerpo de Vinny en el vertedero.
4. Kai atrapa a Beverly.
5. Asesinan a Serena en la presentación de un acto mientras graba.
6. Winter e Ivy atacan a Gary, el dueño del supermercado.

4. Estrategias psicológicas, marcas del género y referencias

El inicio del capítulo se remonta al día de las votaciones para escoger al presidente de los Estados Unidos, presentando a todos los personajes que han tenido cierto protagonismo hasta ahora. Destaca uno de los comentarios efectuados por Meadow “¿No crees que debería haber una prueba que aprobar para ganarse el derecho a votar? (...) no estoy nada informada para poder elegir al presidente”. Con esto se presenta a una crítica a los votantes y al sistema de votación para unas elecciones: todos acuden a votar sin criterio, sin conocer los programas o las políticas que se llevarán a cabo, y desde el gobierno no interesa educar en política a la población, ya que buscan habitantes sumisos y desinformados.

Con esto se relaciona una conversación que mantienen Ally e Ivy días antes de las elecciones, donde se hace referencia al conocido ‘voto útil’, argumentando que lo único que puede vencer a Trump es votar a Hillary, ya que votar a partidos pequeños conseguirán que Trump ascienda y no pudiéndole hacer frente. También se hace referencia al factor televisivo de Trump, ya que Ally no ve viable que el consiga ganar las elecciones ya que es carne de *reality show*, no un político serio. Y en cambio esto es lo que le catapultó: la población le conocía y le daba confianza, mientras que Clinton no poseía buena fama y, como bien dice Allison, “¿Qué cree realmente?” argumentando que no les transmite confianza, por hechos del pasado relacionados con Bill Clinton, ya que su marido fue presidente de los Estados Unidos y se les asociaba con conceptos negativos.

También se presentan enfrentamientos entre los seguidores de Trump y de Clinton. Llegando incluso a la agresión sexual, donde un seguidor de Trump toca la vagina de Ivy después de una discusión:

“ - Por eso los verdaderos americanos odian a los demócratas, porque nos tratáis como si fuéramos del KKK y golpeáramos a nuestra esposa

- ¿Y eso justifica votar a un hombre que presume de tocar vaginas?

- Tal vez eso te hace falta maldita perra elitista" 11/9 (7X04).

Aquí se demuestra que los seguidores de Trump ven legítimo ciertos actos, como agarrarle la vagina a una mujer, comparándolo con actos más despreciables para autoconvencerse que sus ideales y acciones no son tan malos, si en contraste hay personas que cometen atrocidades más grandes. Kai también lleva a cabo una crítica hacia el colectivo LGTBI, haciendo alusión a que tanto diversidad como división empiezan con div, y que las etiquetas de gay, lesbiana o transgénero fueron creadas por los de la izquierda para separar y crear grupos que los ponga por encima del bien común. Incluso se llevará a cabo un episodio de homofobia, donde mandan a Harrison a limpiar el semen de la sauna, únicamente por ser homosexual.

Kai se presenta como un líder carismático, con poder de convicción y haciendo un buen uso de la palabra. La trama que se desarrolla se ambienta en el pasado, donde se visualiza cómo Kai busca adeptos. Los localiza, les convence y muestra cuáles serían los beneficios que obtendrían: protección a individuos de cualquier ideología que necesitan respaldo. En el momento que Meadow le conoce, Harrison presenta a Kai como "Alguien en quien creer". Todo esto se puede ver reflejado en *Neighbours from Hell (7x03)*, en el momento que Ally es atacada por el grupo enfurecido y Kai lo consigue disolver rápidamente, mostrando que él podría protegerla. O como le dice a Harrison que tome el dolor con una mano y la ira con la otra para cambiar su vida, acabando con su jefe de gimnasio que le hacía la vida imposible. Se ve cómo busca a sus posibles seguidores, conoce sus puntos débiles, les investiga y consigue información sobre ellos. Busca personas frágiles, con mucha ira contenida o que le temen y buscan su protección.

Emite discursos que va modificando acorde a los intereses de aquellos que le escuchan. A Harrison le apoya en su diversidad sexual, le da a entender que podrían intimar y le anima a enfrentarse a aquellos que le hacen menos. A Beverly los obstáculos que encuentra por ser mujer y negra, y que por fin podrá tener voz y ponerle nombre al miedo, haciendo referencia a que tendrá el protagonismo que se merece en el mundo de los medios de comunicación. A Gary le atrae haciendo referencia a que es un hombre blanco hetero, y que debe acabar con todo aquel que le humille por ser así.

Kai plantea una definición haciendo referencia a la rápida difusión:

"El miedo no es como un virus, cuando halla receptores se vuelve más fuerte, más tenebroso (...) los grandes hombres y mujeres han usado el miedo como arma desde siempre, pero lo que siempre han tenido fue un buen mensajero. Alguien con una vocación y un micrófono, alguien que le pusiera un nombre al miedo (...) si logras que todos se asusten lo suficiente, incendiarán el mundo si se lo decimos." 11/9 (7x04).

Como en el capítulo anterior, los medios de comunicación también tienen una amplia presencia. Uno de los personajes que se conoce más a fondo en este capítulo, Beverly Hope, trabaja en el Canal 7 en las noticias de la cadena. Una de las frases que llama la atención es la emitida por Serena, la cual dice "la gente no quiere noticias, quiere una distracción de las noticias", haciendo referencia a uno de los conceptos que envuelven

la sociedad de riesgo. La población busca una distracción: conocen todos los desastres que acontecen al mundo, y buscan refugiarse de peligros inminentes consumiendo contenido que no les haga pensar, y reafirmen que están a salvo y que no hay problemas en su entorno.

Beverly insta un clima de inseguridad, transmitiendo mensajes cargados de paranoia, asegurando que todos miran hacia otro lado y que ni los niños podrán andar seguros por la calle, en referencia al cuerpo de Vinny encontrado en un campamento de sin techos. Como en el caso de los inmigrantes, también se ha buscado un colectivo al cual atacar y culpar de los acontecimientos.

Entre las reacciones ante situaciones de miedo, se encuentra el grito o el intento de huida, como es el caso de Serena y el cámara que son atacados por el grupo de payasos en el acto de adopción. O de parálisis, como el momento donde Garry agarra a Ivy por sus partes íntimas y ella no sabe reaccionar. Incluso el miedo te lleva a cometer atrocidades, como es el caso de Ivy y Winter, las cuales temen lo que ocurrirá si Trump llega el poder. Por ello, deciden reaccionar frente al miedo, secuestrar a Gary – el manifestante que agredió a Ivy – y esposarlo para impedir que vaya a votar.

Como ya se ha realizado con anterioridad, al comentar las estrategias psicológicas empleadas en el capítulo, se localizan varios estímulos incondicionados:

- Sonidos intensos, como el momento donde apuñalan a Serena y se escucha como el cuchillo entra en la piel y asciende la música de fondo en un crescendo. O el golpe que escucha Harrison mientras está en la sauna.
- Elementos que no funcionan correctamente, como el momento donde Gary, el dependiente del supermercado, llega al colegio electoral para votar, aún faltándole un brazo, causando un gran impacto en el espectador. O el momento donde Harrison limpia la sauna y al girarse, se encuentra con una cara de payaso dibujada en el espejo empañado.
- Comportamientos insólitos, como el momento donde Meadow entra en la habitación del motel y se encuentra con Harrison junto al cadáver de su jefe en el cuarto de baño. O la aparición de los payasos en la retransmisión de Serena y cómo acaban con su vida (figura 50).
- Elementos que parecen inofensivos o con significado antagónico, como la presencia de los payasos en la retransmisión del Canal 7, los cuales asesinan a Serena ante la cámara. Los payasos se asocian con niños y diversión, no con el concepto de asesinos o del mal.

También se hace uso de lenguaje cinematográfico, como emplear música instrumental que aporte misterio. Como en el momento que Serena está grabando el acto de adopción que iban a inaugurar, y se ve de fondo la aparición de una persona con cara de payaso acercándose a la cámara. Entre las marcas del género se hace uso excesivo de la sangre o el uso de máscaras o armas blancas para atacar.

Holes (7x05)

1. Personajes

En el capítulo los personajes que aparecen son:

- La pareja Allison e Ivy, y su hijo Oz.
- Los hermanos Kai, Winter y Vincent, psicólogo de Ally.
- Los nuevos vecinos Meadow y Harrison Wilton.
- La periodista Beverly Hope, el presentador de las noticias Bob Thompson y el cámara RJ.
- Gary Logstreet, dueño del supermercado.
- El Detective Jack Samuels.

2. Sinopsis

Una vez presentados todos los miembros de la secta, Kai quiere que el miedo cale por completo en los vecinos de la comunidad. Por ello, decide sanear su grupo eliminando los lastres futuros y cometiendo asesinatos que causen más impacto. Por otro lado, Ally intenta sobrellevar el abandono de Ivy y de Oz y sus fobias, al mismo tiempo que nota cosas extrañas en la casa vecina.

3. Trama

En este capítulo se plantean 4 tramas:

1. La secta de Kai mata a Bob Thompson para seguir difundiendo el pánico.
2. Kai decide eliminar a los miembros débiles de la secta.
3. Ally intenta sobrellevar la pérdida de Ivy y Oz.
4. Ally descubre que algo extraño ocurre con Meadow.

4. Estrategias psicológicas, marcas del género y referencias

Como se ha dado en los anteriores capítulos los medios tienen un importante papel, sobre todo porque Beverly, una miembro de la secta de Kai, trabaja como periodista en uno de los medios, y siembra el terror y el pánico que Kai quiere conseguir, instaurando la paranoia y recomendando a los vecinos que se queden en casa y se encierren. Esto lo consigue gracias a la provocación de la agresión, asesinando a ciudadanos de la comunidad, haciendo entrever que el gobierno les estaba envenenando y fingiendo un secuestro. Beverly fomenta el pánico, llegando a recibir una reprimenda por parte de su superior, Bob Thompson, el cual la incrimina de conseguir información falsa y de ignorar los datos policiales, acusándola de sensacionalismo. A pesar de todo esto, no consiguen sembrar el suficiente temor en la población, y buscan ascender a un nivel superior para que teman por su vida de verdad. Y lo consiguen, asesinando al presentador de los informativos, logrando incluso que se sature la línea del 911 y que Kai ascienda en votaciones a concejal, ya que continuamente les promete protección.

En este capítulo se descubren dos datos que dan explicación a cómo ocurren las desapariciones. En primer lugar, se conocen a todos los miembros de la secta, descubriendo que Ivy forma parte de ella. Con su participación, se entiende la facilidad con la que los payasos entraban en la casa y atormentaban a Ally de forma diaria, y todo ocasionado porque su mujer no votó a Hillary Clinton en las elecciones y la acusa de que Donald Trump ganase. Y por otro lado que el psicólogo de Ally, Vincent, es el hermano de Kai y Winter, y de ahí extraían información de Ally, rebuscando entre sus informes psicológicos. También cabe destacar que el hermano es quien enseñó a Kai el ritual del meñique, con el cual impondría su poder y control.

Todos en la secta piensan que son importantes, sin ser conscientes que son uno más, y que no tienen ni voz ni voto, siendo Kai el único que toma decisiones. Esto es un paralelismo a lo que ocurrió en las elecciones de Alemania en la década de los 30: el pueblo alemán votó a Hitler pensando que les entendía y que iba a convertir a Alemania en una potencia, y muchos no tuvieron en cuenta que la idea de Alemania que tenía Hitler prescindía de muchos de los alemanes, al igual que Kai con su secta: quiere solo a los fuertes. Con esto se plantea una contraposición: quiere infundir miedo a la población, pero en cambio no permite que nadie tenga miedo ni dudas en su secta, por lo tanto, eliminará a todo aquel que dude a la hora de actuar. Incluso empuja a Ivy, la que ha demostrado ser más débil, que asesine a RJ diciéndole que “estás con nosotros o estás contra nosotros”, dejando entrever que todos los que no comparten sus principios son enemigos, infundiéndole así el miedo a que, si no lo hacía, acababa con su vida allí mismo.

También se produce el ritual del meñique, esta vez con Beverly, siendo la única que le planta cara de todos y consigue extraer información del líder, argumentando que “los secretos suponen debilidad”. Debido a esto se conoce la historia de Kai: su madre mató a su padre, para suicidarse posteriormente. Para evitar que alguien lo descubriera ocultaron sus cadáveres en una habitación para seguir cobrando ayudas.

Se presentan ejemplos de cómo nuestra mente reacciona a situaciones de estrés. Las fobias de Ally siguen creciendo de forma exponencial, manifestándose en sus pesadillas. El psicólogo de Ally explica que “la tripofobia no es una simple repulsión biológica, está profundamente arraigada en tu subconsciente, te aterroriza caer en la oscuridad de tu vida, los agujeros son una metáfora de todo lo que has pasado”. También en el momento que Meadow aparece en la casa de Ally, esta no la deja pasar por miedo a que al ir a por ella ataquen también a Ally, y ante el peligro inminente se arma con un bate para enfrentarse. También otras manifestaciones del miedo es el llanto, como el miedo a morir de RJ cuando se encuentra atado o el de Ivy al descubrir que debe disparar al chico. El comportamiento de Ivy – matar a RJ – también se produce como reacción al miedo: tiene miedo de que le ocurra algo a ella o a su hijo por lo tanto cumple con las órdenes macabras de Kai.

Al hablar de las estrategias psicológicas, se presentan dos estrategias incondicionadas que van asociadas.

- En primer lugar, ruidos intensos como el momento donde Ally se encuentra en la casa tras encontrar a Meadow en un agujero y la puerta empieza a sonar con fuerza, asustándola.
- Y unido al anterior, movimientos súbitos como cuando Meadow aparece en la ventana de Ally pidiéndole ayuda.

Un estímulo condicionado sería el momento donde asesinan a RJ y por cada clavo que le disparan con la pistola, se emplea la visión subjetiva para que el espectador pueda ver a cada uno de los miembros de la secta acercarse a disparar.

Mid-western Assasin (7x06)

1. Personajes

En el capítulo los personajes que aparecen son:

- La pareja Allison e Ivy.
- Los hermanos Kai, Winter y Rudy Vincent.
- Los nuevos vecinos Meadow Wilton y Harrison Wilton.
- La nueva candidata a concejal, Sally.
- La periodista Beverly Hope.
- El Detective Jack Samuels, pareja de Harrison.

2. Sinopsis

Kai prosigue con su candidatura para concejal y se encuentra con una rival: Sally, a la cual deben eliminar para proseguir su camino. Se conoce la razón del odio de Ivy hacia Ally: el cariño de Oz, y Ally conoce la existencia de la secta y los miembros que la conforman en su mayoría.

3. Trama

En este capítulo se plantean 5 tramas interrelacionadas entre ellas.

1. Surge una nueva rival para Kai al concejo.
2. Se conoce el odio de Ivy hacia Ally.
3. Muere Sally, la rival de Kai.
4. Ally conoce la existencia de la secta.
5. Tiroteo en el mitin de Kai.

4. Estrategias psicológicas, marcas del género y referencias

Ally descubre gracias a Meadow la existencia de una secta y que todos forman parte de ella. Su objetivo es sembrar el pánico en la comunidad, provocando que todos se dejen guiar por sus emociones, temiendo por su vida y sus posesiones.

“ -¿Viste los pájaros muertos en tu jardín? Hicimos lo mismo por toda la ciudad. Los camiones no llevaban nada solo rociábamos agua, matamos a los pájaros envenenando los comederos

- ¿Por qué?

- Para que la gente se volviera paranoica. Queríamos que la gente tuviera miedo y debilitarles. La toma de poder.” *Mid-western Assasin (7x06)*.

Y una frase que posee gran importancia es la emitida por Meadow “Así empieza todo, porque si creyéramos en algo, no habría sitio para él” haciendo referencia a Kai. Como se planteó en el capítulo anterior, consigue acercarse a cada persona del culto y le da exactamente lo que ellos quieren y necesitan, jugando con sus miedos. Meadow teme no estar de nuevo con ningún hombre y él se acerca a ella y le concede esperanzas de estar con alguien. Harrison teme tener que estar toda su vida con Meadow y no poder hacer su vida, y le concede la posibilidad de deshacerse de ella. Ivy teme que Ally le robe a Oz, y Kai le da la posibilidad de incapacitar a su mujer y volverla completamente loca con sus fobias. Beverly teme no ser nada en su mundo y ser desplazada, y por ello le concede la oportunidad de ser la primera en todos los casos, aumentar su caché y eliminar a sus adversarios.

Al igual que en el capítulo anterior eliminaron a RJ por debilidad, en este Kai se deshace de Meadow por querer abandonar, siguiendo su planteamiento: “estás con nosotros o estás contra nosotros”. Meadow le plantea a Ally que Kai es cada vez más fuerte, y que el gobierno no les ayudará. Por miedo a las consecuencias futuras, decide atacarle para que su poder no crezca, pero en realidad es toda una estrategia: recrea un tiroteo, siendo ella misma la que dispara. Deja que Ally la vea, solo para que ella puede detenerla y culparla del tiroteo. A la hora de decirle la verdad, buscan que la verdad se oculte a simple vista, ya que según Kai “nadie creerá a una loca”. Todo se encuentra orquestado para que la noticia se haga viral y Kai ascienda en el poder.

Durante el debate para concejal, Kai saca a relucir que “los monstruos están aquí, es hora de tener miedo” haciendo referencia a que él es su salvador y su única esperanza contra el peligro. Y encuentra una contrincante: Sally. Esta se postula a concejal para enfrentarse a Kai, argumentando que él solo quiere asustar a la gente, cuando la criminalidad ha bajado respecto a años anteriores. En cambio, Kai le dice que si, que los quiere asustar porque el miedo y los valores conservadores los mantendrán a salvo.

A lo que Sally le argumenta que:

“He conocido muchos conservadores y usted no lo es, es un reaccionario. Utiliza el miedo y las fantasías de un tiempo que nunca existió cuando la gente no cerraba la puerta de su casa. La gente como el señor Anderson y Trump no son la basura, en realidad son las moscas que atraen la basura (...) no me voy a quedar de brazos cruzados y dejar que la política del miedo gane otras elecciones” *Mid-western Assasin (7x06)*.

Otro momento que llama la atención es cuando Ivy y Winter acuden a Kai para pedirle ayuda, y este se encuentra mirando la televisión. “Hay manifestaciones por todo el país, las ovejas tienen miedo, lanzan balidos al viento. Un día tarde y 74 votos electorales

cortos". Y lleva a cabo el ritual del meñique con Ivy, tras amenazarla con confesarle a Gary que fueron ellas las que lo secuestraron, ejerciendo un gran poder sobre ella. Con este ritual, le pregunta cuál es su temor: la idea de estar en la cama con su mujer, la cual empezó a odiarla cuando nació Oz, ya que Ally era su madre biológica. Y ese odio se potenció con sus fobias y con la elección de su voto.

Ally acude a Sally a confesarle la existencia de la secta de Kai y Sally plantea que todo esto surge por miedo: miedo a que caiga el patriarcado, argumentando que guiarse por la política del miedo tarde o temprano caerá. Kai la ataca, por miedo a que consiga derrotarle en las elecciones, y le expresa que "poseer conocimiento ya no sirve de nada (...) el futuro estará formado por perfectos idiotas que solo querrán sentir" haciendo referencia a que los votantes se dejan llevar por argumentos emocionales en vez de racionales. Y tras eso, finge el suicidio de la candidata. Además, usa su suicidio como argumento, planteando que Sally fue cobarde, y que Kai nunca abandonará a su comunidad.

En su discurso, hace apología de nuevo al muro de Trump, haciendo referencia a que los votantes de Kai serán el muro: ellos son los verdaderos estadounidenses y él con sus decisiones los protegerán de los *otros*, de los que quieren acabar con los valores tradicionales de Estados Unidos.

También se ven reacciones ante el miedo. En primer lugar, al principio del capítulo donde Ally conoce la participación de personas de su alrededor en la secta, toma dos decisiones. En primer lugar, desconfiar de todo aquel que se pone en contacto con ella por miedo a que sea parte de la secta. También decide salvar a Meadow, por miedo a que le hagan daño enfrentándose a la amenaza. En el momento que consigue liberarla, ambas huyen de la casa escapando del peligro y, por miedo al daño que le puedan hacer, Ally sale de su hogar armada con spray de pimienta y con un cuchillo para protegerse. La autoprotección también está presente en el momento que Ally acude a ver a Sally y esta última abre la puerta con un arma en la mano. O también el llanto, cuando Meadow empieza a llorar por miedo a lo que sea capaz de hacer Kai. O incluso el suicidio de Meadow, por miedo a que descubran que ella ha llevado a cabo el tiroteo.

La reacción de Ivy en el momento que acude a Winter desesperada y entra en pánico por miedo a que el hombre al que secuestraron la denuncie a la policía y la separen de Oz, llegando al punto de pedirle ayuda a Kai. Por otro lado, el miedo por la victoria de Trump y las consecuencias, produciéndose manifestaciones por todo el país contra él.

Al plantear las estrategias psicológicas, se presentan dos estrategias incondicionadas que van asociadas. Un sonido intenso y movimiento súbito, como el momento donde la secta de Kai entra en la casa de Sally destrozando la ventana en el camino.

Valerie Solanas died for your sins: Scumbag (7x07)

1. Personajes

En el capítulo los personajes que aparecen son:

- La feminista Valerie Solanas y al artista Andy Warhol.
- Ivy Mayfair-Richards.
- Los hermanos Kai y Winter.
- Harrison Wilton.
- La periodista Beverly Hope.
- Gary Longstreet.
- Bebe Babitt, miembro del SCUM.

2. Sinopsis

El tiroteo del mitin de Kai se ha hecho conocido a nivel nacional, y Kai ha conseguido lo que quería: presencia. Las chicas se sienten desplazadas y conocen la historia del SCUM: un grupo feminista extremista liderado por Valerie Solanas, que buscaba acabar con los hombres y el patriarcado, y deciden retomar la labor del grupo para adquirir el reconocimiento que merecen.

3. Trama

Se plantean 4 tramas interrelacionadas entre sí:

1. Valerie intenta asesinar a Wandy Warhol.
2. A la secta de Kai se unen nuevos partidarios.
3. Valerie funda el SCUM e inicia su caza de hombres.
4. Las mujeres se unen para no pasar a un segundo plano y seguir con la política del miedo.

4. Estrategias psicológicas, marcas del género y referencias

Tras el tiroteo en el mitin, Kai consigue justo lo que planeó: hacerse conocido a nivel nacional, ascender en los resultados y que todos los medios de comunicación se hacen eco de la noticia. Se relaciona el incidente con la política, siendo el propio Harrison el que hace entrever a los medios que Meadow disparó a Kai y a diferentes personas porque eran partidarios de Trump. Dando a conocer esta información deja en el aire un mensaje: si tienes un pensamiento político, puede que alguien intenta asesinarte por ser contrario al suyo, infundiéndoles miedo. Pero aquí viene su salvación: Kai, el que sobrevivió al disparo y no dejará que nadie muera por esas razones.

En el momento que Kai llega al poder, aparta a las mujeres: las necesitaba para llegar hasta la cima, pero ahora que las ha usado las deja de lado y conforma su grupo de hombres. Aunque sigue repitiendo que sin los demás él no sería nada, es una forma de manipularlos. Por un lado, tiene a los partidarios, a los cuales ha conquistado con sus ideas, y por otro lado a los miembros originales de la secta, a los cuales les hace sentir especiales, y hace uso de los diferentes lazos con ellos.

En una conversación con Winter, hace referencia a esos lazos, diciéndole que son familia y que eso es el lazo más fuerte que hay. Pero la conversación da un giro brusco al

encontrar el panfleto de SCUM, y haciendo referencia a los mensajes que quiere enviar por redes sociales. Por un lado, MEV “El miedo es la verdad” y por otro HMMS “Los hombres mandan, y las mujeres sangran”, como táctica para infundirle miedo a Winter y demostrar su poder sobre ella. Le da a entender que sabe lo que traman las mujeres, y que son inferiores a él, y por ello deben seguir únicamente sus órdenes.

Las mujeres se organizan, al sentirse desplazadas y ver cómo Kai solo vela por sus propios intereses. Por ello, le tienden una trampa a Harrison para pedirle explicaciones sobre lo que está ocurriendo, y finalmente lo matan. No solo lo asesinan como venganza por lo ocurrido con Meadow, sino también para mandarle un mensaje a Kai y seguir difundiendo el miedo en la comunidad. Kai ya se ha asentado en el poder, ha aplicado la política del miedo y ha ascendido y ganado todo lo que él quería. Y ha cesado con los asesinatos para concederle a la comunidad lo que ellos necesitan: calma y tranquilidad. Por ello, las chicas han retomado los asesinatos, para demostrarle a la comunidad que Kai no cumple sus promesas, infundiéndoles miedo de que todo puede ocurrir. Lo que ellas no saben, es que es otra manipulación de Kai: envió a una mujer a hablar con ellas para provocarlas, e inducirles el miedo de que las cosas iban a cambiar y se iban a sentir desplazadas, únicamente para que Kai las manipulara aún más.

Una de las referencias que se encuentra es al asesino del Zodiaco, el cual asesinaba parejas en torno a los años 60 y 70 y que nunca conocieron su identidad. En la serie estos homicidios son atribuidos a SCUM, un grupo radical feminista que decidieron empezar la revolución asesinando a hombres – por su condición de hombres y sus privilegios – y a mujeres que se dejaban embaucar por ellos. Todo para mandar un mensaje: acabar con el patriarcado. Valerie se llega a obsesionar con acabar con los hombres, todo originado por el miedo a que su obra e historia se pierda, a que un hombre que valga menos sea más conocido y que le roben el trabajo. Miedo a seguir estando en un segundo plano en la historia.

Existen diferentes reacciones ante el miedo, como el grito y la huida. Un ejemplo se encuentra en el momento que la chica que se hallaba con su pareja en el coche ve cómo le disparan y sale corriendo para evitar ser asesinada. O la súplica, en el momento que Valerie coloca un cuchillo en el cuello de Maurice en un intento de asesinato. También, cómo en momentos previos a la muerte y por miedo a morir, la persona está dispuesta a decir todo lo que sea necesario únicamente para mantener su integridad, como es el caso de Harrison confesando todo lo que ocurrió con Meadow.

En este capítulo no se encuentra una gran presencia de estrategias psicológicas, como en capítulos anteriores, ya que realiza un análisis del pasado y apuesta más por la intriga. La única estrategia que se encuentra es la cámara subjetiva en el momento que Ivy blande un cortador de carne. Se visualiza toda la escena como si el propio espectador fuera Harrison tumbado y atado a punto de ser asesinado (figura 51).

Winter of our Discontent (7x08)

1. Personajes

En el capítulo los personajes que aparecen son:

- La pareja Allison e Ivy.
- Los hermanos Kai, Winter y Rudy Vincent.
- Gary Longstreet.
- La periodista Beverly Hope.
- El Detective Jack Samuels.
- Pastor Charles.

2. Sinopsis

El ambiente entre las mujeres de la secta se tensa por momentos, mientras que Winter trata de apaciguarlas, Kai intenta traer un mesías al mundo. Ally vuelve al mundo real, aparentemente sin miedo, y se mete de lleno en el mundo de la secta.

3. Trama

En este capítulo se plantean seis tramas interrelacionadas entre ellas.

1. Las mujeres de la secta están impacientes por salir del segundo plano.
2. Kai y Winter fueron a la Casa del Juicio, dando comienzo a la locura de Kai.
3. Ally, tras salir del sanatorio mental, habla con Rudy que le confiesa quién es.
4. Kai intenta crear un mesías.
5. Ally hace un pacto con Kai.
6. Kai acaba con los traidores.

4. Estrategias psicológicas, marcas del género y referencias

Kai sigue mostrando el poder que tiene, incluso a su hermano. No se coloca como sus iguales, él es superior: tiene un ejército en su poder, gente que le haga el trabajo sucio, e incluso le ordena a su propio hermano que le llame concejal.

Los nuevos partidarios que llegan tienen los mismos ideales que Kai, pero estos lo demuestran más abiertamente, siendo Kai un camaleón que mostraba su ideología en los momentos convenientes para ganarse así el voto de todos. Sus seguidores son rudos, brutos y machistas, con algunos comentarios como “Vuestro atractivo sexual se dispararía si sonrieran (...) pero tiene un buen trasero”, incluso ven cómo Ivy levanta un cuchillo y se ríen: no le tienen miedo, las consideran ciudadanos de segunda, considerándose seres superiores a las mujeres y por lo tanto no la consideran ninguna amenaza.

Kai también utiliza la política del miedo para conseguir los votos en el concejo. Uno de los concejales argumenta que no ve necesidad en incluir seguridad privada: tienen policía y voluntarios que vigilan las calles. Para conseguir su voto, hace referencia a su casa vallada – avisándole que sabe donde vive – y que sus hijas deben pasar de esas vallas – amenazándole sutilmente de que conoce la existencia de sus hijas, de que sabe sus edades, y de que algo les puede pasar – únicamente para conseguir lo que él quiere, haciendo uso de la política del miedo y la amenaza. Como dijo Beverly “Kai haría lo que

fuera para tener lo que quiere”, y eso se ha visto plasmado a lo largo de los capítulos, matando incluso a su propio hermano.

Tras los acontecimientos en la Casa del Juicio, donde asesinan al Pastor Charles que tenía sometido a personas que veía como pecadores, Kai intentó salvar a todo el mundo, pero se dio cuenta que no podía, y la mejor opción era incendiar todo y crear un mundo nuevo de cero. Se vuelve a ver el ritual del meñique, repitiendo Kai con Winter, para ver si sigue con él, y dejarle claro cuál es su parte en el plan: darle hijos y seguir con la dinastía Winters. Tanto Winter – el recipiente – como Jack – la semilla – aceptan el ritual únicamente por el miedo que les causa Kai, pero Winters se impone, superando ese miedo y confiando en que su hermano no tomará represalias, pero le obliga a hacer tareas comunitarias. Jack por otro lado, tuvo un juego de poder con Kai: al principio el detective lo dominaba y tenía poder sobre él, pero las tornas se giraron y al final Kai tenía el poder, y por eso le sigue.

Ally intenta hacer un trato con Kai, y este le deja claro por medio de amenazas, que es inútil atacarle porque tiene un ejército con él, sembrando el miedo en Ally. Pero lo que resulta llamativo es el propio miedo que siente Kai: si no temiera a Ally, habría ido solo, pero se llevó a dos de sus hombres del ejército e incluso les haría probar la comida, por el miedo que le genera el posible envenenamiento de su comida por parte de Ally. Ella lo nota y Kai intenta demostrar que no tiene miedo quedándose con ella a solas – para que no se debilite su poder – y comiendo de su comida. Ally le ofrece un intercambio de información y se muestra segura, sin miedo. Y eso es por lo que Kai se alía con ella: no muestra debilidad, y eso es algo que él busca en su secta.

Se pueden encontrar referentes hacia el concepto de secta. En la cultura popular, la secta se conoce como rendir el culto hacia una persona o ente, al cual manifiestas una fe inquebrantable. En los primeros capítulos, se conocía la existencia y la forma de captar de Kai. Pero se encuentra la representación perfecta en este capítulo. Todos los miembros visten igual, excepto los originales que portan los disfraces distintivos de payasos. Entonan un cántico, y tienen una persona a la cual rendir culto: Kai. También organizan una especie de ceremonia o ritual, a la cual todos los miembros deben acudir.

Como en casos anteriores, se encuentran reacciones ante el miedo. Como el momento donde la puerta se cierra de golpe cuando Kai y Winter entran en la casa del Pastor Charles, y ambos se sobresaltan. O las múltiples súplicas de los retenidos por el Pastor, y que temen por su vida o continuar en esas deplorables circunstancias. También se representa la búsqueda de un arma para la autoprotección, como es el caso de Ally con el cuchillo cuando llaman a la puerta y se lo esconde en el pantalón.

O las diversas estrategias psicológicas para estimular al receptor. Como por ejemplo los estímulos incondicionados:

- Movimiento súbito, como la puerta cerrándose sola en el momento que Kai y Winter entran en una de las habitaciones de la Casa del Juicio.
- Conceptos antagónicos, como el llanto de un bebé que inicialmente no debería generar malestar, debido a su inocencia, pero infunde rechazo en el contexto.

- Comportamientos extraños e insólitos, como el de el pastor Charles, o colores que no se encuentran en el medio normal, como las luces fosforescentes que aparecen en la Casa del Juicio. (figura 52)

Drink the Kool-Aid (7x09)

1. Personajes

En el capítulo los personajes que aparecen son:

- La pareja Allison e Ivy, y su hijo Oz.
- Los hermanos Kai y Winter.
- La periodista Beverly Hope.
- Gary Longstreet.

2. Sinopsis

Kai cuenta las historias de las sectas más conocidas de Estados Unidos y les muestra cuál es la verdadera lealtad. Reúne a todos sus fieles para hacer un suicidio colectivo, y mata a aquel que no le sea leal. Kai declara ser el padre de Oz, mientras Ally, Ivy y Winter arman un plan para escapar de la secta.

3. Trama

En este capítulo se plantean 6 tramas interrelacionadas.

1. Kai habla sobre otras sectas y su forma de pasar a otro universo.
2. Ivy, Ally y Winter plantean huir.
3. Kai intenta buscar quién le es leal realmente.
4. Kai hace creer a Oz, Ally e Ivy que es el padre de Oz.
5. Ally asesina a Ivy por venganza.
6. Ally descubre quien es el verdadero padre de Oz.

4. Estrategias psicológicas, marcas del género y referencias

Kai inicia el capítulo planteando a sus seguidores la historia de algunas de las sectas más conocidas de Estados Unidos y lo que todas tenían en común: sus miembros no tenían miedo y seguían a su líder sin dudarlo, con una fe ciega sin igual. Y, además, no permitían el miedo: aquel que dudase o titubease, era asesinado.

Algunas de las sectas que menciona Kai son la Puerta del cielo, la secta de Koresh o la de Jim Jones – El templo del pueblo – en las cuales todos sus miembros cometieron suicidio colectivo. Incluso asesinaron a todo aquel que tenía constancia de la secta y podía interferir en su correcto funcionamiento. Según Kai:

“Es fácil hacer que maten por ti (...) el verdadero poder reside en tener gente lo bastante leal como para matarse si tú se lo pides. Van a ignorar el instinto de supervivencia en función de tus necesidades y deseos.” *Drink the Kool-Aid (7x09)*. Es decir, son personas que no tienen miedo, no porque sean valientes, sino porque están siendo manipulados a un nivel que antepone a otra persona por encima de su propio bienestar.

Una frase muy importante que Kai expresa es cuando uno de sus seguidores le pregunta si son una secta, ya que él pensaba que eran un movimiento político, a lo que Kai responde que “Toda la política es un culto a la personalidad” *Drink the Kool-Aid (7x09)*. Y, sobre todo en Estados Unidos, siempre ha adquirido más importancia el candidato que el propio partido, convirtiendo las campañas electorales en un espectáculo a la persona.

Se sigue de cerca la actividad de Kai como concejal, y como la política del miedo impulsa las votaciones: tiene sometidos y amenazados al resto de concejales, llegando hasta el nivel de la agresión física como advertencia, con tal de que apoyasen sus nuevas leyes. Para Kai, la lealtad es lo más poderoso, porque así demuestran que no le temen a nada, y estarían dispuestos a cualquier cosa por él. Deslealtad, mentiras y traición son características – según Kai – de la política, y que todo aquel que cumpla alguno de estos requisitos no puede formar parte de la secta, ya que la lealtad es la columna vertebral del movimiento. Incluso llega a servir un Kool-Aid, al igual que Jim Jones – el cual envenenó a todos sus fieles – para ver quién le es leal y no tiene miedo.

Kai secuestra a Oz, con la ayuda de Winter, y se puede apreciar el pánico por que un ser querido sufra daño, siendo el caso de Ally e Ivy. Ambas se dejan llevar por el miedo y corren a casa de los hermanos, enfrentándose y empujando incluso a uno de los seguidores de Kai – cuando ya se ha demostrado la agresividad que poseen – o golpeando a Winter, movida por la rabia. Además, Kai plantea a Ally que podría ser el padre de Oz, únicamente para sembrarle el miedo de que su hijo pueda salir igual que su padre, pero Kai subestima a Ally, la cual tiempo después hace creerle que él es su verdadero padre falsificando los documentos del donante.

Como ya se ha comentado anteriormente, la forma más sencilla con la que Kai siembra el miedo en la persona escogida es usando su ejército. Por ejemplo, en el momento que todos sus militantes sacan las armas, Ally e Ivy se quedan congeladas y dejan que Oz pase la noche con Kai, por miedo a lo que les pueda hacer, aunque con miedo de lo que Kai podría hacerle a su hijo. Pero algo muy interesante para plantear es que Ally, a primera instancia, se deja arrastrar por el miedo actuando de forma irracional. Pero una vez que lo controla, puede reflexionar y tener raciocinio. Y esto es extrapolable a cómo experimenta el miedo todo el mundo.

Ally expresa por una vez sus sentimientos ante Ivy, de cómo fueron sus tres semanas en un psiquiátrico. De lo sola y vacía que se sentía y que empezó a superar sus miedos, pero fue muy difícil. Según ella, esos miedos llenaban su vacío interior, y no se podían eliminar sin llenarlo. Y eligió llenarlo con la venganza hacia Ivy, por intentar volverla loca y quitarle a su hijo. Ivy dice que no le tiene miedo, porque Ally es una cobarde y nunca le haría nada, pero lo que no sabe es que le puso arsénico en la pasta y en el vino.

Oz al ser un niño, tiene miedos que los adultos no y viceversa. Él debía temer a Kai, pero le contradice. Hasta que no le castiga no lo ve como una amenaza. y Oz se da cuenta de lo que ocurre si se enfrenta a Kai. Oz cree que es su padre, y que puede discutir ciertas cuestiones con él, pero lo que no sabe es que en realidad está hablando con un líder supremo, el cual siempre debe llevar la razón.

Entre los estímulos incondicionados se encuentran:

- Ruidos intensos, como la puerta sonando con fuerza de forma súbita mientras Winter, Ally e Ivy conversan en su salón.
- Comportamientos insólitos, como el de Kai y sus seguidores cuando están reunidos, llegando al punto de la locura.

Charles (Manson) in Charge (7x10)

1. Personajes

En el capítulo los personajes que aparecen son:

- Allison y Oz.
- Kai y Winter.
- La periodista Beverly Hope.
- La familia Manson y Sharon Tate.
- El Doctor Rudy Vincent, aunque en visiones de Kai.
- Speedwagon.

2. Sinopsis

Bebe Babbit empuja a Kai hacia la política para que desate la ira de las mujeres. Tras una agresión en un mitin, Kai va viendo la crispación de la oposición por sus ideales y su rival lo subestima. Este se obsesiona con que lo están vigilando y busca al topo de la secta.

3. Trama

- Bebe Babbit impulsa a Kai a desatar la ira femenina.
- La crispación de la oposición asciende.
- Kai se obsesiona con que los federales le espían y empiezan las alucinaciones.
- Kai se crispa viendo cómo el concejal en la oposición no le da verisimilitud.
- Kai descubre que hay un topo.

4. Estrategias psicológicas, marcas del género y referencias

Bebe Babbitt impulsa a Kai a meterse en política y a desatar la ira femenina, argumentando que Donald Trump ha iniciado el camino y él debe rematarlo. Mostrando así el poder que ejerce Bebe Babbit sobre Kai en los inicios. Hace uso de la política del miedo para incitar a la crispación: expone todo lo que sus rivales quieren llevar a cabo,

y les insta el miedo de que si él no sale todo eso se cumplirá. En contraposición, se pueden ver los primeros antifascistas oponiéndose a las ideas de Kai, organizando manifestaciones – como hacían con Trump – y difundiendo por las redes sociales que hay un concejal nazi en la ciudad.

Uno de los únicos momentos de debilidad de Kai, donde muestra miedo, es con la llegada de los manifestantes. Sus seguidores lo celebran porque, aunque sea mala publicidad, es difusión al fin y al cabo y su mensaje se podrá transmitir, pero Kai piensa que los federales están en contra de él y que agitan a la oposición, planteándose que están espiándole. A partir de esto, Kai entra en un estado de paranoia y que todos están en su contra, pensando incluso que hay micros instalados en la casa, para acabar descubriendo que hay un topo en la secta.

Por ello, decide esconder las pruebas de los asesinatos para poder seguir ascendiendo en la escala nacional, por miedo a caer en saco roto. Y no solo eso, su rival a senador comunica por televisión que no le tiene miedo, y Kai enfurece. Por ello, sacrifica a Gary, un miembro fiel de la secta, únicamente para que acusen a movimientos radicales de asesinar a uno de los seguidores de Kai.

Una de las reacciones ante el miedo más destacadas en el capítulo es el de Beverly Hope, la cual demuestra el gran miedo que le tiene a Kai y como teme por su vida, ya que por unos instantes pensaba que había sido envenenada. Llegando al punto de rechazar una vía de escape por miedo a las represalias, ya que no puede confiar en nadie.

También se hace referencia a un conocido asesino en serie Charles Manson, y no solo a él, si no su secta, denominada 'Familia Manson' conformada por Susan Atkins, Patricia Krenwinkel, Linda Kasabian y Tex Watson, los cuales fueron conocidos por cometer asesinatos en serie. Winter intenta abandonar la secta, hablando con Kai y argumentando que lo único que siente ella es pánico. También le dice que teme dejar de quererle si se queda más tiempo. Pero Kai ve esto como deslealtad y pensando que es el topo, la asesina.

Entre las reacciones al miedo como en otros capítulos se encuentra la súplica, como el momento donde Tex Watson iba a acabar con la vida de un hombre en el coche, o el de Winter antes de que Kai la asesine. También el llanto, como el de Sharon Tate cuando ve que van a matarla. También se puede apreciar la presencia de estímulos incondicionados, como comportamientos insólitos. Un ejemplo es el de la *Familia Manson* en la casa de Sharon Tate, o el de los payasos cuando rodean a Gary en el centro de correos.

Great Again (7x11)

1. Personajes

En el capítulo los personajes que aparecen son:

- Allison McFair y su hijo Oz.

- Kai Anderson.
- La periodista, ahora camarera, Beverly Hope.
- Gloria Whitmore.

2. Sinopsis

El poder de Kai asciende en la cárcel tras ser detenido por el FBI. Mientras Ally se presenta como senadora, Kai escapa para hacerle frente por arruinar su vida.

3. Trama

En este capítulo se plantean 4 tramas o problemas que se desarrollarán en un futuro, y se encuentran interrelacionadas entre ellas.

1. Kai está encarcelado y funda una secta en la cárcel.
2. Ally se presenta a senadora.
3. Kai escapa de la cárcel.
4. Kai es traicionado.

4. Estrategias psicológicas, marcas del género y referencias

Kai fue encarcelado por el culto y el asesinato de Winter entre otros. En la cárcel, sigue ejerciendo su mando y extendiendo su secta entre los elegidos, manteniendo el ritual del meñique para demostrar su poder. Y, para demostrar el poder que posee, otros presos acuden a él para que les proteja, movidos por el miedo.

Antes de entrar a la cárcel, Kai elabora un plan para hundir al senado: asesinar durante una noche a 100 embarazadas, para que la ciudad tenga la sensación de que el peligro se ha mantenido y que no hacen bien su trabajo, que no las protegen. Este sigue con su paranoia y miedo, pensando que el topo lo ha vendido y el Estado le espía, y no estaba muy errado: uno de sus seguidores, Speedwagon, era el topo. Ante esto, Kai se da cuenta del error que ha cometido: mató a Winter pensando que era el topo. Y Ally lo descubrió con tiempo, pero no se lo dijo por “miedo de que lo que pasó te rompiera el corazón”.

Por otro lado, Beverly tenía miedo de que nunca pudiese salir de la secta, llegando al punto de pedirle a Ally que la asesine para acabar con el sufrimiento. Pero Ally le asegura que no debe temer más, que todo pasará. Y así es, porque el FBI detiene a Kai. Cuando todo pasa, Ally le explica a Beverly que el FBI fue a verla e hicieron un pacto para que ella tuviera inmunidad: por ello tuvo fortaleza y no tuvo miedo de cometer los crímenes, porque tenía el futuro asegurado. Incluso Beverly hace referencia a su fortaleza, diciendo que la temía: parecía capaz de todo y así fue.

Tras ingresar Kai a prisión, Ally se convierte en un personaje público, haciéndose famosa por todo Estados Unidos. Al hacer una entrevista en la televisión, Ally declara que “Si logré liberarme fue porque perdí el miedo de separarme del rebaño (...) sé lo

que es que unos pocos con poder controlen a la mayoría”, dejando entrever que todos los que pertenecían a la secta era por la necesidad de pertenencia al grupo y necesitaban aprobación de alguien superior o simplemente tener un fin en su existencia.

Ally también critica al conservadurismo que envuelve a Estados Unidos: “Falta de experiencia, otra forma de decir: das miedo. No te parece triste que les da más miedo una mujer fuerte que los payasos” haciendo referencia a que las ideas tradicionales y los intereses económicos priman por encima de otros aspectos, y las ideas socialistas no son bien acogidas por los estadounidenses. Y además no ven a Ally como candidata al senado, sino a la víctima de Kai.

En el momento del debate al senado, Ally se muestra sin miedo, segura de sí misma. Y Kai aparece. En el momento que dice su nombre, todos se ocultan detrás de los asientos, le tienen miedo. Nadie hace nada por pararle, ni los guardias de seguridad. Transmite poder y provoca miedo.

“Tú representas la esperanza de que algún día las mujeres se impondrán a sus maridos. De que no le dirán cosas cuando vayan por la calle. De que sus jefes dejarán de hablar de sus tetas. De que tendrán el mismo sueldo que los hombres. De que pueden ganar la batalla, pero cuando te mate sabrán que no hay esperanza. Las mujeres no pueden mandar, no pueden ganar, siempre habrá alguien más listo y más fuerte que ellas. Tienen que entender que lo que pueden y deben hacer es callarse, saber cuál es su sitio y prepárate [sic] la puta comida.” *Great Again (7x11)*

Kai demuestra el miedo que tiene a que las mujeres se alcen: no puede permitirlo porque son inferiores, y siente que si ocupan su verdadero lugar, le desbancarán a él. Tiene miedo de que le coarten la libertad y de perder la posibilidad de tratar a las mujeres como le plazca. Pero lo que no sabe es que una mujer se ha enfrentado a sus miedos y le ha engañado. Una mujer, la cual es supuestamente inferior y menos inteligente le ha ganado. Ally habla con Gloria, una supuesta seguidora del culto de Kai, para decirle “solo es leal a sí mismo (...) se aprovecha de tus inseguridades, de tus peores miedos y los usa para destrozarte” y le abre los ojos respecto a Kai.

Entre las reacciones al miedo se encuentra el de Ally, en el momento que Kai le llama por teléfono y su expresión cambia por miedo a lo que pueda decirle. O el miedo de uno de los presos, el cual teme por su vida y acude con pánico a que le proteja. También el miedo de los asistentes al debate, los cuales gritan y se esconden cuando ven entrar a Kai, o el intento de protección del senador rival a Ally en el momento que Kai sube el escenario, por miedo a que haga daño a su candidata rival. En este capítulo se encuentra una referencia a temporadas anteriores, con la mención de la periodista Lana Winters de *Asylum*.

5.2 Encuesta

Como ya se ha establecido con anterioridad la encuesta elaborada consta de 15 preguntas (figura 1). Tras su lanzamiento, se han compilado un total de 177 respuestas

de individuos que han contestado anónimamente. Los resultados que se han obtenido han sido los siguientes (de la figura 2 a la 7).

A pesar de que en el cuestionario se establecen al final, se comentará en primer lugar aquellas preguntas más fáciles de responder para los destinatarios, y que tratan cuestiones demográficas como el género o la edad. La muestra obtenida está conformada por 132 mujeres (74,6%), 44 hombres (24,9%) y una persona de género indefinido (0,6%). Respecto a la edad de los encuestados, la mayoría se encuentra entre los 18 y los 26, concentrando a 144 individuos (81,5 %), siendo 22 años la edad con un mayor número de encuestados. Aunque también se encuentran otros rangos de edad: menores de 18 años (1,2%), entre 29 y 39 (2'4%), entre 40 y 50 (8'4%), entre 51 y 61 (8 %), y mayores de 61 (1,8%).

El 100% de los que han respondido al cuestionario han sentido miedo alguna vez en su vida y todos coinciden en ciertos aspectos a la hora de describir el miedo. Algunos lo describen como una sensación (76 sujetos), sentimiento (22 sujetos) o una emoción (9 sujetos), y otros incluso como una situación (36 sujetos) a la que se ven expuestos y les genera angustia (25 sujetos), paralización (13 sujetos), ansiedad (20 sujetos), incertidumbre (13 sujetos), inseguridad (21 sujetos), pánico (10 sujetos), agobio (8 sujetos), control (15 sujetos) o peligro (19 sujetos).

Entre algunas de las respuestas más completas sobre el miedo, se encuentran:

“Emoción, sensación o percepción propia del ser humano y de los animales causada por un estímulo externo y que provoca un estado de alteración que induce a comportamientos o acciones de autoprotección.”

“La sensación de angustia que no puedes contrarrestar ante algo banal o no que te afecta en mayor o menor medida y que te paraliza e impide hacer aquello que deseas.”

“Sensación de ansiedad o de estar en peligro ante un hecho imaginario o real. Quedarse paralizado e imaginar mil escenarios catastróficos.”

Las tres definiciones plantean diferentes perspectivas sobre el miedo. En el primer caso, la autoprotección propia de la persona, y en el segundo y tercero sensación que te paraliza. Y en la última se añade el factor de la propia mente de la persona, la cual piensa en el miedo y en todo lo que podría ocurrirle, potenciándolo.

Algunos llevan a cabo un acercamiento al concepto del término, abordándolo de forma general, mientras que para otros la concepción del miedo son los propios miedos de la persona:

“Ser atacada físicamente.”

“Soledad.”

“Pensar que perderé un ser muy querido.”

“Es como escuchar ruidos en la oscuridad sin saber de dónde provienen.”

O cuestiones físicas, como dolor de barriga, parálisis (13 sujetos), malestar general (1 sujeto), calor (1 sujeto), respiración rápida (1 sujeto), ataque de nervios o nerviosismo (3 sujetos), presión en el pecho (3 sujetos), que te cueste respirar (1 sujeto), tensión (1 sujeto), ganas de llorar (1 sujeto), enfado (1 sujeto), ahogo (1 sujeto), palpitaciones (1 sujeto), temblores (1 sujeto) o sudor frío (1 sujeto).

A la hora de preguntar en qué tipo de situaciones han sentido miedo, un 79'7 % han contestado al volver a casa por la noche, un 55'4% a quedarse solo en casa, un 41',8% a las alturas, un 27'7% a los espacios cerrados y un 24'9 % al montar en un coche.

También se han planteado otros momentos o situaciones donde las personas han sentido miedo. Algunas hacen referencia a cuestiones sociales como a socializar con desconocidos (2 sujetos), al rechazo social (1 sujeto) o hablar en público (2 sujetos). También a perder, de alguna forma, a terceras personas de su entorno. Algunos temen que alguien de su entorno fallezca (2 sujetos), el sufrimiento de personas que quieren (1 sujeto) o que esas personas les abandonen y les dejen solos (4 sujetos).

A cuestiones que puedan hacer peligrar su bienestar físico, como no hacer pie en el agua (1 sujeto), a sitios con mucha gente (1 sujeto), a la ansiedad (2 sujetos), conducir el coche en situaciones peligrosas (1 sujeto), enfermedades (1 sujeto), sentirse perseguido (2 sujetos), al propio daño físico (1 sujeto), montar en ascensor (3 sujetos) o a la muerte (1 sujeto). Y a cosas naturales como bichos (3 sujetos) o tormentas (1 sujeto).

Y otras cuestiones como a las propias películas de miedo (2 sujetos), a la oscuridad (3 sujetos), a dormir (1 sujeto), a ver las noticias (1 sujeto), a realizar un examen (1 sujeto), decir alguna verdad (2 sujetos) o a la incertidumbre del futuro (3 sujetos).

También han expresado eventos vividos donde han sentido miedo: en un accidente de coche, situación donde estuvo al borde del ahogamiento, la detección del cáncer de la su madre, a dormir en soledad en la infancia o quedando con una persona desconocida.

Relacionado con las vivencias con el miedo, se preguntó si presentaban alguna fobia, considerando el 28'32 % que no poseían ninguna. La fobia que tiene una mayor cantidad de personas es el miedo la muerte con un 37'3 %, y le sigue con un 36'2% la soledad. Otras fobias muy presentes entre los encuestados es hablar en público con un 21'5 %, a las alturas con un 15'8%, a los espacios cerrados en un 14'7 % y con un 14'1% por un lado a la oscuridad y por otro a las arañas.

Relacionado con esto último, un 7'8 % tiene miedo a insectos algunas como cucarachas (5 sujetos), avispas (1 sujeto), polillas (2 sujetos) u hormigas (1 sujeto). También fobias a otros animales en un 5'4%, con fobias a perros (2 sujetos), salamanquesas (1 sujeto), serpientes (5 sujetos) o ratas (1 sujeto). Otras fobias como la tripofobia (1'2%), miedo a los océanos (1'8%), fobia a los payasos (2'4%), miedo a las tormentas (1 sujeto), miedo al fuego (1 sujeto), miedo al dolor (1'8%), al abandono (1'2%), a las multitudes (1'8%) y miedo a lo sobrenatural (1'8%).

Otras fobias presentas son el miedo a los ombligos (1 sujeto), miedo al atragantamiento (1 sujeto), a las películas de miedo (1 sujeto), miedo a envejecer (1 sujeto), miedo a las enfermedades (1 sujeto), miedo a las agujas (1'2%), miedo las alcantarillas (1 sujeto), miedo al fracaso (1 sujeto), miedo a lo desconocido (1 sujeto), y miedo al espacio exterior (1 sujeto).

A la hora de preguntarle a los encuestados si conocen la diferencia entre el terror y el horror, un 61'6 % responde de forma negativa, frente a un 38'4% que sí conoce su diferencia. Aunque, a la hora de establecer sus ejemplos, se comprueba que solo el 10'7% conoce verdaderamente su diferencia a la hora de visualizar sus respuestas.

También se encuentra que al 54'2% no les gustan las películas de miedo, frente a un 45'8% de personas a las que sí le gustan. Las razones por las que ven este tipo de películas es por la búsqueda de tensión en un 37'3% o por la trama en un 19'2%. A un 6'2 les genera placer sentir sufrimiento en pequeñas dosis y un 2'3% las consume para reafirmar su propia protección.

Otras razones han sido para disfrutar con el sufrimiento ajeno (1 sujeto), para sentir un subidón de adrenalina (2 sujetos), porque son entretenidas y te hacen estar pendiente de los detalles (2 sujetos), para verlas en compañía (3 sujetos) o porque te hacen sentir en control de las emociones (1 sujeto). Mientras que para justificar el rechazo a las películas de miedo, entre las principales razones, se encuentra que este tipo de películas les generan malestar y prefieren ver otro tipo de largometrajes para su entretenimiento.

Ahora en cuestiones referidas a la serie *American Horror Story*, un 62,1% conoce la serie, frente a un 20,3% que le suena pero no está segura y un 17'5% que no la conoce. De aquellos que la conoce, un 25'8% la calificaría como una serie del género de *miedo*, frente a un 43'8% que no la califica así. Un 4'49% declara que depende de la temporada, frente a un 25'91% que o bien no la ha visualizado, o no ha visto la serie al completo para juzgarla.

Entre aquellas personas que han visualizado las diferentes temporadas, a la hora de preguntar cual de todas las temporadas le ha infundido temor al encuestado, a un 53'6% no le ha infundido temor. Entre las personas que si les ha infundido temor, la temporada que más miedo ha generado ha sido *Asylum* con un 29%, le sigue *Murder House* con un 14'5%. Con un 10,1% están en empate *Freashow*, *Hotel* y *Roanoke*. Después se sitúa *Cult* en un 4,3%, con un 2'9% empatan *Coven* y *Apocalypse* y en último lugar, con un 1'4%, *1984*.

6. CONCLUSIONES

6.1 Discusión

Una vez realizado el análisis textual de la serie y plasmar los resultados de la encuesta, se llevará a cabo una discusión y comparación entre ambas metodologías y con el marco teórico para interrelacionarlo.

Tras elaborar el análisis de la temporada *Cult*, se han encontrado varias similitudes en los capítulos, y en contraste con temporadas anteriores. Se muestra una reacción ante el miedo natural y humana, ahondando en temas poco explorados como son las fobias. Además, se hace una crítica social al mismo tiempo y se plantea un aspecto relacionado con el miedo que pocas veces se trata en el cine de terror y horror: la cultura del miedo y cómo instalan una paranoia en la sociedad para obtener poder político y que todo aquel que resida en el lugar de acción sienta que vive en una sociedad de riesgo constante. Y esto se plasma en la serie, el proceso y diferentes formas que tienen de sembrar el miedo en la población.

Aunque se encuentran estrategias psicológicas, estas van disminuyendo conforme avanza la temporada, ya que acompañan a Ally en el proceso, y en el momento de que ella acaba con sus fobias desaparecen poco a poco. En relación con la encuesta, resulta interesante que solo un 4'3% de los encuestados consideran que la serie les causa miedo, y esto sería por la temática y tratamiento que se le concede. No se muestran fantasmas o se genera la tensión que otras piezas audiovisuales, sino que muestra la cara del miedo y cómo los círculos de poder generan ese miedo en la población por medio de sus acciones. Muestran una cara del miedo realista a la actualidad, a sentir miedo ante la incertidumbre, y esto puede no generar miedo en todos, ya que en el aspecto audiovisual se asocia el miedo con cosas repugnantes, fantasmas o elementos súbitos en pantalla. Y esto se puede ver reflejado en la encuesta, ya que las dos temporadas más votadas han sido *Asylum* y *Murder House*, las cuales tienen la mayor cantidad de estrategias psicológicas y seres que causan desasosiego, propios del género de horror.

Analizando otros aspectos de la encuesta, todos los miedos que se ven reflejados se pueden establecer según la división realizada sobre los tipos de miedos:

- Eventos concretos. Como volver a casa por la noche, estar solo en casa, socializar con desconocidos, rechazo social, hablar en público, sitios con mucha afluencia de personas, a tormentas, a realizar un examen, a decir la verdad o a la incertidumbre del futuro, al fuego o al fracaso.
- Pérdidas. A las alturas – por miedo a perder la estabilidad y precipitarse – a los espacios cerrados – por miedo a acabar sin oxígeno – a montar en un coche – por miedo a tener un accidente, pérdida de seres queridos – tanto por mortalidad como de abandono – pérdida de pie en el agua, conducir un coche en situaciones peligrosas – por miedo a la propia muerte – a enfermedades – por miedo a parecer o sufrir por ellas. También al daño físico, montar en un ascensor – o bien por miedo a su caída o por situarse en un espacio cerrado y por miedo al ahogamiento- y a la propia muerte.
- Miedos imaginarios, como a películas de miedo, a insectos inofensivos o animales en general, a las pesadillas, a las noticias, a la oscuridad – por lo que pueda albergar – a los payasos, a los ombligos, a la sobrenatural o a lo desconocido.

También resulta interesante analizar el concepto de terror y horror. Tras analizar las respuestas, se llega a la conclusión de que el terror lo asocian con todas las películas que les ha generado miedo, independientemente de si es terror u horror, ya que popularmente ambos géneros se agrupan dentro del mismo grupo para la sociedad. Por ello se encuentran desde películas de *slasher* hasta películas de fantasmas u horror sobrenatural. Y por otro lado, respecto al horror, no lo relacionan con lo no real, sino con aspectos que les parece horriblos o muy sangrientos. Por eso plantean películas que no se relacionan en absoluto con el género de horror, como es *El niño del pijama de rayas* (2008), *Apocalypse Now* (1979) y *Lo imposible* (2012), donde todo lo que aparece es puramente real y muestra los horrores de: una catástrofe mundial, la guerra o de un genocidio. Y también películas catalogadas como terror, donde la característica fundamental es la amplia presencia de la sangre, como *Saw* (2004).

6.2 Conclusiones

- El concepto del miedo es muy empleado en el mundo audiovisual, al igual que las estrategias psicológicas.
- *American Horror Story* es una serie enmarcada en el concepto de miedo, aunque a priori la población no la considere de terror u horror por conceptos asociados tradicionalmente, como ruidos intensos, movimientos súbitos o pavor, de los cuales carecen algunas temporadas.
- Los miedos de la población se asocian con pérdidas propias o con cuestiones que escapan a su control, razón de por qué temen dichos aspectos.
- No se realiza una distinción real entre horror y terror por parte de la población, emplazando todas las películas catalogadas de miedo como terror. Además, se asocia más el horror con cuestiones impactantes y crudas, más que sobrenaturales.
- La cultura del miedo y la sociedad de riesgo se ven perfectamente representadas en la temporada *American Horror Story: Cult*.

7. BIBLIOGRAFÍA

2016 Presidential Election Results. (2017, 9 agosto). *The New York Times*. Recuperado de <https://www.nytimes.com/elections/2016/results/president>

Aileen Carol Wuornos #805. (s. f.). Recuperado 25 de junio de 2021, de <http://www.clarkprosecutor.org/html/death/US/wuornos805.htm>

Baeza, M.A (2008). *Mundo real, mundo imaginario social: Teoría y práctica de sociología profunda*. RIL editores. Santiago de Chile.

Bauman, Z. (2007). *Miedo líquido: La sociedad contemporánea y sus temores*. Barcelona. Paidós.

Beck, U. (1986). *La sociedad del riesgo: hacia una nueva modernidad*. Paidós. Barcelona.

Boston Post (1895). *The Wonders of Modern Science*. Recuperada de: <https://www.newspapers.com/clip/4697600/boston-post/>

Carroll, N. (2005). *Filosofía del terror o paradojas del corazón*. Machado. Madrid.

Diccionario Enciclopédico (1987). Barcelona: PLAZA & JANES, S. A.

Ekman, P. (2007). *Emotions revealed*. New York: St. Martins Griffin.

Fernández, J.D (2019). De Frankenstein a un anuncio de snacks. Vampiros, zombies, hombres lobos y otras criaturas de la noche en el género de horror audiovisual. En *Géneros Narrativos Audiovisuales en Publicidad*. P. 81-115. Madrid: España. Grupo Anaya S.A.

Garrido, L. (2006). "Apego, emoción y regulación emocional: Implicaciones en la salud." *Revista Latinoamericana de Psicología*, 38 (3). 493-507. Recuperado de <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rlp/v38n3/v38n3a04.pdf>

Gray, J. A. (1971). *La psicología del miedo*. Guadarrama. Madrid.

Gubern, R. (1979). *Historia del cine*. Lumen. Barcelona.

Hernández-Santaolalla, V. (2019). Asesinos en serie y maníacos homicidas ante Nike. El género de terror en la publicidad. En *Géneros Narrativos Audiovisuales en Publicidad*. P. 117-134. Madrid: España. Grupo Anaya S.A.

Kawin, B. (2012). *Horror and the horror film*. Anthem Press.

King, S (2016). *Danza macabra*. Valdemar. Madrid.

- Klein, N (2007). *La doctrina shock. El auge del capitalismo del desastre*. Paidós. Barcelona. .
- Losilla, C. (1993). *El cine de terror. Una introducción*. Paidós. Barcelona .
- Marks, I. M. (1987). *Miedos, fobias y rituales: los mecanismos de la ansiedad*. Barcelona: Martínez Roca.
- Miller, Sam J. (2011), *Horror After 9/11: World of Fear. Cinema of Terror*. Austin. University of Texas Press.
- Ministerio del Interior (2019). Informe de la evolución de los delitos de odio en España. Recuperado de <http://www.interior.gob.es/documents/642012/3479677/informe+evolucion+2019/631ce020-f9d0-4feb-901c-c3ee0a777896>
- Ministerio Sanidad. (2021). GIV Covid-19. Gestión integral de la vacunación COVID-19. Recuperado de https://www.msccbs.gob.es/profesionales/saludPublica/ccayes/alertasActual/nCov/documentos/Informe_GIV_comunicacion_20210507.pdf
- Morán San Juan, L (2013). *El relato del miedo en las noticias de televisión. Análisis de los informativos de TVE 1 y Telecinco* (tesis doctoral). Recuperada de <https://eprints.ucm.es/id/eprint/47289/1/T39938.pdf>
- Murphy, R. (2015). *Ryan Murphy Talks Twisted Affairs and Primal Fears in 'American Horror Story: Hotel' / Entrevistado por Haleigh Foutch*. Periódico Collider.
- Olcina, A.C (2013). Análisis narrativo y argumentativo de la serie *American Horror Story*. P. 25 – 28. Recuperada de <https://m.riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/34650/memoria.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Pérez Ochando, L (2013). *La ideología del miedo: el cine de terror estadounidense* (tesis doctoral). Recuperada de <https://core.ac.uk/download/pdf/71019409.pdf>
- Pérez Ochando, L. (2016). *Todos los jóvenes van a morir. Ideología y rito en el slasher film*. Micromegas. Murcia.
- Pérez, V. y García, A. (2005) Análisis funcional de estrategias de terror psicológico utilizadas en películas. *Estudios en Psicología*, 26 (2). p. 237-245.
- Perry, B. (2001), *In the Name of Hate: Understanding Hate Crimes*. Routledge. Nueva York.
- Petridis, S. (2014). *A historical approach to the slasher film*, *Film International*, 12(1), pp. 76-84.

Reyes, V. y Reidl, L (2014). *Estrategias de afrontamiento utilizadas por niños y adolescentes ante el miedo social y doméstico*. 2014. 17. p. 136-158.

Roma, S. (2009). Géneros de miedo. Terror vs miedo. *La palabra y el hombre*. 9, p. 48.

Sánchez Noriega, J. L. (2005). *Historia del cine. Teorías y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*. Alianza. Madrid.

Seeing Stars in Hollywood. (s. f.). American Horror Story: Cult (Season Seven) - Filming Locations. Recuperado 19 de junio de 2021, de <https://www.seeing-stars.com/Locations/AmericanHorrorStory-Cult.shtml#:~:text=This%20was%20filmed%20at%20Disney's,is%20up%20by%20Santa%20Clarita>

Serrano, Pascual (2008). *Medios violentos. Palabras e imágenes para el odio y la guerra*. Ediciones de Intervención Cultural. El Viejo Topo. España.

Skinner, B (1953). *Science and Human Behavior*. McMillan.

Tamarit, J. M. (2018). *Los delitos de odio en las redes sociales*. Revista de Internet, Derecho y Política. 27.p. 17-29. UOC. Recuperado 20 de junio de 2021, de <https://raco.cat/index.php/IDP/article/view/n27-tamarit/432428>

Tudor, Andrew (1989). *Monsters and Mad Scientists: A Cultural History of the Horror Movie*. Oxford: Blackwell.

Váldez, Álvarez, D. González, N. González, S. González, (2010). "Tipos de Miedo más Frecuentes en Niños de Primaria: Un Análisis por Sexo." *Psicología Iberoamericana*, 18 (1), 47-55. [Fecha de Consulta 30 de Marzo de 2021]. ISSN: 1405-0943. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=133915936006>

Villarroya, O. (2019). *Somos los que nos contamos*. Barcelona: Ariel.

Wetmore, Kevin J. (2012). *Post-9/11 Horror in American Cinema*. New York. Continuum. P. 196

Wood, R (2002). *The American Nightmare: Horror in the 70's*. Jancovich, M. *Horror: The Film Reader*. Routledge. p. 25-32

Bibliografía cinematográfica

Adler, L., White, M. (productores) y Sharman, J. (director). (1975). *The rocky Horror Picture Show*. [película]. Reino Unido y Estados Unidos: Michael White Productions.

Akkad, M., Leathy, M., Freeman, P. (productores) y Rosenthal (director). (2002). *Halloween: Resurrection*. [película]. Estados Unidos: Dimension Films, Miramax.

Atienza, B. (productora) y Bayona, J.A. (director). (2012). *Lo Imposible*. [película]. España: Telecinco Cinema.

Bacino, M., O'Connor, M. (productores) y Wallace, T.L (director). (1990). *It*. [serie de televisión]. Estados Unidos: Green/Epstein Productions, Konigsberg/Sanitsky Company, Lorimar Television, Warner Bros. Television.

Baute, C., Coen, C., McAlpine, H., Steinborn, A. (productores) y Haneke, M. (director). (2007). *Funny Games* [película]. Estados Unidos, Reino Unido y Francia: Warner Independent Pictures.

Bay, M., Form, A., Fuller, B. (productores) y Douglas, A. (director). (2005). *The Amityville Horror*. [película]. Estados Unidos: MGM, Dimension Films, Platinum Dunes.

Bender, L. (productor) y Tarantino, Q. (director). (2003). *Kill Bill*. [película]. Estados Unidos: Miramax.

Blum, J., Peli, O. (productores) y Wan, J. (director). (2013). *Insidious: Chapter 2* [película]. Estados Unidos: Blumhouse Productions.

Browning, T. (productor y director). (1932). *Freaks*. [película]. Estados Unidos: Metro-Goldwyn-Mayer.

Corin, H. (productor) y Wan, J. (director). (2018). *La Monja* [película]. Estados Unidos: New Line Cinema.

Cunningham, S.S. (productor y director). (1980). *Viernes 13*. [película]. Estados Unidos: Warner Bros y Paramount Pictures.

Daniel, S., Jacks, J. (productores) y Sommers, S. (director). (1999). *La momia* [película]. Estados Unidos: Alphaville.

De Angelis, F. (productor) y Fulci, L. (director). (1981). *El más allá*. [película]. Italia: Fulvia Films.

De Palma, B. (productor y director). (1976). *Carrie* [película]. Estados Unidos: Two Pines entertainment.

DeRosa-Grund, T., Safran, P., Cowan, R. (productores) y Wan, J. (director). (2013). *Expediente Warren: The conjuring*. [película]. Estados Unidos: New Line Cinema.

Drabinsky, G., Michales, J.B. (productores) y Medak, P. (director). (1980). *Al final de la escalera*. [película]. Canadá: Annabissis International, B.V.

Ford Coppola, F. (productor y director). (1979). *Apocalypse Now*. [película]. Estados Unidos: Zoetrope Studios.

Franco, L.J., Gordon, S. (productores) y Carpenter, J. (director). (1995). *El pueblo de los malditos*. [película]. Estados Unidos: Universal Pictures.

Geffen, D., Woolley, S. (productores) y Neil, J. (director). (1994). *Entrevista con el vampiro* [película]. Estados Unidos: The Geffen Film Company.

Gold, E. L (productor) y Wayans, K.I (director). (2001). *Scary Movie 2*. [película]. Estados Unidos: Miramax Films.

Hale, G., Cowie, R. (productores) y Myrick, D., Sánchez, E. (directores). (1999). *El proyecto de la Bruja de Blair*. [película]. Estados Unidos: Haxan Films.

Hardman, K. Streiner, R. (productores) y Romero, G.A. (director). (1968). *La noche de los muertos vivientes* [película]. Estados Unidos: The Geffen Film Company.

Henkel, K., Parsley, J., Saenz, R. (productores) y Hooper, T. (productor y director). (1974). *La Matanza de Texas*. [película]. Estados Unidos: Vortex.

Heyman, D. (productor) y Herman, M. (director). (2008). *El niño del pijama de rayas*. [película]. Estados Unidos y Reino Unido: Heyday Films y BBC Films.

Hill, D., (productora) y Carpenter, J. (director). (1978). *Halloween*. [película]. Estados Unidos: Compass Internacional Pictures.

Hiltzik, R. (productor y director). (1983). *Campamento sangriento*. [película]. Estados Unidos: American Eagle.

Hitchcock, A. (productor y director). (1960). *Psicosis*. [película]. Estados Unidos: Shamley Productions.

Hoffman, G., Burg, M., Koules, O. (productores) y Wan, J. (director). (2004). *Saw*. [película]. Estados Unidos: Evolution Entertainment, Twisted Pictures, Lionsgate Entertainment, Saw Productions, Inc.

Horowitz, A., Kitsis, Ed., Goldberg, I. (productores). (2016). *Dead of summer*. Estados Unidos: ABC Signature, Kitsis/Horowitz.

James, C.W. (productor y director). (2016). *Don't knock twice*. [película]. Reino Unido: Seymour Films, Seymour Films.

Konrad, C., Woods, C., Maddalena, M. (productores) y Craven, W. (director). (1996). *Scream*. [película]. Estados Unidos: Dimension Films.

Kopelson, A., Carlyle, P. (productores) y Fincher, D. (director). (1995). *Seven* [película]. Estados Unidos: New Line Cinema.

- Kubrick, S. (productor y director). (1980). *El resplandor*. [película]. Reino Unido y Estados Unidos: Warner Bros. Pictures y Hawk Films.
- Labunka, I., Williamson, K. (productores) y Craven, W. (director y productor). (2011). *Scream 4*. [película]. Estados Unidos: Corvus Corzix Productions, Outerbanks Entertainment y Dimension Films.
- Laemmle, C. (productor) y Whale, J. (director). (1931). *Frankenstein*. [película]. Estados Unidos: Universal Pictures.
- Lewis, M., Lee-Jones, A., Zammit, S., Harrison, K., Boje, S., Mills, S. (productores) y Layton, B., Doganis, D (directores). (2011). *Paranormal Witness*. [serie de televisión]. Estados Unidos: Realand Productions, LLC, Raw TV.
- Luhrmann, B. (productor y director). (1998). *Romeo + Julieta*. [película]. Estados Unidos: 20th Century Fox.
- Martin, A. (productor) y Wallace, C.D (director). *Slasher*. [serie de television]. Estados Unidos: Super Channvel, TVA group, Chiller Films y Shaftesbury Films.
- Marshall, F., Spielberg, S. (productores) y Hooper, T. (director). (1982). *Poltergeist*. [película]. Estados Unidos: SLM Production Group, Metro-Goldwyn-Mayer.
- McCauley, D. (productor) y Polanski, R. (director). (1968). *El bebé de Rosemary*. [película]. Estados Unidos: William Castle Productions.
- Mortiz, N.H., Feig, E., Chaffin, S. (productores) y Gillespie, J. (director). (1997). *Sé lo que hicisteis el último verano*. [película]. Estados Unidos: Mandalay Entertainment.
- Safran, P., Cowan, R. (productores) y Wan, J. (2016). *Expediente Warren: El caso Enfield*. [película]. Estados Unidos: New Line Cinema.
- Shaye, R. (productor) y Craven, W. (director). (1984). *Pesadilla en Elm Street* [película]. Estados Unidos: Image Ten.
- Shuler, L., Winter, R., Donner, R. (productores) y Singer, B. (director). (2000). *X-men*. [película]. Estados Unidos: The Donners' Company, Bad Hat Harry Productions y Marvel Entertainment.
- Signer, M., Levine, K. (productores) y Travis, J. (director). *Scream* [serie de televisión]. Estados Unidos: MTV Production Development.

Bibliografía. American Horror Story

Coto, M. (escritor) y Peristere L. (director). (26 de septiembre de 2016). *Forbidden Fruit* (8x03). [Capítulo de serie de televisión]. Por R. Murphy. (productor ejecutivo), *American Horror Story*. 20th Century Fox.

Cragg, N. (escritor) y Cooper, A. (director). (12 de octubre de 2016). *Chapter 5*. (6x05). [Capítulo de serie de televisión]. Por S. Bayer. (productor ejecutivo), *American Horror Story*. 20th Century Fox.

Crystal, L. (escritor) y Goi, M. (director). (18 de noviembre 2015). *Flicker*. (5x07). [Capítulo de serie de televisión]. Por S. Bayer. (productor ejecutivo), *American Horror Story*. 20th Century Fox.

Falchuk, B. (escritor) y Murphy, R. (escritor y director). (7 de octubre 2015). *Checking In*. (5x01). [Capítulo de serie de televisión]. Por S. Bayer. (productor ejecutivo), *American Horror Story*. 20th Century Fox.

Falchuk, B. (escritor) y Murphy, R. (escritor y director). (5 de octubre de 2011). *Pilot*. (1x01). [Capítulo de serie de televisión]. Por D. Di Loreta. (productor ejecutivo), *American Horror Story*. 20th Century Fox.

Falchuk, B. (escritor) y Murphy, R. (escritor y director). (8 de octubre 2014). *Monsters Among Us*. (4x01). [Capítulo de serie de televisión]. Por S. Bayer. (productor ejecutivo), *American Horror Story*. 20th Century Fox.

Falchuk, B. (escritor) y Murphy, R. (director). (12 de octubre de 2011). *Home invasion*. (1x02). [Capítulo de serie de televisión]. Por D. Di Loreta. (productor ejecutivo), *American Horror Story*. 20th Century Fox.

Gray, J.J. (escritor) y Buecker, B. (director). (21 de enero 2015). *Curtain Call*. (4x13). [Capítulo de serie de televisión]. Por S. Bayer. (productor ejecutivo), *American Horror Story*. 20th Century Fox.

Gray, J.J. (escritor) y Horder-Payton, G. (director). (26 de septiembre de 2017). *11/9*. (7x04). [Capítulo de serie de televisión]. Por T. Minear. (productor ejecutivo), *American Horror Story*. 20th Century Fox.

Green, J. (escritor) y Brown, B. (director). (24 de octubre de 2017). *Winter of Our Discontent*. (7x08). [Capítulo de serie de televisión]. Por T. Minear. (productor ejecutivo), *American Horror Story*. 20th Century Fox.

Kubrak, T. (escritor) y Buecker, B. (director). (10 de octubre de 2017). *Mid-western Assassin*. (7x06). [Capítulo de serie de televisión]. Por T. Minear. (productor ejecutivo), *American Horror Story*. 20th Century Fox.

Liu, C. (escritor) y Goldberg, R. (director). (17 de octubre de 2017). *Valerie Solanas died for your sins: Scumbag*. (7x07). [Capítulo de serie de televisión]. Por T. Minear. (productor ejecutivo), *American Horror Story*. 20th Century Fox.

Liu, C. (escritor) y Kiley, M. (director). (3 de octubre de 2017). *Holes*. (7x05). [Capítulo de serie de televisión]. Por T. Minear. (productor ejecutivo), *American Horror Story*. 20th Century Fox.

Minear, T. (escritor) y Gómez-Rejón, A. (director). (14 de diciembre de 2011). *Birth*. (1x11). [Capítulo de serie de televisión]. Por D. Di Loreta. (productor ejecutivo), *American Horror Story*. 20th Century Fox.

Minear, T. (escritor) y Buecker, B. (director). (14 de octubre 2015). *Chutes and Ladders*. (5x02). [Capítulo de serie de televisión]. Por S. Bayer. (productor ejecutivo), *American Horror Story*. 20th Century Fox.

Minear, T. (escritor) y Buecker, B. (director). (17 de octubre de 2012). *Welcome to Briarcliff* (2x01). [Capítulo de serie de televisión]. Por D. Di Loreta. (productor ejecutivo), *American Horror Story*. 20th Century Fox.

Minear, T. (escritor) y Goi, M. (director). (23 de septiembre de 2016). *Chapter 2*. (6x02). [Capítulo de serie de televisión]. Por S. Bayer. (productor ejecutivo), *American Horror Story*. 20th Century Fox.

Minear, T. (escritor) y Gómez-Rejón, A. (director). (15 de octubre 2014). *Massacres and Matinees*. (4x02). [Capítulo de serie de televisión]. Por S. Bayer. (productor ejecutivo), *American Horror Story*. 20th Century Fox.

Minear, T. (escritor) y Johnson, L. (director). (12 de septiembre de 2017). *Don't be afraid of the dark*. (7x02). [Capítulo de serie de televisión]. Por T. Minear. (productor ejecutivo), *American Horror Story*. 20th Century Fox.

Minear, T. (escritor) y Lynch, J. (director). (14 de noviembre de 2017). *Great Again*. (7x11). [Capítulo de serie de televisión]. Por T. Minear. (productor ejecutivo), *American Horror Story*. 20th Century Fox.

Minear, T. (escritor) y Rymer, M. (director). (16 de octubre de 2013). *Boy Parts*. (3x02). [Capítulo de serie de televisión]. Por T. Minear. (productor ejecutivo), *American Horror Story*. 20th Century Fox.

Minear, T. (escritor) y Semel, D. (director). (2 de noviembre de 2011). *Halloween (Part 2)*. (1x05). [Capítulo de serie de televisión]. Por D. Di Loreta. (productor ejecutivo), *American Horror Story*. 20th Century Fox.

Murphy, R., Falchuk, B. (escritores) y Buecker, B. (director). (14 de septiembre de 2016). *Chapter 1*. (6x01). [Capítulo de serie de televisión]. Por S. Bayer. (productor ejecutivo), *American Horror Story*. 20th Century Fox.

Murphy, R., Falchuk, B. (escritores) y Buecker, B. (director). (5 de septiembre de 2017). *Election Night*. (7x01). [Capítulo de serie de televisión]. Por T. Minear. (productor ejecutivo), *American Horror Story*. 20th Century Fox.

Murphy, R., Falchuk, B. (escritores) y Buecker, B. (director). (7 de noviembre de 2017). *Charles (Manson) in Charge*. (7x10). [Capítulo de serie de televisión]. Por T. Minear. (productor ejecutivo), *American Horror Story*. 20th Century Fox.

Murphy, R., Falchuk, B. (escritores) y Buecker, B. (director). (12 de septiembre de 2018). *The End*. (8x01). [Capítulo de serie de televisión]. Por R. Murphy. (productor ejecutivo), *American Horror Story*. 20th Century Fox.

Murphy, R., Falchuk, B. (escritores) y Buecker, B. (director). (18 de septiembre de 2019). *Camp Redwood*. (9x01). [Capítulo de serie de televisión]. Por R. Murphy. (productor ejecutivo), *American Horror Story*. 20th Century Fox.

Murphy, R., Falchuk, B. (escritores) y Gómez-Rejón, A. (director). (9 de octubre de 2013). *Bitchcraft*. (3x01). [Capítulo de serie de televisión]. Por T. Minear. (productor ejecutivo), *American Horror Story*. 20th Century Fox.

Penn, A. (escritor) y Bassett, A. (director). (31 de octubre de 2017). *Drink the Kool-Aid*. (7x09). [Capítulo de serie de televisión]. Por T. Minear. (productor ejecutivo), *American Horror Story*. 20th Century Fox.

Petrie, D. (escritor) y Uppendahl, M. (director). (13 de noviembre de 2013). *The Axeman Cometh* (3x06). [Capítulo de serie de televisión]. Por T. Minear. (productor ejecutivo), *American Horror Story*. 20th Century Fox.

Salt, J. (escritor) y Peristere, L. (director). (28 de octubre 2015). *Devil Nitght's*. (5x04). [Capítulo de serie de televisión]. Por S. Bayer. (productor ejecutivo), *American Horror Story*. 20th Century Fox.

Salt, J. (escritor) y Scott, J. (director). (30 de noviembre de 2011). *Spooky Little Girl*. (1x09). [Capítulo de serie de televisión]. Por D. Di Loreta. (productor ejecutivo), *American Horror Story*. 20th Century Fox.

Sharzer, J. (escritor) y Peristere L. (director). (15 de enero 2015). *Show Stoppers*. (4x12). [Capítulo de serie de televisión]. Por S. Bayer. (productor ejecutivo), *American Horror Story*. 20th Century Fox.

Sharzer, J. (escritor) y Podeswa, J. (director). (6 de noviembre de 2013). *Burn, Witch. Burn!* (3x05). [Capítulo de serie de televisión]. Por T. Minear. (productor ejecutivo), *American Horror Story*. 20th Century Fox.

Sharzer, J. (escritor) y Uppendahl, M. (escritor y director). (9 de noviembre de 2011). *Piggy Piggy*. (1x06). [Capítulo de serie de televisión]. Por D. Di Loreta. (productor ejecutivo), *American Horror Story*. 20th Century Fox.

Wong, J. (escritor) y Gómez-Rejón, A. (director). (8 de enero 2014). *The Magical Delights of Stevie Nicks*. (3x10). [Capítulo de serie de televisión]. Por T. Minear. (productor ejecutivo), *American Horror Story*. 20th Century Fox.

Wong, J. (escritor) y Horder-Payton, G. (director). (19 de septiembre de 2017). *Neighbors from Hells*. (7x03). [Capítulo de serie de televisión]. Por T. Minear. (productor ejecutivo), *American Horror Story*. 20th Century Fox.

Wong, J. (escritor) y Lynch, J. (director). (19 de septiembre de 2016). *The Morning After*. (8x02). [Capítulo de serie de televisión]. Por R. Murphy. (productor ejecutivo), *American Horror Story*. 20th Century Fox.

Wong, J. (escritor) y Uppendahl, M. (director). (22 de octubre 2014). *Edward Mordrake (Part 1)*. (4x03). [Capítulo de serie de televisión]. Por S. Bayer. (productor ejecutivo), *American Horror Story*. 20th Century Fox.

ANEXOS.

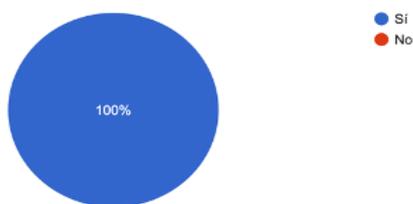
Anexo I. Encuesta

Diseño cuestionario

1. ¿Has sentido alguna vez miedo durante tu vida?
2. ¿Podrías decirme en qué situaciones has sentido miedo?
3. ¿Podrías definirme en tus palabras que entiendes como miedo?
4. ¿Tienes alguna fobia?
5. En el ámbito audiovisual ¿conoces la diferencia entre terror y horror?
6. ¿Podrías decirme una película de terror?
7. ¿Y una película de horror?
8. ¿Te gustan las películas de miedo?
9. ¿Qué te impulsa a ver este tipo de películas?
10. Si en la pregunta anterior has respondido que no te gustan. ¿Por qué?
11. ¿Conoces la serie American Horror Story?
12. Si has visto la serie ¿la calificarías como serie de miedo?
13. ¿Qué temporada te ha infundido temor?
14. Género.
15. Edad.

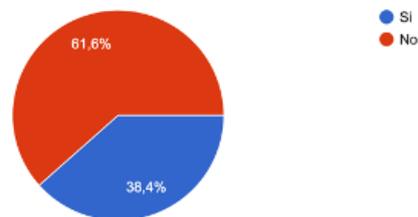
Resultados cuestionario

1. ¿Has sentido alguna vez miedo durante tu vida?
177 respuestas



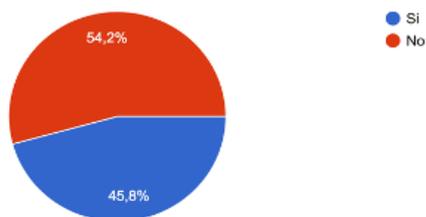
Resultados Pregunta 1. Figura 2.

5. En el ámbito audiovisual, ¿conoces la diferencia entre terror y horror?
177 respuestas



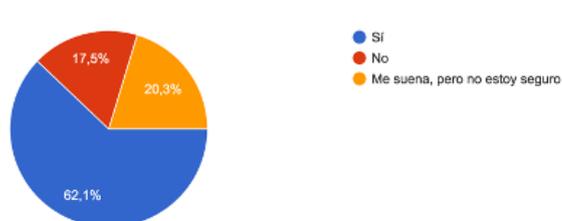
Resultados Pregunta 5. Figura 3.

8. ¿Te gustan las películas de miedo?
177 respuestas



Resultados Pregunta 8. Figura 4.

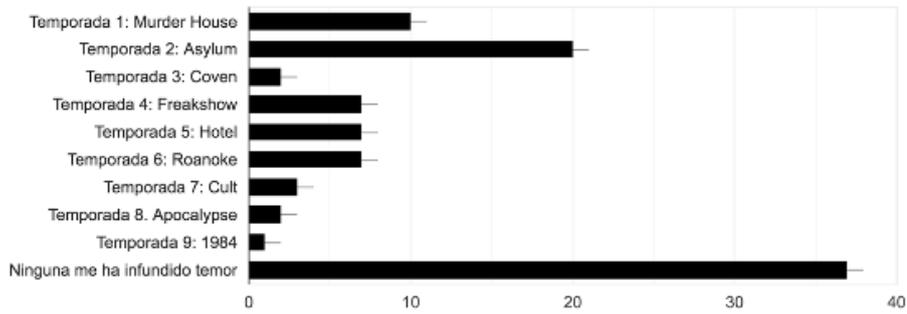
11. ¿Conoces la serie American Horror Story?
177 respuestas



Resultados Pregunta 11. Figura 5.

13. ¿Qué temporada te ha infundido temor?

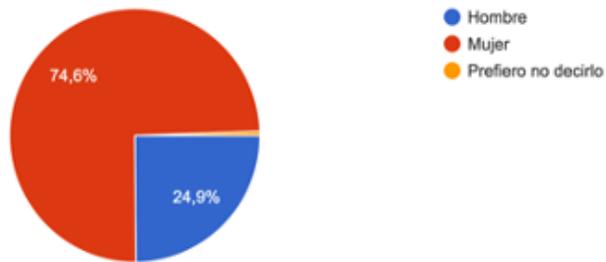
69 respuestas



Resultados Pregunta 13. Figura 6.

14. Género

177 respuestas



Resultados Pregunta 14. Figura 7.

Anexo II. Encuesta

American Horror Story: Murder House



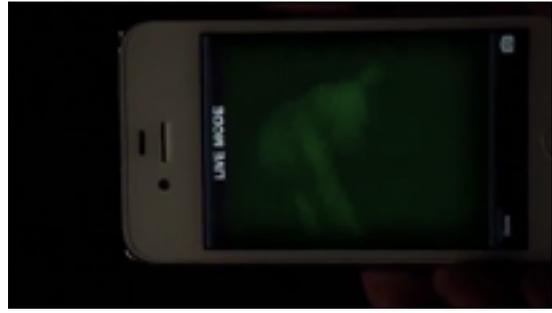
Piloto (1x01). Figura 8



Piloto (1x01). Figura 9



Bienvenido a Biarclaiiff (2x01). Figura 10.



Bienvenido a Biarclaiiff (2x01). Figura 11.



Bienvenido a Biarclaiiff (2x01). Figura 12.



Bienvenido a Biarclaiiff (2x01). Figura13.



Bienvenido a Biarclaiiff (2x01). Figura 14.



Bienvenido a Biarclaiiff (2x01). Figura 15.



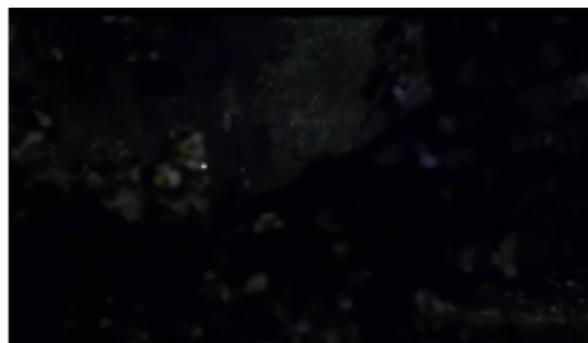
Bienvenido a Biarclaiiff (2x01). Figura 16.



Bienvenido a Biarclaiiff (2x01). Figura 17.



Bienvenido a Biarclaiiff (2x01). Figura 18.



Bienvenido a Biarclaiiff (2x01). Figura 19.



Bienvenido a Biarclaiiff (2x01). Figuras 20.



Bienvenido a Biarclaiiff (2x01) Figura 21.

American Horror Story: Coven



The Magical Delights of Steve Nick (3x10). Figura 22.



Boy Parts (3x02). Figura 23.



Bitchcraft (3x01). Figura 24.



Bitchcraft (3x01). Figura 25.



Bitchcraft (3x01). Figura 26.



Bitchcraft (3x01). Figura 27.



Bitchcraft (3x01). Figura 28.



Bitchcraft (3x01). Figura 29.



Bitchcraft (3x01). Figura 30.



Boys Parts (3x02). Figura 31.

American Horror Story: Freak Show



Monsters Among us (4x01). Figura 32.



Monsters Among us (4x01). Figura 33.



Show Stoppers (4x12). Figura 34.



Monsters Among us (4x01). Figura 35.



Massacres and Matinees (4x02). Figura 36.



Massacres and Matinees (4x02). Figura 37.

American Horror Story: Hotel.



Checking In (5x01). Figura 38.



El Resplandor (1980). Figura 39.



Chutes and Ladders (5x02). Figura 40.



Checking In (5x01). Figura 41.



Checking In (5x01). Figura 42.



Checking In (5x01). Figura 43.

American Horror Story: Roanoke

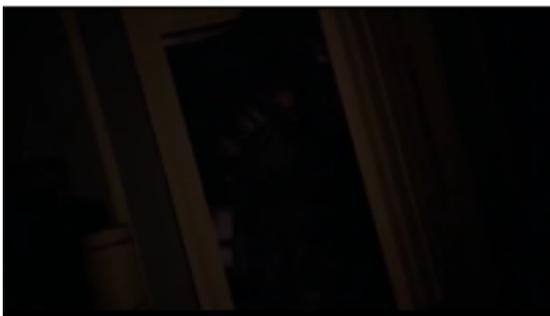


Chapter 1 (6x01). Figura 44.



Chapter 1 (6x01). Figura 45.

American Horror Story: Cult



Election Nigh (07x01). Figura 46.



Neighbors from Hell (7x03). Figura 47.



Neighbors from Hell (7x03). Anexo 48.



Neighbors from Hell (7x03). Figura 49.



11/9 (7x04). Figura 50.



Holes (7x05). Figura 51.



Election Night (07x01). Figura 52.



Opening Cult. Figura 53.



Opening Cult. Figura 54.



Opening Cult. Figura 55.



Opening Cult. Figura 56.



Opening Cult. Figura 57.



Opening Cult. Figura 58.



Opening Cult. Figura 59.



Opening Cult. Figura 60.



Opening Cult. Figura 61.



Opening Cult. Figura 62.



Opening Cult. Figura 63.



Opening Cult. Figura 64.



Opening Cult. Figura 65.



Opening Cult. Figura 66.



Opening Cult. Figura 67.



Opening Cult. Figura 68.

American Horror Story: 1984



Camp Redwood (9x01). Figura 69.